

Bayreuther Blätter.

Monatschrift
des Bayreuther Patronatvereines.

Unter Mitwirkung

Richard Wagner's

redigirt

von

H A N S V O N W O L Z O G E N .

Erster Jahrgang 1878.

Blätter

Monatschrift

des Bayerischen Patronatsvereins

Unter Mitwirkung



HANS VON WOLFFEN

Erster Jahrgang 1878

Inhalt des ersten Jahrganges.

(Ein spezifizirtes Generalregister, nach den Beitragsgattungen und Autoren geordnet, befindet sich am Schlusse des Bandes.)

Erstes Stück (Januar): S. 1—28.

Zur Einführung. Von Richard Wagner. — Unsere Lage. Von Hans von Wolzogen. — Geschäftlicher Theil: I. Bekanntmachungen: An die Vorstände der lok. Wagnervereine. Von R. Wagner. — Erklärung des Verwaltungsrathes. — Bitten der Redaktion. — Erklärung des Verlegers. — II. Statistik: Einnahmen der Vereines vom 16. September 1877 bis zum 1. Januar 1878. — Verzeichniss der Vertretungen. —

Zweites Stück (Februar): S. 29—52.

Was ist Deutsch? Von Richard Wagner. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. Von Hans von Wolzogen. I. Feuerzauber. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Verbesserungen zum ersten Stücke. — Zur Einzahlung der Beiträge. — Bitte der Redaktion. —

Drittes Stück (März): S. 53—84.

Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion. Von Heinrich Porges. I. — Modern. Von Richard Wagner. — Zuverlässigkeit der Presse. Von H. v. W. — Geschichtlicher Theil: Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine in Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Wien seit den Festspielen 1876. I.—III. — Stimmen aus der Vergangenheit. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Statistik: Einnahmen des Vereines in dem ersten Halbjahre seines Bestehens vom 16. September 1877 bis zum 15. März 1878. — Anzeige und Empfehlung. —

Viertes Stück (April): S. 85—116.

Publikum und Popularität. Von Richard Wagner. I. — Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion. Von Heinrich Porges. II. — Kundry in Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. Von J. H. Löffler. I. — Grossstädtisches: Wiener Briefe. Von V. K. Schembera. I. — Kritik: Die Musik und ihre Klassiker. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Bekanntmachung und Berichtigungen. —

Fünftes Stück (Mai): S. 117—148.

Kundry in Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. Von J. H. Löffler. II. — Kritik: Richard Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Kultur. Ein Vortrag, gehalten zu Goslar am 21. Dezember 1877 von Dr. Ludwig Schemann. — Geschichtlicher Theil: Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine. IV—V. — Stimmen aus der Vergangenheit. —

Sechstes Stück (Juni): S. 149—180.

Offener Brief an Richard Wagner. Von *Constantin Frantz*. — Publikum und Popularität. Von *Richard Wagner*. II. — *Geschichtlicher Theil*: Mittheilungen aus der Gegenwart. —

Siebentes Stück (Juli): S. 181—212.

„Nationaltheater“ und „nationale Kunst“. Von *Carl Fr. Glasenapp*. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. II. Drachenkampf. — *Grossstädtisches*: Wiener Briefe. Von *V. K. Schembera*. II. — *Geschichtlicher Theil*: Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine. VI. (Nachtrag: Graz.) — Mittheilungen aus der Gegenwart. —

Achtes Stück (August): S. 213—244.

Publikum und Popularität. Von *Richard Wagner*. III. — Andeutungen über Wagners Beziehungen zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christenthums. Von *Dr. O. Eiser*. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. III. Walhall. — *Kritik*: Richard Wagner und Schopenhauer, von *Dr. Fr. von Hausegger*, besprochen von *E. v. Hagen*. — *Geschichtlicher Theil*: Mittheilungen aus der Gegenwart. — *Geschäftlicher Theil*: An unsere Vertreter und Mitglieder. —

Neuntes Stück (September): S. 245—276.

Gedanken über die Bedeutung der künstlerischen Bestrebungen Richard Wagners. Von *Dr. José de Letamendi*. Nebst einer erklärenden Einleitung durch die Redaktion. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. IV. Das Bühnenfestspielhaus. — „Der Welt Erbe.“ Von *J. H. Löffler*. — *Geschichtlicher Theil*: Mittheilungen aus der Gegenwart. — *Geschäftlicher Theil*: Ein Schlusswort des Verwaltungsrathes. — *Beilage*: „Zur Benachrichtigung!“ —

Zehntes Stück (Oktober): S. 277—308.

Das Publikum in Zeit und Raum. Von *Richard Wagner*. — Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion. Von *Heinrich Porges*. III. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. V. Bühnenweihfestspiel. — *Geschichtlicher Theil*: Mittheilungen aus der Gegenwart. — *Geschäftlicher Theil*: Statistik: Einnahmen des Vereines in dem ersten Jahre seines Bestehens vom 16. September 1877 bis zum 30. September 1878. — *Beilage*: „Zur Benachrichtigung!“ —

Elftes Stück (November): S. 309—340.

Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“, ein exegetischer Versuch. Von *Dr. O. Eiser*. I. — Vom „gebildeten Deutschen“, ein Beitrag zur Charakteristik der Spezies. Von *Oskar Schlemm*. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes: VI. „Suche dir Gänser die Gans!“ — *Geschichtlicher Theil*: Stimmen aus der Vergangenheit. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — *Geschäftlicher Theil*: Erinnerung. —

Zwölftes Stück (Dezember): S. 341—376.

Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876. Von *Richard Wagner*. — Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“, ein exegetischer Versuch. Von *Dr. O. Eiser*. II. — *Geschichtlicher Theil*: Stimmen aus der Vergangenheit. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — *Geschäftlicher Theil*: Ueber den Jahresbeitrag für 1879. — Generalregister. —

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

Januar. **Erstes Stück.** **1878.**

Inhalt: — Zur Einführung. Von Richard Wagner. — Unsere Lage. Von Hans von Wolzogen. — Geschäftlicher Theil. I. Bekanntmachungen: An die Vorstände der lok. Wagnervereine. Von R. Wagner. — Erklärung des Verwaltungsrathes. — Bitten der Redaktion. — Erklärung des Verlegers. — II. Statistik: Einnahmen des Vereines vom 16. September 1877 bis zum 1. Januar 1878. — Verzeichniß der Vertretungen.

Zur Einführung.

Wiederholt bin ich vor meinen Freunden als Schriftsteller erschienen, noch nicht aber an der Spitze einer Zeitschrift. Gab zu dem Ersteren mir der Drang der Umstände die Veranlassung, so hat auch den letzteren Entschluss mehr der Zufall als ernstere Erwägung hervorgerufen: durch seine Ausführung soll vorläufig die Verbindung, welche die Freunde meiner Kunst zum Zwecke der Förderung der praktischen Tendenzen derselben vereinigt, in möglichst erspriesslicher Weise erhalten und sinnvoll befestigt werden.

Ich kann, als den betreffenden Vereinen wohlbekannt, die letzte Veranlassung zur Herausgabe dieser „Bayreuther Blätter“ übergehen; wogegen ich auf meine Eröffnungen vom 15. September des verflossenen Jahres mich zu beziehen habe, um für jetzt zu bestätigen, dass von dem, dort in weit ausgedehntem Plane vorgelegten Entwürfe, nur die Herstellung eben dieser Blätter zunächst als ausführbar sich bewährt hat.

Die Wunder unserer Zeit produziren sich auf einem anderen Gebiete als dem der deutschen Kunst und deren Förderung durch die Macht. Ein Wunder unerhörtester Art wäre es aber gewesen, wenn mein vorgelegter Plan zur Ausbildung einer vollkommen tüchtigen musikalisch-dramatischen Künstlergenossenschaft, welche die andauernde Pflege eines uns Deutschen durchaus

eigenthümlichen Kunststyles gewährleisten sollte, sofort allseitig, oder wenigstens am rechten Orte, begriffen, und seine Ausführung ergiebig gefördert worden wäre. Wer die schweren Mühen kennt, mit welchen ich das bisher von mir Erreichte zu Stande brachte, weiss, dass ich gewöhnt bin, ohne deutsch-staatliche Kulturwunder mir zu helfen; wogegen ich getrostes Herzens an der warmen Theilnahme verständiger, wenn auch machtloser Freunde mich zu genügen gelernt habe, und nun einem Reichskultur-Ministerium gern es überlasse, in den Provinzial-Hauptstädten der norddeutschen Hauptmonarchie Filialanstalten der wunderlichen Berliner Musik-Hochschule einzurichten. Dieses Letztere ist nämlich, wie ich vernehme, in Wahrheit der einzige auffällige Erfolg der Veröffentlichung jenes meines Planes gewesen. Mich durfte es dagegen befriedigen, dass sich, namentlich in den kleineren Städten, die Zahl der Vertreter meiner Tendenzen vergrösserte, und diese Freunde, wenn auch nur mit den ihnen zu Gebote stehenden, geringeren Privatmitteln, zu einem weit verzweigten Vereine sich verbanden, welchem ich mit Allem, was ich schaffe oder wirke, ferner einzig nur mich noch mitzuthemen gedenke.

Sollten nun diese Blätter ursprünglich dazu bestimmt sein, Mittheilungen aus der Schule an die ausserhalb stehenden Vereinsmitglieder zu geben, so werden sie jetzt allerdings einem abstrakteren Zwecke dienen müssen. Hiermit wird es uns so ergehen, wie es mir immer ergangen ist: während es mir stets nur auf ganz konkrete Kunstleistungen ankam, musste ich mich lange Zeit hindurch mit der schriftstellerischen Feder theoretisch zu erklären suchen. Schon hatte ich mich wohl gehütet, den Gegenstand meines Entwurfes mit dem Namen einer „Schule“ zu benennen, — was, der Kürze und gemeinen Verständlichkeit wegen, nur in den Anzeigen unseres Verwaltungsrathes so geschah. Dagegen hatte ich, sehr vorsichtig, nur von „Übungen und Ausführungen unter meiner Anleitung“ gesprochen. Mir war es aufgegangen, dass, wer gegenwärtig in Deutschland von einer „Schule“ der dramatisch-musikalischen Kunst spricht, nicht weiss, was er sagt, wer aber gar eine solche gründet und einrichtet, sie dirigirt und zur Belehrung durch dieselbe auffordert, nicht weiss, was er thut. Ich frage alle Direktoren sogenannter „Hochschulen“, also solcher Schulen, in welchen nicht lediglich instrumentale Technik, oder Harmonie und Kontrapunkt gelehrt werden soll, von wem denn sie, und die von ihnen angestellten Lehrer jenes Höhere erlernt haben, was sie ihr Institut mit jenem grossen Namen zu belegen berechtigt? Wo ist die Schule, welche sie belehrt hat? Etwa in unseren Theatern und Konzerten, diesen privilegierten Anstalten für Misshandlung und Verwahrlosung unserer Sänger und, namentlich, Musiker? Woher haben diese Herren etwa nur das richtige Tempo irgend eines klassischen Musikstückes, welches sie aufführen, kennen gelernt? Wer zeigte ihnen dieses? Etwa die Tradition, während für solche Werke es bei uns gar keine Tradition giebt? Wer lehrte ihnen den Vortrag Mozart's und Beethovens, deren Werke wild, und jedenfalls ohne die Pflege ihrer Schöpfer, bei uns aufwuchsen?

Musste ich es nicht erleben, dass bereits achtzehn Jahre nach Weber's Tode, an dem Orte, wo dieser längere Jahre über ihre Aufführungen selbst dirigirt hatte, die Tempi seiner Opern dermaassen gefälscht waren, dass des Meisters damals noch lebende Wittwe mein Gefühl hierüber erst durch die ihr verbliebene treue Erinnerung berichtigen konnte! — Auch ich war hierfür in keiner Schule: nur habe ich mir eine negative Belehrung über den richtigen Vortrag unserer grossen Musikwerke dadurch angeeignet, dass ich der tiefen Verletzung Rechnung trug, welche mein Gefühl mit zunehmender Stärke erlitt, wenn ich unsere grosse Musik, gleichviel ob in Hochschulkonzerten oder auf dem militärischen Paradeplatz, aufgeführt hörte. Auf diese Belehrungen hin kam es mir aber noch keineswegs in den Sinn, eine „Schule“ zu gründen, sondern eben „Uebungen und Ausführungen“ anzuleiten, durch welche ich selbst mit meinen jüngeren Freunden erst dazu gelangen wollte, über das rechte Zeitmaas und den richtigen Vortrag unserer grossen Musik uns zu verständigen, sowie durch diese Verständigung ein klares Bewusstsein zu begründen.

Meine Freunde ersehen, dass es mir auf einen durchaus lebenvoll praktischen Verkehr mit Solchen ankam, welche aus diesem Verkehre selbst sich ihre Belehrung gewinnen sollten. In diesem Sinne können nun freilich diese „Blätter“, zu denen wir für jetzt unsere Zuflucht nehmen müssen, nicht zur Belehrung verhelfen. Es bleibt uns also nur übrig, uns gegenseitig eben darüber zu belehren, welches die Gründe hiervon sind, und welcher Anstrengungen es bedürfen werde, um die Hindernisse einer edlen Ausbildung des deutschen Kunstvermögens auf dem von uns beschrittenen Gebiete siegreich zu überwinden. Die Ausführung meiner Bayreuther Bühnenfestspiele zeigte meiner Seits, dass ich die Förderung dieses Vermögens durch das lebendige Beispiel vor Augen hatte. Ich muss mich für das Erste damit begnügen, vielen Einzelnen hierdurch eben nur eine ernste Anregung gegeben zu haben. Das Angeregte, somit die empfangenen Eindrücke, Wahrnehmungen und hieraus entsprungenen Hoffnungen zu bestimmter Einsicht und festem Wollen zu erheben und zu kräftigen, mögen wir uns nun gemeinschaftlich angelegen sein lassen.

Desshalb sollen diese „Blätter“ nur als Mittheilungen innerhalb des Vereines gelten. Die hierfür mit mir zunächst verbundenen Freunde werden sich nie an die ausserhalb des Vereines stehenden Vertreter der öffentlichen Kunstmeinung wenden, oder auch nur den Anschein nehmen, als sprächen sie zu ihnen. Was jene vertreten, kennen wir: bedienen sie sich zu Zeiten eines wahren Wortes, so können wir sicher sein, dass es sich auf einen Irrthum gründet. Sollte hiervon etwas von uns beachtet werden, so wird diess nie geschehen um Jene, sondern um uns zu belehren; in welchem Sinne sie uns wiederum oft recht erspriesslich werden dürften.

Auch wird unser kleines Blatt in den Augen jener Grossblättler sich recht verächtlich ausnehmen; hoffentlich beachten sie es gar nicht, und wenn sie es ein „Winkelblatt“ nennen, so wird das zwar eine, in ihrem Sinne, unzutreffende

Bezeichnung sein, da unsere Winkel sich über ganz Deutschland ausdehnen; immerhin dürften wir sie aber gerne annehmen, und diess zwar um einer guten Vorbedeutung willen, welche diese geahnte, schmähhch gemeinte Benennung mir eingiebt.

In Deutschland ist wahrhaftig nur der „Winkel“, nicht aber die grosse Hauptstadt produktiv gewesen. Was wäre uns je von den grossen Marktplätzen, Ring- und Promenaden-Strassen zugekommen, als der Zurückfluss des dort durch „Gestank und Thätigkeit“ verdorbenen einstigen Zuflusses der nationalen Produktion? Ein guter Geist waltete über unseren grossen Dichtern und Denkern, als er sie aus diesen Grossstädten Deutschlands verbannt hielt. Hier, wo sich Roheit und Servilismus gegenseitig den Bissen des Amüsemments aus dem Munde zerren, kann nur wiedergekaut, nicht aber hervorgebracht werden. Und nun gar eben unsere deutschen Grossstädte, wie sie unsere nationale Schmach uns zum Ekel und Schrecken aufdecken! Wie muss es einem Franzosen, einem Engländer, ja einem Türken zu Muthe werden, wenn er solch' eine deutsche Parliamentshauptstadt beschreitet, und hier überall, nur in schlechtester Kopie, eben sich wiederfindet, dagegen nicht einen Zug von deutscher Originalität antrifft? Und nun diese ausgebreitete Nichtswürdigkeit wiederum von einer „allgewaltigen“ Tagespresse, vor welcher die Minister ihrer Seits bis in die Reichskanzlei hinein sich fürchten, zum Vorthail von Staatsschuldenaktionären um und umgewendet, gleichwie um dem nachzuspüren, ob der „Deutsche“ wirklich, wie es Moltke gelehrt hat, einen Schuss Pulver werth sei! —

Wahrlich, wer in diesen Hauptstädten nicht wiederum nur den „Winkel“ aufsucht, in welchem er etwa unbeachtet und nichts beachtend über die Lösung des Räthsels „was ist der Deutsche?“ ruhig nachzudenken vermag, der möge uns für würdig gelten, zum Ministerialrath ernannt und im Auftrage des Herrn Kulturministers gelegentlich auf das Arrangiren von hauptstädtischen Musikzuständen ausgeschickt zu werden.

Hiervon wissen wir Kleinstädter nun nichts. Allerdings entbehren wir kleine und grosse Operntheater; wir haben weder ein gut noch schlecht dirigirtes Orchester, höchstens ein Militärmusikcorps, welches in seinen Vorträgen uns damit bekannt macht, wie der Herr Oberhofkapellmeister in der Residenz über Tempo und dergleichen Dinge gesinnt ist; und repräsentirt sind wir unter uns durch ein fast schon zu häufig erscheinendes „Tageblatt“. Aber in unserem Winkel fühlen wir uns ungenirt und hegen noch Originale. Da wir nichts von öffentlicher Kunst zu schmecken bekommen, haben wir auch keinen verdorbenen Geschmack. — Da wir für uns allein in dem grossen Vaterlande nicht viel bedeuten, pflegen wir aber die gute altdeutsche Gewohnheit der periodischen bundesschaftlichen Vereinigungen; und siehe da, wenn wir so als Schützen, Turner oder Sänger aus allen „Winkeln“ zusammenkommen, steht plötzlich der eigentliche „Deutsche“ da, wie er eben ist, und wie aus ihm zu Zeiten schon so manches Tüchtige gemacht worden ist.

So wurde mir denn aus diesen „Winkeln“ des deutschen Vaterlandes am kräftigsten und ermuthigendsten auch für mein Werk zugesprochen, während in den grossen Markt- und Hauptstädten zumeist nur Spass damit getrieben worden ist. Und diess dünkt mich ein schönes Zeugniß für die Güte meiner Sache, von welcher ich immer deutlicher erkenne, dass sie nur auf einem von unserem grossen Weltverkehre und den ihn vertretenden öffentlichen Mächten gänzlich abliegendem Boden gedeihen können werde. Was keine dieser Mächte fördern will und kann, dürfte sehr wohl durch die Vereinigung solcher Kräfte ermöglicht werden, welche einzeln machtlos, verbunden aber dasjenige in das Leben führen können, von dessen Tüchtigkeit und Adel die Wenigsten nur noch eine Ahnung haben.

Von Jenen da aussen erbitte ich mir daher nur Nichtbeachtung! Nichts Anderes. Wenn sie durch Aufführungen meiner Werke in ihren grossen Städten geärgert werden, so mögen sie dagegen versichert sein, dass diess nicht zu meinem Vergnügen geschieht. —

Somit verbleibe es für jetzt bei diesen bescheidenen Blättern. Für immer sage ich meine Betheiligung an ihnen zu. Nur werden meine Freunde es begreifen, dass, nachdem ich bereits in neun gedruckten Bänden zu ihnen gesprochen, ich jetzt nicht viel Neues mehr zu sagen habe, dagegen es mir sehr erwünscht sein muss, wenn nun diese Freunde selbst sich darüber aufklären und belehren, was von dem allen zu halten, und wie es, namentlich auch durch neue Anwendungen, weiter zu entwickeln sei. Ich werde hierbei wahrscheinlich sehr oft in dritter Person angeführt werden müssen, was es an sich schon etwas bedenklich macht, dass ich mich häufig in erster Person dazwischen zeigen sollte.

So werde mir denn durch jede Nachsicht die friedliche Musse für die völlige musikalische Ausführung meines „Parsifal“ gegönnt, welchen ich, unter so freundlichen Umständen, jedenfalls zu einer ersten Aufführung in unserem Bühnenfesthause zu Bayreuth im Sommer 1880 bereit zu stellen verspreche. Diese Aufführung soll dann unter ähnlichen Umständen, wie die erste vom „Ring des Nibelungen“, vor sich gehen, — nur diessmal unfehlbar ganz — unter uns!

Richard Wagner.

Unsere Lage.

Von Hans von Wolzogen.

Nachdem das erste Bayreuther Bühnenfestspiel im Sommer 1876 vorüber war, hörte man zunächst überall von seiner Wiederholung sprechen. Unsere Gegner, die vorher sich verschworen hatten, es könne so etwas überhaupt niemals zu Stande kommen, warfen sich jetzt in ihrer Beschämtheit auf die neue Versicherung: eine Wiederholung sei nun aber ganz undenkbar. Unsere Freunde, vermehrt um so manchen durch die künstlerischen Festeseindrücke selbst Neugewonnenen, konnten sich dagegen nichts Schöneres und mehr Ersehntes denken als eben eine Wiederholung, wonach sie demnach laut und eifrig verlangten. Die ganze Sache hatte aber so viel von sich reden gemacht, es war so viel Wunderliches darüber in die Welt hinausgeschrieben worden, dass auch eine grosse Menge Solcher von lebhafter Neugier auf eine baldige Wiederholung ergriffen worden war, welche sich weder Freunde noch Feinde der Sache genannt wissen wollten; zumal denn doch, nach der ersten stürmischen Ueberschüttung mit den lügnersischen Zeitungsberichten der draussen so wohl akkreditirten kritischen Skandalreporter, von heimkehrenden Festgenossen, besonders der späteren Aufführungen, ganz anders und weit besser lautende Nachrichten über das zu Bayreuth Geschehene in das grosse, unwissend zuwartende Publikum gedrungen waren.

So schien Alles einer baldigen Wiederholung der Festspiele recht günstig zu sein, wenn nicht ein gewisser Umstand sich allmählich immer mehr herausgestellt hätte, der auf die niedrigste Weise das Erwünschte verhindern musste. Anfangs getragen von einer besondern Gunst der Verhältnisse und der Stimmung einer siegesfrohen Zeit, war der Gedanke der Bayreuther Festspiele, als er bis zu seiner eigentlichen Verwirklichung gedieh, auch bereits wieder in die traurige Zeit jener allgemeinen materiellen Noth gerathen, die noch heute auf dem geeinigten Deutschland furchtbar lastet. Durch nichts kann die Einwirkung dieser Noth auf das Zustandbringen unserer Festspiele besser

gekennzeichnet werden als durch die eine Erfahrung, dass in Wien vor dem Eintritte der dortigen Börsenkalamität von ganz bestimmten Personen bereits 100,000 Gulden für Bayreuth fest gezeichnet waren, von denen nachher in der That nur 7000 abgeschickt werden konnten. Unter solchen Nöthen war das an sich schon so ernst und idealisch in die leichtlebige Welt der materialistischen Jetztzeit hineintretende Bühnenfestspiel dennoch in einer Weise zu Stande gekommen, die, wenn auch nicht ganz ohne jede Spur der obwaltenden Schwierigkeiten, doch eine höchst würdevolle, über die künstlerischen Absichten des Meisters bedeutend aufklärende genannt werden musste. Nur dehnte der künstlerische Erfolg sich nicht auch so weit moralisch aus, dass Der, welcher seinen Freunden nun ein so grossherziges Beispiel idealer Kunst gegeben, zur Heilung, ja nur zur Linderung der unvermeidlichen Nachwehen jener zeitlichen materiellen Schwierigkeiten, sich der thätigen Mithilfe der bisherigen Gönner seines grossen Unternehmens hätte versichert wissen dürfen. Mit kurzen klaren Worten: es war ein Defizit da, aber Keiner, der es decken wollte, so dass nun gar noch persönliche Opfer seitens Dessen nöthig wurden, von dem man in begeisterter Befriedigung über das von ihm soeben Dargebotene so dringend eine Wiederholung desselben verlangte.

Noch in der Hoffnung befangen bei einer günstig erscheinenden Gelegenheit durch eigene Kraft sein edles Unternehmen von jener nachbleibenden Last befreien zu können, hatte trotz Allem der Meister sein Ohr dem Rufe nach der Wiederholung nicht verschlossen; nur fasste er auch diesen wieder mit seinem ganzen tiefen Ernste auf, der unter äusserlich so bedrängenden Umständen nun um so ernster und grossartiger erscheinen musste. War schon beim ersten Festspiele, um derselben Umstände willen, manche schmerzliche Konzession an das gemeine Theateramüsementswesen der grossen Draussenwelt ihm abgenöthigt worden, so musste er jetzt um so mehr darauf zu halten denken, dass nicht ein blosses Wiederholen der merkwürdigen Aufführungen, mindestens zum Theil auf Wunsch eines nur eben erst neugierig gewordenen, innerlich aber unbetheiligten Publikums, nun gar völlig in den urfalschen Charakter eines, nur durch etwas weitere Schritte ausgezeichneten Theaterrepertoirganges gerathe. Es galt ihm jetzt sein einmalig so bewundernswerth geglücktes Unternehmen in Form einer dauernden Institution zu konsolidiren und zu organisiren, welche ihm von jeher als das eigentlich zum Heile der im grossstädtischen Alltagsleben immer mehr verwahrlosten deutschen Kunst zu Erstrebende vorgeschwebt hatte. Die einzelnen Beispiele: es mit der draussen zumeist erniedrigten Kunstform, dem musikalischen Drama, in wahrhaft edler und erhabener Weise ernst zu nehmen, so wie es ihrer eigenen inneren höchsten künstlerischen Bedeutung mit ihrer unvergleichlich grossen Wirkungsfähigkeit auf die Gemüther der Menschen aller Bildungsgrade entsprach — diese Beispiele, eben in den Bühnenfestspielen zunächst den Verständnissvollen, von der leichtfertigen Missform des gemeinen „Operntheaters“ wahrhaft Unbefriedigten

geboten, diese Beispiele sollten nun zusammengehalten und innerlich befestigt werden durch beständig fortschreitende und sich wiederholende Uebungen in geistig treuester und ernstester Wiedergabe musikalischer und musikalisch-dramatischer Meisterwerke wahrhaft deutschen Styles, unter des lebenden Meisters eigener Leitung. Was einst schon in München am Wiederstreben dort noch gewaltiger feindlicher Mächte gescheitert war: die Um- und Ausbildung einer königl. Musikschule in eine solche ernst künstlerische Stylübungs- und Stylbildungsanstalt, das sollte nun baldmöglichst wirklich in's Leben gerufen werden, da mit dem ersten Festspiele für die ersuchte ernste Behandlung der Kunst dieser so wohl geeignete stille „Winkel“ Bayreuth ein für alle mal glücklich gewonnen war. In diesem Sinne forderte der Meister mit seinem vorjährigen Januarschreiben an seine Freunde dieselben zur vollkommen einheitlichen Organisation ihrer bisherigen Vereinigungen auf: um so aus der dadurch ermöglichten Wiederholung der Festspiele bald jene dauernde Institution sich herausgestalten lassen zu können.

Vom Leipziger Lokal-Wagnervereine aus ging die Initiative zur Durchführung des Planes: mittels wiederholter Festspiele endlich zu solchen schulartig organisirten, dauernden Meisterstylübungen zu gelangen. Die von den dort im April versammelten Freunden der Sache berathenen und vom gewählten Ausschusse verständnissvoll redigirten Statuten eines „Allgemeinen Patronatvereines zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth“ entsprachen in vorläufig ganz befriedigender Weise der nächsten Absicht; nur dass in Folge einer gewissen unzeitgemässen Courtoisie Leipzig der Mittelpunkt der Bewegung geblieben war, als welcher natürlicherweise und zu einzig erspriesslichem Gedeihen nur Bayreuth hätte sein sollen, wesshalb es nie zu recht vollständiger und einheitlicher Anerkennung dieses verschobenen Mittelpunktes kommen wollte. Inzwischen hatte auch der Meister die Erfahrung machen müssen, dass es trotz seinen eigenen Anstrengungen nicht so leicht gelingen sollte die noch vom ersten Male her übrige Belastung seines idealen Unternehmens los zu werden, so dass ihm nun, als er auch die Hilfe seiner Freunde nur erst so schwächlich sich versprochen sah, der Gedanke an eine baldige Wiederholung der grossen und kostspieligen musikalisch-dramatischen Aufführungen wiederum ganz zurücktreten musste. In dieser Noth aber wandte er sich wieder seinem alten Mittel zu: es jetzt noch ernster zu nehmen als zuvor. Sollte es nicht gelingen durch grosse Festspiele allmählich zur dauernden Stylbildungsinstitution zu gelangen, so konnte man ja vielmehr sogleich von dieser letzteren Institution ausgehen, die immerhin in einem bescheiden den Verhältnissen angepassten Masse beginnen durfte, um so allmählich, in sich bessernden Zeiten, wieder zu Festspielen zu kommen, die durch indessen dort selbst ausgebildete Kräfte künstlerisch zu ermöglichen waren. Daraufhin also arbeitete jetzt der Meister einen bis in's Kleinste völlig bestimmten Plan aus, wonach, in einem sechsjährigen Gesamtkursus mit je neunmonatlichen Einzelabtheilungen, an junge strebsame und talentvolle Musiker,

Sänger und Dirigenten unentgeltlicher Unterricht in Form gemeinschaftlicher Uebungen zu stylvoller Wiedergebung zunächst der älteren klassischen Musikwerke, und dann auch seiner eigenen Dramen, von ihm selbst und einigen dazu nach Bayreuth berufenen Freunden ertheilt werden sollte. In allsommerlichen Aufführungen, zunächst klassischer Symphonien und Quartette, später auch dramatischer Werke, sollten dann die Resultate solcher Uebungen den Mitgliedern des Vereines, als den Ermöglichern des Ganzen, mitgetheilt werden. Um diesen Plan zu berathen und sich zu entschliessen: die Thätigkeit des allgemeinen Patronatvereines, mit nunmehr wirklich nach Bayreuth verlegtem Mittelpunkte, der baldigsten Durchführung des gebilligten Planes zuwenden zu wollen: dazu berief der Meister die Vertreter des Vereines im September nach Bayreuth. Es war eine ernste Frage in arger Zeit, gerichtet an einen künstlerischen Sinn, der über die persönliche Vorliebe für die einzig geniale Erscheinung der gegenwärtigen Kunstgeschichte hinausreichen und mit voller warmherziger Theilnahme dem Heile deutscher Kunst aller Zeiten zugewandt sein musste um wirklich verstehen zu können, was mit dieser Frage gemeint, und was mit einer billigenden Antwort beschlossen war. Doch wer nur je die künstlerischen Bestrebungen des Meisters überhaupt verstanden, der musste auch diess verstehen, was ja überall der stets durchwaltende Grundgedanke all seiner rastlosen Versuche und vielfachen Anfragen an den deutschen Geist gewesen war; und in der That einigten sich die damals versammelten Freunde seiner Sache ohne Weiteres darüber, dass der Plan in kürzester Zeit, nämlich binnen eines Vierteljahres, mit den Mitteln auszuführen sei, die — wie besonders die grossstädtischen Vertreter aus ihrer Erfahrung es darlegten — durch möglichst niedrig normirte Beiträge (jährl. 15 Mk. von jedem Mitgliede) am leichtesten und zahlreichsten würden zusammengebracht werden können. Aus einer gewissen Bezweiflung dieser vertrauensvollen Annahme entsprang der glückliche Gedanke: zudem auch noch einen sogenannten „eisernen Fonds“ aus der Sammlung grösserer Extrabeiträge zu gründen, was denn auch sofort durch die Zeichnung von etwa 6000 Mark Seitens der Anwesenden in vielversprechender Weise geschah. — So war denn ungefähr ein Jahr nach dem ersten Festspiele der gewünschte allgemeine „Bayreuther Patronatverein“ zu Stande gekommen, mit dem ausgesprochenen Zwecke Dasjenige zu verwirklichen und zu fördern, was in den (Statuten und Lehrplan umfassenden) vom Verwaltungsrathe und jetzigen Vorstände an alle Freunde der Sache versandten Programmen der Kürze halber eine „Schule“ genannt ward, die am 1. Januar 1878 „eröffnet“ werden sollte. —

Unter den wahren Freunden unserer Sache können wir nur Solche begreifen, die es mit deutscher Kunst wirklich ernst nehmen, indem sie in ihr nicht nur etwa eine Art feineren Amusements sehen, das gar leicht in das Gemeine übergehen oder sich damit vermischen kann, sondern eine wahre Kulturkraft, die höchste und edelste Blüthe des sich selbst darstellenden

nationalen Geistes, der daher auch sorgfältigste Pflege und strengste Reinerhaltung im Sinne, Geiste und Style jener Meister geziemt, in deren schöpferischen Thaten eben jener künstlerisch sich selbst produzierende Geist der Nation überall einzig zur Erscheinung gelangt. Gar Manche sind uns zum Glück schon bekannt geworden, bei denen jene wahrhaft ernste Auffassung der Kunst mit vollem, klarem Bewusstsein wirkt und lebt, die genau wissen, woran es in dem gewöhnlichen Kunsttreiben der grossen Welt fehlt, und warum es gerade dort daran fehlen muss, die daher auch völlig verstehen, was unser Meister will, und das gerade er es ist, der mit genügender Hilfe Gleichgesinnter das grosse Gewollte einzig in's Werk zu setzen vermöchte. Nicht Wenigen mag diess volle Bewusstsein erst in der wunderbar neuen, idealischen Atmosphäre des Bayreuther Kunstereignisses aufgegangen sein; dazu gehören Solche, die nachher zu der Erklärung sich gedrungen fühlten niemals mehr ein anderes Theater betreten zu können als eben das Festspielhaus in Bayreuth, weil sie dort es im tiefsten Innern erfuhren, dass, wenn einmal das draussen so missbrauchte und erniedrigte Theater ernstlich der reinen Kunst geweiht wird, es dann auch das erhabenste und gewaltigste Kunsterlebniss zu bereiten vermag, worin sich die Kunst ebenso sehr als eine persönliche Lebensmacht wie als eine nationale Kultur-macht begreifen lässt.

Ein Theil jener bewusstvollen Freunde verdankt diess Bewusstsein aber auch der Empörung und Verzweiflung, dazu ihre edel angelegte Natur in den rings umgebenden schauerhaften Verhältnissen irgend welcher deutschen Grossstadt sich getrieben fühlen musste; und nicht nur die Bemitleidenswerthesten, sondern auch die Achtbarsten sind eben diese Freunde, welche mit ihrem künstlerischen Sehnen nach dem Hohen, Echten und Reinen in den Bannkreis der gewaltigen Mächte gesperrt sind, die, wie es das Wesen der Grossstadt verlangt, von einer stillen und ernsten Pflege rein idealer Dinge nichts können wissen wollen. Solchen Mächten, wie sie dort in den Zentralpunkten des grossen materialistischen Weltgetriebes walten müssen, denen vermögen wir mit unserm Idealismus an selbiger Stelle als gleiche Macht nicht entgegen zu treten; unsern wackern Freunden dort können die Bayreuther Ideen und Versuche also auch nur von ferne eine Art Erlösung zeigen, indem sie ihnen schöne Gelegenheiten verheissen ab und zu einmal aus den betäubenden Irr- und Wirrsal der grossstädtischen Interessen heraus sich in den Frieden einer abgelegenen Insel zu flüchten, wo am Altare des Edelen, zur erhabenen Freude der Festesgenossen, ein überall draussen unmöglicher, feierlich reiner Dienst geübt wird. Wer in jenen Grossstädten sich beleidigt fühlt durch die herben Worte, die ein ehrlicher Zorn tiefer Kunstempfindung von dieser Insel aus gegen das feindselige Wesen seiner Heimstädte äussern muss, der zeigt damit eben nur, dass er nicht zu den sehnenden und ringenden, wahrhaft kunstsinnigen Seelen gehört, die stets unser innigstes Mitleid und unsere höchste Achtung, unsere treueste Freundschaft und thätigste Hilfe verdienen und geniessen sollen. Wer es dagegen bei

denselben Worten einmal in sich aufseufzen fühlt wie einen lange unterdrückten Ruf des Ekels über seine Umgebung und des Glaubens an eine dennoch mögliche ideale Befreiung, der möge eilig sich uns anvertrauen, er soll uns der Willkommenste sein; denn aus schwerer Dumpfheit und Noth ist auch er damit zu dem Bewusstsein gelangt, das wir brauchen um unsere Arbeit für die Reinerhaltung der Kunst wirksam fördern zu können. Wahrhaftig ist es keine Kleinigkeit selbst für die edel angelegte Seele eines Grossstädtlers aus den rings ihn umdrückenden und in sein eignes Innerste von frühe an verderblich eindringenden stickigen Nebeln und giftigen Dünsten dortiger Lebensathmosphäre sich herauszuringen in die Klarheit und Reinheit solches Bewusstseins. Den Wenigsten kann es völlig gelingen, das trübselige Schicksal, das sie in das grosse unedle Getriebe hineinbannte, heftet ihnen doch hier oder da irgendwelches niederziehende Gewicht an, das sich nicht abschütteln lassen will. Doch wenn auch alles Umgebende dort ein Feindseliges ist, und es am Feindseligsten sich äussern muss, wo es selber unter der Form der Kunst, im grossstädtischen Kunsttreiben erscheint, so bietet sich doch auch gerade von dort her dem edel beanlagten Grossstädter die Gelegenheit zuerst einen mahnenden Weckruf für die in ihm noch schlummernden besten Kräfte und reinsten Bedürfnisse seiner Seele zu vernehmen, indem öfters als irgend sonst wo die Musik unseres Meisters, wenn zwar meist in styllos entstellender Wiedergebung, an sein Ohr zu dringen vermag. In der That sind die Beispiele zahlreich, wo das allmählich erwachte Bewusstsein von der Noth und dem Heil unserer Kunst seinen Anfang in solcher momentanen Wirkung Wagnerischer Musik genommen, die in üppigen Opernhäusern plötzlich den frivol herrschenden Wust von Schein und Lüge mit der ungekannten Kraft ihrer inneren tiefersten Wahrhaftigkeit tönend durchbrach. So ist diese Musik zu vielen Malen die Erlöserin des deutschen Geistes in der geknechteten Seele eines unglücklichen, aber edelen Sohnes unserer Zeit geworden; und wenn dieser sich dadurch bewogen fand zum Bayreuther Festspiel hinauszuziehen und nun dort erfahren durfte, was jene selbige Kunst in unentstellter Reinheit vermöge: dann war dem deutschen Geiste ein neuer bewusster Kämpfer und unserer Sache ein liebster, treuester Freund gewonnen. Dann konnte man begreifen, dass es doch kein leerer Wahn sei von dem Geiste der Musik eine Reinigung und Wiederherstellung echt deutscher Kultur erhoffen zu wollen, und dass diejenigen vollkommen Unrecht haben, welche behaupten, eine solche „Musik-Kultur“ müsse eine elende Verweichlichung des Volkscharakters bedeuten; denn gerade der tiefe unerbittliche Ernst und die grossartige Wahrhaftigkeit dieser Musik, von der wir reden, kann nur von ganzen, echten, starken Mannesnaturen völlig begriffen werden, kann nur, indem sie mehr und mehr begriffen wird, ganze, echte, starke Mannesnaturen erziehen. Es ist als eine durchaus dramatische Musik eine klärende, stärkende und festigende Macht; und das ernstlich durchgeführte musikalische Drama, das freilich nicht in modernen Operntheatern und Konzertsälen gedeihen kann, ist selber,

als höchste Kunstform, das blühende künstlerische Merkzeichen einer mannhaften idealen Kultur, die sich inmitten des herrschenden Materialismus unserer Zeit nur erst in den Gemüthern Einzelner zu hoffnungsvollem Leben emporringt.

Weit seltener aber kann die erlösende Wirkung dieser Kunst zu einer Menge deutscher Bürger dringen, die in der glücklichen Stille ihrer kleineren, zumal der vom grossen Weltverkehre minder berührten, übrigens unter sich auch wieder gar verschieden gemessenen und gearteten Vaterstädte, vielfach unbewusst, aber auch unverdorben, jenes reinere Gefühl für das edele und ernste Echte und Deutsche sich bewahrt haben, welches der Sohn der Grossstadt nur unter so schweren Kämpfen gegen die vergewaltigenden oder heimtückischen Einflüsse des Wesens seiner Umgebung sich wieder zu gewinnen im Stande ist. Der gute deutsche Sinn solcher Kleinstädter, wie wir sie zusammenfassend nennen wollen, äussert sich, vornehmlich auf künstlerischem Gebiete, wie es die engeren Verhältnisse bedingen, oft wohl kleinlich und mit einer gewissen Unbeholfenheit, ohne rechte grössere und tiefere Wirkung. Aber er ist doch vorhanden, und Alles lässt sich aus ihm machen, wenn man ihn recht seiner werthvollen Eigenart würdig zu nutzen weiss. Hier braucht der deutsche Geist, der Idealismus reiner deutscher Kunst, sich nicht auf einzelne Gemüther innerhalb einer feindseligen Allgemeinheit zu beschränken; hier kann er wirklich, auf eine wohl zu achtende Allgemeinheit sich stützend, selber zu einer veredelnden Macht werden, wenn er es nur versteht das verführerische Vorbild grossstädtischen Wesens von diesen Zufluchtswinkeln des Deutschthums möglichst fern zu halten. Nur zu leicht verliert der gute deutsche Geist unserer Kleinstädte im grossen Schwanken und Durcheinander aller Sitten, Gesetze und Gesinnungen das schöne Selbstvertrauen, darauf eine Kultur zu bauen wäre, wenn ihm eine aufklärende und veredelnde Macht zu Hilfe käme. Indem sie das Vertrauen verlieren ihrem eigenen natürlichen deutschen Triebe zu folgen, und sich der erkannten Enge und Kleinheit ihrer Verhältnisse und dadurch bedingten Bewegungen unrechterweise zu schämen beginnen, glauben diese „Kleinstädter“ das undeutsche Wesen der grossen Weltzentralpunkte nach Möglichkeit nachahmen zu müssen um auch etwas vorstellen zu dürfen, und vergessen damit ihre eigene Ehre, verfehlen ihren eigenen Beruf. So dringt der schlechte Geschmack am falschen grossstädtischen Kunsttreiben, die stillen, kleinen gutdeutschen künstlerischen Regungen störend, allmählich auch in die Mauern Derer, welchen um ihres minder verdorbenen, naiveren Empfindens willen nur das Beste und Edelste deutscher Kunst geboten werden sollte, damit der gute echte Kern in ihnen, dessen sie sich wahrlich am wenigsten zu schämen brauchten, noch einmal zur Reife gedeihe in einer selbstbewussten und thatkräftigen wahrhaft deutschen Kultur. Und wirklich haben wir zu unserer hohen Freude erfahren dürfen, dass von jeher aus diesen kleineren Städten, in denen die verläumerische grossstädtische Presse noch nicht ihre giftige Wirkung üben konnte, die regste und ernsteste Theilnahme unserer

grossen Sache zugewendet ward. Leider zwang uns der Fluch der Zeitnoth für das Zustandebringen des ersten Festspieles uns nach anderen Seiten zu wenden, deren nöthige vermögende Theilnahme allerdings den reinen Charakter des Ganzen, was das Publikum betrifft, einigermaassen beeinträchtigt hat. So blieben gar manche Stätten, wo unsere Sache die besten Freunde gefunden hätte, über das, was in Bayreuth gewollt und gewirkt ward, noch völlig im Dunkeln. Die Vereinsthätigkeit hatte sich nicht naturgemäss organisiren können, da sie sich im Drange der Umstände einzig nothgemäss bethätigen musste. Als daher nun an die Stelle aussergewöhnlicher „Theateraufführungen“, davon unsere Kleinstädter denn doch allmählich etwas erfahren hatten, mit einem Male eine „Musikschule“ getreten war, da wussten die Meisten, wenn sie überhaupt etwas davon hörten, natürlich durchaus nicht, was das zu bedeuten habe, und welch ein besonderes Interesse gerade sie daran nehmen sollten, dass in irgend einer anderen deutschen Kleinstadt ein paar Musiker darin unterwiesen würden Wagnerische Musik zu machen. Während also die vereinzelt wahrhaft zu uns gehörenden Grosstädter nach wie vor mit ihrer alten Noth zu ringen hatten, so konnte ihnen aus den Kleinstädten nur so viel Beihilfe zur Verwirklichung der Bayreuther Pläne kommen, als sich irgend bei deren bisher immer noch so mangelhafter Bekanntschaft mit denselben ermöglichen liess: und das war im Einzelnen bewundernswerth viel, im Ganzen aber leider zu wenig.

Im Uebrigen traf das Gerücht von einer „Wagnerschule“ draussen nur wiederum auf die furchtbar grosse Masse der gänzlich Verständniss- und Theilnahmlosen, denen es in gewohnter hämisch missdeutender Weise durch die feindselige Presse übermittelt ward. Wer die tieferen Gründe jener Verständnisslosigkeit, sowie den Charakter dieser Presse nicht kannte — als welches Beides leider in sehr intimer Beziehung zu einander steht —, der hätte vielleicht meinen können: nun es sich nicht mehr nur um die Aufführung eines bestimmten gerade Wagnerischen Werkes handelte, sondern um stylvolle Pflege edelster nationaler Kunst überhaupt, so würde die Theilnahme daran eine weit grössere sein, als wenn nur an spezielle „Wagnerliebhaberei“ appellirt werden konnte. Die Sache steht aber in der That so sonderbar, und zahlreiche an den Patronatverein gerichtete Briefe bestätigen diess, dass Diejenigen, welche sich mit bewusstem Stolz „Wagnerianer“ nennen, gerade auch für die sogenannte „Schul-Idee“ ein wahrhaft tiefes Verständniss und eine enthusiastische Theilnahme zeigen, während Diejenigen, welche jenen möglicherweise kompromittirenden Parteinamen scheu von sich abweisen, andererseits mit merkwürdiger Offenheit geradezu erklären: von einer Stylbildungsschule zum Heile deutscher Kunst zwar absolut nichts wissen, wohl aber allezeit gern nach Bayreuth kommen zu wollen um daselbst eine Wiederholung des ersten Festspieles oder gar die Aufführung einer neuen „Wagner-Oper“ zu erleben. Wagner's Musik also reizt sie stets, doch mögen sie nicht so weit „Wagnerianer“

sein, um auch, mit Wagner, über Wagners persönliche Kunst hinaus an die Stylnoth der deutschen Kunst überhaupt und an die Rettung auch der grossen Meister der Vergangenheit aus der zunehmenden Verwahrlosung im modernen Alltagskuntstreiben zu denken. Das ist eine wunderliche Erfahrung, die noch mehr zu ernstlichem Nachdenken auffordert, als das dicht daneben zu stellende gleich wunderliche Gebahren unserer Gegner, die der verständnisslosen Masse durch die Presse die Anweisung geben, was sie von Bayreuth zu halten habe. Diese Gegner nämlich hatten einestheils immer behauptet, dass Wagner mit dem grossartigen Arrangement seiner Festspiele nur seinem persönlichsten Ruhme nachgejagt sei, was denn auch der gewaltige Erfolg gerade seiner besonderen Kunst, freilich wieder gar nicht nach ihrem eigenen Wunsche, ihnen gewissermassen zu bestätigen schien; andererseits aber hatten sie immer zugeben müssen, dass Wagner, was man auch von seiner Musik denken möge, jedenfalls in ausserordentlichem Maasse es verstehe die Meisterwerke seiner grossen Vorgänger unter seiner Direktion in genialer Stylechtheit wieder aufleben zu lassen. Jetzt aber, wo er mit der Idee jener ständigen Stylübungen es auch Allen die vom Grundgedanken all seiner Bestrebungen noch nichts erfahren hatten, auf's Deutlichste bewies, dass die gegnerische Behauptung der Ruhmessucht sehr hinfällig war, dergestalt, dass er seinen höchsten Ruhm darein setzte für das Heil der deutschen Kunst auf jede Weise zu thun, was irgend in seinen Kräften steht — jetzt, wo also jene ihm selbst von den Gegnern zugestandene Gabe zu den heilsamsten Konsequenzen für die Pflege der Kunst führen konnte, jetzt wollten die immer hassbereiten Gegner wiederum von all' den Konsequenzen gar nichts wissen, gleich als ob die Kunst im Schoosse des modernen Materialismus ganz wohl geborgen und im vortrefflichsten Gedeihen begriffen sei, oder als ob die Natur zu jeder beliebigen Zeit gleich wieder hübsch gefällig einen solchen Genius hervorbringen würde der zugleich für die Rechte der verstorbenen Genien aus intimer Verwandschaft so mannhaft kraft- und geistvoll einzutreten vermag. So schwiegen sie die „Schule“ entweder todt oder suchten sie wenigstens lächerlich zu machen. Und wenn sie selbst darin bestenfalls nur eine neue „Hochschule für Musik“ zu erblicken vermochten, so wussten sie andererseits recht wohl, dass um eine solche „Hochschule“ in's Leben zu rufen ganz andere Mächte thätig sein müssten, als die bei den Bayreuther Versuchen wirksam sind, weshalb sie sich auch nicht ängstigen zu müssen glaubten, dass da etwas zu Stande kommen würde, was ihren eigenen Hochschulen sich irgendwie gleichstellen könnte. Und diese Bornirtheit ihrer Furchtlosigkeit behielt diessmal wirklich Recht; denn wie die allgemeine Lage war, die hier zuvor genau geschildert werden musste, so konnte, zumal in einer auch materiell so wenig günstigen Zeit, allerdings auch das noch nicht zu Stande kommen, was wirklich der Bayreuther Plan gewesen war.

Als man nach dem ersten Dezember, dem Termine zur Anmeldung der

Vereinsmitglieder und der Theilnehmer an den Uebungen für das Jahr 1878, die Resultate des verwichenen Vierteljahres überblicken konnte, fand sich der Meister genöthigt an die Vertreter des Bayreuther Patronatvereines in den verschiedenen Städten das folgende Zirkular zu erlassen:

„Mit meinem, am 15. September den hier versammelten Delegirten der deutschen Wagnervereine mitgetheilten und von ihnen bereitwilligst zur Ausführung übernommenen Plane, betreffend die Gründung einer unter meiner Leitung stehenden Stylbildungsanstalt hatte ich eine offene Frage an den künstlerischen Sinn und die materielle Fähigkeit der Freunde meines Wirkens gerichtet, deren befriedigende Beantwortung zugleich eine würdige Fortsetzung der von mir beabsichtigten stylgemässen Ausführungen musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke deutscher Meister in Bayreuth ermöglichen sollte. Die allgemeine Ungunst und besondere Kürze der Zeit mag wesentlich dazu beigetragen haben, dass der festgesetzte erste Anmeldungstermin des 1. Dezembers ein nicht genügend ermuthigendes Resultat bringen konnte, um mich bereits am 1. Januar 1878 die zunächst in Aussicht genommenen Uebungen an Werken der grossen deutschen Meister der Vergangenheit beginnen zu lassen. Von den 66 im Bayreuther Patronatvereine vertretenen Städten haben 20 vorläufig noch gar keine materiellen Beiträge zu liefern vermocht, während die Beiträge der Uebrigen die Höhe der von der September-Versammlung für das erste Jahr veranschlagten Summe bei weitem nicht erreichen. Mit den bisher eingegangenen Anmeldungen zur Schule aber ist mir nur erst eine sehr geringe Zahl junger Dirigenten geboten, mit denen ich ohne Beihilfe von Sängern und Orchester wirklich erspriessliche Uebungen im Sinne meines Planes gar nicht anzustellen vermag. Auch die mir vielleicht noch offenstehende Möglichkeit des Engagements einer besonderen Kapelle für die Ausführungen symphonischer Meisterwerke unter meiner Leitung in den Sommermonaten 1878 darf ich mit den vorhandenen beschränkten Mitteln und nach den gemachten bedenklichen Erfahrungen nicht zu benutzen wagen. Ich kann denen gegenüber, welche als erfreuliche Anschnitten schon jetzt sofort ihre rege Theilnahme mir gezeigt haben, die Verantwortung nicht auf mich nehmen, mit den von ihnen mir gewährten Mitteln ein Unternehmen zu beginnen, das nach meiner sicheren Voraussicht seinem eigentlichen Zwecke noch nicht entsprechen würde. Die Eröffnung der Schule wäre also vorläufig so weit zu vertagen, bis eine wahrhaft genügende materielle und künstlerische Theilnahme sich mir zeigen wird, wesshalb es zunächst gölte, eine solche Theilnahme auf eine Weise lebhafter anzuregen, die zugleich den bereits Theilnehmenden ein gewisses Aequivalent für den Ausfall des ihnen gegen ihren Beitrag zuvor Versprochenen böte.

Diess denke ich mir am Besten erreichbar durch eine, unter meiner Mitwirkung, vom Patronatverein herauszugebende und speciell für diesen Verein bestimmte Zeitschrift welche (neben der Veröffentlichung genauer

statistischer Mittheilungen über den Stand der ganzen Angelegenheit und das Wirken der an meinen künstlerischen Bestrebungen Antheil nehmenden Vereinigungen, so wie aller nöthigenfalls von hier aus zu erlassenden besonderen Bekanntmachungen) vornehmlich durch grössere oder kleinere Abhandlungen über wichtige, bei jenen Bestrebungen in Frage kommende, künstlerische oder damit zusammenhängende kultur-historische Themata das Interesse und Verständniss dafür lebendig zu erhalten und möglichst zu fördern suchen soll. Diese Zeitschrift würde damit zugleich die sogenannte Lehrthätigkeit der neben dem Patronatverein selbständig forbestehenden lokalen Wagner-Vereine wirksam unterstützen, deren Mitgliedern sie daher, gegen einen geringen Abonnementspreis ebenfalls zu liefern wäre, indess sie jedem Mitgliede des Patronatvereines selbst, als Solchem, gratis zugesandt würde. So böte die Zeitschrift ein erwünschtes Mittel, auch alle nicht in den Patronatverein aufgegangenen Vereinigungen zur Förderung meiner künstlerischen Ideen und Werke, unbeschadet ihrer Selbständigkeit, so wie alle Vertreter und Mitglieder des Patronatvereines selbst, in stätigem festen Zusammenhange mit Bayreuth zu erhalten.

Was nach Abzug der geringen Kosten für Herstellung der Zeitschrift von den gewöhnlichen Jahresbeiträgen der Mitglieder übrig bleibt und was durch weitere Extrabeiträge hinzukommt, das würde vorläufig zu dem bereits bestehenden, gegenwärtig 6000 Mark zählenden „Eisernen Fonds“ geschlagen werden, bis die vorhandenen Mittel es erlauben, die Schule in erstgedachter Weise zu eröffnen. In Anbetracht jedoch, dass diess etwa auch für das nächste Jahr 1879 noch nicht möglich werden sollte, erkläre ich mich hiermit bereit: schon im darauffolgenden Jahre 1880, für welches nach dem ursprünglichen Plane den Mitgliedern des Vereines bereits die Aufführungen meiner ersten Werke versprochen waren, ihnen jedenfalls als Ersatz meinen „Parsifal“, in der Art der Darstellung meines „Ringes des Nibelungen“ 1876, mit dazu eigens herberufenen auserlesenen künstlerischen Kräften aufzuführen. Hierzu würden bei weitem geringere Mittel nöthig sein, als für mein erstes grosses, vier ganze Dramen umschliessendes Unternehmen, wozu das Theater erst zu bauen war; auch würde die Theilnahme dafür nach der Erfahrung des glücklichen künstlerischen Gelingens eben jener ersten so viel grösseren Unternehmung wohl auch bereits eine um so vertrauensvollere und lebhaftere sein, so dass eine zu diesem Zwecke in's Werk gesetzte allseitige Bemühung von Seiten des Patronatvereines gewiss nicht unbelohnt bleiben dürfte.

Nachdem ich mich über die hier mitgetheilten Punkte mit dem Verwaltungsrathe und Vorstände des Vereines in Uebereinstimmung gesetzt, fühle ich mich verpflichtet, sie den einzelnen Vertretern desselben mit der ernstlichen, möglichst bald zu beantwortenden Frage vorzutragen: ob sie auf meine obigen Vorschläge zur zeitweiligen Abänderung des Planes einzugehen bereit seien; wobei ich Sie zugleich zu bedenken

bitte, wie sehr ich mich noch von den Anstrengungen des letzten Jahres angegriffen empfinde, und wie tief von der Arbeit an meinem neuen Werke in Anspruch genommen bin, so dass ich in der That nur, wenn mir die Gewissheit geboten würde, etwas wahrhaft Bedeutendes und Erspriessliches wirken zu können, mich auf die Ausführung meines ursprünglichen Planes einzulassen im Stande wäre.“

Diess bedeutete also ein Zurückgreifen nach der ursprünglichen Fassung des Planes: statt aus Schulübungen Festspiele hervorgehen zu lassen, sollte nun wieder erst durch eine Wiederholung der Festspiele die Einrichtung dauernder Schulübungen ermöglicht werden. Mit diesen war der Meister für jetzt auf so grosse Verständniss- und Theilnahmslosigkeit gestossen, dass er nicht wohl daran denken konnte wirklich schon vor dem Jahre 1880 seinen ersten Übungsplan wieder aufzunehmen. Bis dahin aber konnte durch das vortheilhafte Mittel der Zeitschrift das mangelnde Verständniss für seine Idee allmählich vergrössert und verallgemeinert werden, indem gerade durch die Aussicht auf eine solche Zeitschrift dem Vereine leicht eine grössere Anzahl neuer Mitglieder zugeführt werden mochte, die sich ohne diess vielleicht gar nicht um die Sache gekümmert und doch verdient hätten zu uns zu gehören. Ferner musste durch die Aussicht auf die Darstellung des Parsifal schon ein regeres und allgemeineres Interesse Bayreuth wieder zugewendet werden, das durch die Darstellung selbst, womit der allseitige Wiederholungs- und Musikwunsch der inzwischen durch die „Schulidee“ Abgeschreckten über alle Erwartung hinaus erfüllt ward, voraussichtlich einen solchen Höhepunkt erreichen würde, auf welchem, bei indess hoffentlich wohl auch etwas gebesserten Zeitumständen, die aufgeschobene Eröffnung der planmässigen Übungen mit grösserer Sicherheit des Erfolges gewagt werden dürfte. Und offenbar war damit das Rechte getroffen worden; denn auf jenes Zirkular des Meisters ist keine einzige ablehnende Antwort eingegangen, vielmehr haben die Beitrittserklärungen sich seitdem schon in erfreulicher Weise vermehrt. Es erschien einem Jeden vortheilhaft zum Ersatz für Bayreuther Aufführungen klassischer symphonischer Meisterwerke in den Sommern 1878/79, deren Besuch doch immer von persönlichen Verhältnissen abhängig blieb, nun ganz bestimmt und sogar umsonst eine Monatschrift zu erhalten, die im Laufe jener zwei Jahre zu einem Bande von 40—50 Bogen anwachsen konnte, und für welche Wagner selbst Beiträge liefern wollte. Und nicht minder vortheilhaft erschien es zum Ersatz für die auf 1880 in Aussicht gestellten Schulaufführungen des Holländers, Tannhäuser und Lohengrin, ein zweites grosses deutsches Bühnenfestspiel in der erstmaligen Darstellung des neuesten Wagnerischen Werkes erleben zu dürfen, dessen Dichtung soeben erschienen war und die grossartigsten Erwartungen auf seine musikalisch-dramatische Vollendung erweckt hatte.

Aber auch für den Meister und sein Bayreuth blieb die Aenderung nicht jedes Vortheils baar. Auf jene erste Anfrage mit der Schulidee war

eine so entschiedene Nicht-Antwort erfolgt, dass er eben überhaupt nur noch daran denken konnte nunmehr erst auf weiten Umwegen an das erwünschte Ziel zu gelangen. Diess aber eingesehen, musste er sich auch schon im Besitz der besten Mittel dafür erkennen. Vor allen Dingen war der grosse Fehler jener Leipziger Versammlung ein für alle mal gut gemacht worden: Bayreuth war nun wirklich der bewegende und überwachende Mittelpunkt des allgemeinen Patronatvereines. Die Verbindung dieses Mittelpunktes mit jeder Vertretung des Vereines, ja mit jedem einzelnen Freunde der Sache, konnte aber auf das Beste hergestellt und erhalten werden eben durch jene Zeitschrift, nach welcher schon seit längerer Zeit der Wunsch innerhalb unserer grösseren Genossenschaft laut geworden war. An einem solchen „Zentralorgan“ hatte es in der That der Bayreuther Unternehmung immer empfindlich gefehlt; und besonders waren aus diesem Mangel schon bedenkliche Schwierigkeiten für das Zustandebringen des ersten Festspieles erwachsen. Eine einheitliche Organisation der Bewegung hatte sich ohne diess nicht ermöglichen lassen; die einzelnen dafür thätigen Vereinigungen oder interessirten Freunde erfuhren wenig von einander und blieben auch vielfach im Unklaren darüber, wie es eigentlich in Bayreuth stand. Das soll und kann nun Alles anders werden, indem durch die genauen statistischen Nachrichten unseres Blattes stäts Jeder von Jedem wissen wird: was ihm für unsere Sache zu erreichen gelang; sowie durch die nur hier veröffentlichten Bekanntmachungen des Vereins-Vorstandes und zugleich Verwaltungsrathes der Festspiele: was für Bayreuth zu thun und was von ihm zu erwarten ist. Dabei erleichtert sich die Last der Geschäfte für den Verwaltungsrath durch die jetzt erst möglich gewordene Vertheilung derselben, wonach das Bankhaus Fr. Feustels mit gewohntem sorgsamem Eifer den rein materiellen Theil weiter verwalten wird, während alles übrige der Redaktion der Zeitschrift übertragen ist. Doch wie all' diese Verwaltungsrathsgeschäfte schliesslich die Verwirklichung eines grossen Kunstwerkes bezwecken, so wird auch die Zeitschrift neben ihren geschäftlichen Nachrichten in besonderen Artikeln diess Kunstwerk mit allen ihm Zugehörigen und Verwandten, also die Kunstform des musikalischen Dramas in all' ihren verschiedenen so betrachtungswürdigen Theilen, für das Verständniss des grösseren Kreises unserer Vereinsmitglieder zu erläutern und die vom Meister in seinen Schriften dabei selbst angeregten besonderen und allgemeinen künstlerischen Fragen weiter zu verfolgen und zu verwerthen haben. Denn hier wurzelt eine nach mancher Seite hin ganz neue, höchst fruchtbare Kunstanschauung, die um so bedeutender sein muss, als ja jene einzelne Kunstform ihrerseits selbst die Blüthe einer grossartigen, unvergleichlich ernsten und tiefen Auffassung der Kunst ist. Somit gilt es denn wieder vor Allem die grosse Kulturidee nach allen Seiten durchzusprechen und zu voller Kenntniss zu bringen, die allen künstlerischen Bestrebungen unseres Meisters zu Grunde liegt und sich in seiner Stylübungsinstitution vorzüglich praktisch verwirk-

lichen sollte. Damit schreiten wir über jedes Persönliche fort in die ernstliche Betrachtung des Wesens unserer nationalen Kunst hinein: was diess zu bedeuten hat, was ihm von uns geziemt, und wie es in seinen edelsten Erscheinungen von Seiten der heutigen Kulturwelt behandelt wird. Und so gerathen wir auch in das Kritisch-Polemische, das sich mit furchtbarer Ehrlichkeit gegen jede Spur von Unechtem, Unedlem, Uernstem und Undeutlichem richten soll, wo immer sich dergleichen, verwahrlosend, entstellend, erniedrigend und zerstörend, in der modernen Behandlung und Ausübung der Kunst uns zeigen mag. Wird immerhin einen guten Antheil hieran unsere Abtheilung „Kritik“ haben, in welcher nicht nur zu empfehlende, sondern auch sehr ernstlich zu vermeidende oder zu verachtende litterarische Erscheinungen ab und zu in zusammenfassender Uebersicht zur Besprechung gelangen sollen, so diene aber hauptsächlich eine eigene Rubrik „Grosstädtereii“ zur Mittheilung aufklärender Kulturbilder aus dem Treiben der dort herrschenden, dem deutschen Idealismus feindlichen Mächte, gegen deren unselige Tyrannei unsere dahin gebannten Freunde auf diese Weise ihrer inneren, oft gewiss schmerzlich unterdrückten Empörung am Edelsten, und sogar mit einem gewissen Humor, Luft machen könnten. Da wird es denn gar nicht zu vermeiden sein mitunter auch andere Gebiete zu berühren als die Kunst; denn deren Verwahrlosung und Verderbniss beruht auf gar tief im Wesen unserer ganzen Kultur liegenden Gründen, und jene kunstfeindlichen Mächte herrschen über unser gesamtes Volksleben überhaupt als die natürlichen Feinde des echten deutschen Geistes und seines eingeborenen, in seinen grössten Männern, seinen Künstlern und Denkern, immer wieder wunderbar an den Tag tretenden kräftigen Idealismus. Indem wir für die Anerkennung der selbst deutschesten, kräftigsten und idealsten Kunsterscheinung unserer Tage kämpften, so galt unser Bemühen zugleich Dem, daraus allein diese Erscheinung stammen konnte, und dessen Unsterblichkeit sie uns in bösester Zeit dennoch von Neuem bezeugte: dem Echten, Edelen und Ernsten, dem wahrhaft deutschen Geiste. Sollen unsere Blätter also ihren Zweck vollständig erfüllen: in einer bestimmten Gemeinde eine feste Gesinnung ausbilden zu helfen, welche unsere Kunst in ihrer tiefsten Bedeutung, als Frucht einer Kultur, als Feind einer Kultur und als Fördererin einer Kultur, völlig zu begreifen vermöge, so werden sie auch weiterhin auf jedem höheren Gebiete des deutschen Geisteslebens den Kampf gegen das Falsche und Feindliche und für das Echte und Edele mit den Waffen der strengen Wahrhaftigkeit, wie der Meister uns gelehrt, zu führen haben. An Stoff wird es uns da niemals fehlen können; der ist leider in Fülle vorhanden: man denke nur z. B. an das moderne Erziehungswesen, an den Schreibestyl der Jetztzeit und an das, was man heutzutage unter „Religion“ begreift. Aber auch an Mithelfern wird es hoffentlich nicht fehlen, denen es gleich uns an der Wahrung und Stärkung des deutschen Geistes ernstlich gelegen ist; und wer von denen

redlich mit uns verrufenen „Wagnerianern“ arbeiten will, den werden wir von Herzen als Freund begrüßen.

Ist es unsern Blättern dann im Laufe von 2—3 Jahren gelungen die rechte deutsche Gesinnung unter den Mitgliedern unseres Vereines wirklich zu fördern, dann wird ja auch der „Parsifal“ im Sommer 1880 gerade sein rechtes Publikum haben: dasselbe Publikum, dieselben Mitglieder unseres Vereines nämlich nur, die von jetzt ab durch ihre Beiträge die Verwirklichung jener seiner einstigen Darstellung ausschliesslich ermöglichen sollen. Damit ist den Freunden unserer Sache ein ganz bestimmtes Ziel gezeigt, und alle Kräfte sind nun ernstlich zu dessen Erreichung zu bewegen und zusammen zu fassen. Dabei soll aber für die einzelnen Kräfte sicherlich diejenige Freiheit herrschen, die zu ihrem gedeihlichen Wirken eben nothwendig ist. Jeder mag an seiner Stelle thun, was er kann, und gerade in der Weise, die seine Lage ihm bedingt. Hier ist vielleicht nur einzelne private Wirksamkeit möglich, dort empfiehlt sich der Anschluss an eine offizielle Vertretung, hier lässt sich ein förmlicher Zweigverein gründen, und dort mag ein solcher sich sogar provinziell über mehre Städte ausdehnen, wie denn ein Pfälzer Zweigverein bereits existirt, ein Mecklenburger gegründet werden soll, und vielleicht auch bald noch ein Schwarzwälder und ein Thüringer zu Stande kommt. Diese letztere Art könnte dann auch am Besten für die Gewinnung der kleinen abliegenden Städte sorgen, wozu sich besonders Wandervorträge empfehlen, die über unsere Zwecke aufzuklären suchen, bevor unser Blatt in solche Städte dringt, das eben nur an schon erklärte Mitglieder gelangen soll.

In Einem aber wird immer die unumstösslich feste einheitliche Organisation der ganzen Bewegung bestehen: in dem stäten lebendigen Zusammenhange mit Bayreuth. Ueber alles Geschehene und Erreichte soll von Zeit zu Zeit an die Redaktion der Zeitschrift Bericht erstattet, dahin die Adresse jedes neugewonnenen Mitgliedes gemeldet, und alles gesammelte Geld an die Kasse des Verwaltungsrathes eingezahlt werden. Dort fallen nun eigentlich alle laufenden Mitgliedsbeiträge (à 15 Mk.) und alle grösseren Extrabeiträge (mindestens 50 Mk.) in einen einzigen verzinsten „eisernen Fonds“ zusammen, woraus nur der Betrag der Kosten für die Zeitschrift, die Vereinskorespondenz und die Erhaltung des Theaters genommen wird. Diesen Fonds möglichst bald möglichst beträchtlich zu vergrössern ist die Aufgabe der Vereinsthätigkeit. Hier heisst es nicht: abwarten, bis die Parsifal-Aufführung gesichert ist, und dann erst zahlen um ihr beiwohnen zu können; sondern: es muss von Jedem, der Theil nehmen will, sobald als möglich gezahlt werden, da ja gerade durch diese Zahlungen die Aufführung gesichert wird, deren freier Besuch denen gewährt sein soll, die bereits von jetzt (1878) an jährlich ihre 15 Mk. gezahlt haben. Dagegen kann man Solchen, die erst nach 1878 dem Vereine beitreten, die gleichen Vorrechte noch durchaus nicht garantiren, da erst nach dem Kassenbestande am Schlusse dieses Jahres, also nach der Theilnahme des

Publikums selbst, beurtheilt werden kann, ob nicht zur Ermöglichung der Wiederholung für die später Eintretenden eine Erhöhung des Beitrages nöthig sei; daher Jeder am Besten für sich sorgt, wenn er sobald als möglich dem Patronatvereine beitrith, der überhaupt nur seinen Mitgliedern das Recht verleihen kann den Aufführungen beizuwohnen. Eine Ausschiesslichkeit, die nur den ausschliesst, der von uns ausgeschlossen sein will, indem er nicht genug Theilnahme für unsere Sache hat um sich unserer Vereinigung mitthätig anzuschliessen.

Nun bestehen aber neben dem allgemeinen Patronatvereine in einzelnen Städten immer noch selbständige Wagnervereine, welche, nachdem sie das erste Bühnenfestspiel zu verwirklichen geholfen, zunächst zwar allesammt eingeschlafen, dann aber wieder zu einer ziemlich lebhaften Thätigkeit erwacht waren, besonders, um an ihren Orten die Bekanntschaft mit den neueren Wagner'schen Kunstwerken zu fördern. Da diese Vereine sich fast alle in Grossstädten befanden, so muss man die im Allgemeinen sehr kostspielige Art ihrer Wirksamkeit als von dem merkwürdigen Wesen ihrer Städte bedingt anerkennen, denen sie, auch bei eigener ernster Auffassung der Sache, ein lebhafteres Interesse für dieselbe eben nur durch solche auffallende und brillante Tonkundgebungen abzulocken hoffen durften. Allerdings mussten die dabei vorgeführten künstlerischen Stückwerke, dem Charakter eines Konzertprogrammes gemäss, immer wieder gerade diejenigen sein, welche selbst von einem sehr gemischten Publikum überall höchst beifällig aufgenommen zu werden pflegen, wie Siegmunds „Liebeslied“, Wotans Feuerzauber, der Walkürenritt und der sogenannte „Trauermarsch.“ Der künstlerische Erfolg solcher Bemühungen war dann auch meist ein bedeutender. Dagegen musste die wahrhaft hilfsbedürftige, weil überall missgedeutete und angefeindete grosse künstlerische Kulturidee unseres Meisters nothwendigerweise sehr in den Hintergrund treten, weshalb auch die „Bayreuther Schule“ noch nicht zu Stande kommen konnte. Die Thätigkeit der Vereine war gewiss eine sehr rege und redliche, für des Meisters Schaffen begeisterte, aber der spezifische Charakter des Lokals litt keine weiter gehende Aeusserungsweise. Werden nun zwar diese Vereine wohl niemals ganz von einer solchen, durch die Umstände ihnen gebotenen und demgemäss auch verdienstlichen Thätigkeitsart ablassen können, so steht es doch auch für sie jetzt anders und günstiger, indem sie ihren Mitgliedern, wenn sie dem Patronatvereine beitreten wollen, nunmehr statt einiger Konzertabende eine Bayreuther Parsifal-Aufführung und statt einiger Vorträge eine Zeitschrift zu bieten haben. In der That ist der Münchener Verein bereits ganz dem Patronatvereine beigetreten, und der Wiener akademische Wagnerverein hat eine ähnliche Vereinbarung getroffen; wobei allerdings zu bemerken, dass die Bewohner gewisser Grossstädte sich einer ganz besonderen künstlerischen Naturanlage erfreuen, die zwar den allgemeinen Charakter der Grossstadt als solcher nicht gerade wesentlich zu beeinflussen, wohl aber unsere Sache

eine erfreulich grössere Anzahl verständnisvoll mitempfindender Seelen zuzuführen vermag.

Kann aber ein lokaler Wagnerverein wirklich nicht durchaus in den Patronatverein übergehen und so seinen Mitgliedern dessen ausschliessliche Rechte verschaffen? Eine nicht unwichtige Möglichkeit für Bayreuth und für zahlreiche Freunde Bayreuths zu wirken bleibt ihm dann doch noch übrig, und hierfür könnten sogar recht wohl auch gerade in kleineren Städten noch wieder neue Lokalvereine sich bilden. Solche minderbemittelten Freunde der Sache nämlich, die nicht im Stande sind den vollen Jahresbeitrag zum Patronatverein zu zahlen, die können sich zusammenthun, indem jeder einen kleineren Beitrag giebt, deren Gesamtsumme dann jährlich an die Kasse des Patronatvereins eingezahlt wird, und wofür die betreffende Vereinigung von diesem dann so viel Mitgliedschaftskarten (vorläufig in Form der gewohnten Quittungen) erhält, als die 15 in jener Gesamtsumme aufgeht, welche Karten die Vereinigung in beliebiger Weise unter ihre zuvor uns bekannt gegebenen Mitglieder vertheilen mag. Steht das Recht zum freien Besuche der Parsifalaufführung dann allerdings nur dem zu, der eben bei der Vertheilung eine solche Karte erhält, so würde aber die Zeitschrift überhaupt nur an die Vereinigung als solche gesandt werden können; und deshalb soll es auch den einzelnen Mitgliedern solcher für Bayreuth wirklich thätigen Vereine ausnahmsweise gestattet sein, wenn sie das Blatt persönlich zu erhalten wünschen, dasselbe für den geringen Abonnementspreis von 5 Mark jährlich zu beziehen.

Im Uebrigen wird es die Pflicht auch jedes Lokalvereines sein, wenn er nicht selbst in den Patronatverein übergehen kann, wenigstens nach Kräften Mitglieder für denselben zu gewinnen zu suchen, was in der That bei unserer jetzigen Lage für so wichtig zu erachten ist, dass der Meister selbst sich gedrungen fühlte in Folgendem eine besondere Aufforderung an die betreffenden Vereinigungen zu richten. Und so bleibt denn nur noch übrig dieselben zu bitten ihre Antwort möglichst schon bis Ende Februar an uns gelangen lassen zu wollen, damit wir recht bald eine völlige Klarheit auch über das letzte Dunkle in „unserer Lage“ gewinnen mögen.

Geschäftlicher Theil.

I. Bekanntmachungen.

An die geehrten Vorstände der noch bestehenden lokalen Wagner-Vereine.

Aus meiner Erklärung an die Vertreter des Bayreuther Patronatvereines werden Sie auf's Deutlichste den gegenwärtigen Stand meiner künstlerischen Angelegenheit ersehen und sicherlich gleichfalls verständnissvoll erkannt haben, dass es nun vor Allem eine lebhaftere und allgemeinere Theilnahme für dieselbe durch direkte Mithilfe aller mir bereits befreundeten Kräfte anzuregen und zu verbreiten gilt. In diesem wichtigen Augenblicke einer neuen, von den Verhältnissen mir auferlegten, Wendung meiner doch immer nur auf jenes selbe Ihnen bekannte Ziel gerichteten Bestrebungen erinnere ich mich mit Vertrauen auch wieder jener einzelnen, meiner Kunst thätig zugewandten Vereinigungen, welche vor Jahren unter den grössten Schwierigkeiten um die Ermöglichung des ersten Bühnenfestspiels in Bayreuth sich eifrig bemüht hatten und nach dem künstlerischen Gelingen dieses Unternehmens, zum Theil wieder neu gebildet, es sich haben angelegen sein lassen, bisweilen mit grossen Mühen, Kosten und Verlusten, eine ernstere Bekanntschaft mit meiner Kunst in ihren Städten zu fördern. Muss ich nun derartige freundschaftliche Bemühungen zu Gunsten meines persönlichen Schaffens als ein sehr erfreuliches Zeichen einer tieferen Wirkung desselben auf einen Theil des Publikums anerkennen, so kann ich doch nicht umhin zu bedauern, dass es bisher nicht gelungen zu sein scheint in gleichem Masse das thätige Interesse jener besonderen Vereinigungen auch meinem grossen, über jede persönliche Bedeutung hinausreichenden Plane für die Ausbildung eines wahrhaft deutschen Styles zuzuwenden, wofür sich der allgemeine Bayreuther Patronatverein gebildet hatte. Finde ich mich daher jetzt in der Lage diesen Plan, gerade um ihn in seinen wesentlichen Gedanken und Zielen noch festhalten und weiter verfolgen zu

können, auf die aus meiner Erklärung zu ersehende Weise vorläufig umzuändern, so erkenne ich es eben auch als unumgängliche Nothwendigkeit: nunmehr eine sehr ernstliche Frage an eine jede solcher Vereinigungen zu richten, welche meinen Namen tragen und ausdrücklich zur Förderung meiner Kunstbestrebungen sich gebildet haben. Ich muss, indem ich den neugewählten Weg beschreite, mich genau dessen versichert sehen: Was diese Vereine für Bayreuth, als den eigentlichen Mittel- und Zielpunkt aller für mich theilnahmvoll in Bewegung gesetzten Kräfte, und für Alles, was dieser Begriff mir Wichtigstes und Werthvollstes einschliesst, und was davon zunächst mich erreichbar dünkt, hilfsam zu leisten fähig und entschlossen sind.

Ohne ein Aufgeben lokaler Selbständigkeit, die in manchen Fällen sich als berechtigt erwiesen, als unbedingte Forderung aufstellen zu wollen, frage ich Sie erstens: ob der Verein, dem Sie vorstehen, sich etwa in der erwünschten Lage befindet völlig an den Bayreuther Patronatverein als Zweigverein sich anschliessen, d. h. die Jahresbeiträge seiner Mitglieder, auf die hier festgesetzte Summe (15 Mark) normirt, nach Bayreuth abliefern zu können? — Scheint Ihnen aber der Anschluss an den Patronatverein nach wie vor unmöglich, so frage ich Sie zweitens: wird Ihr Verein wenigstens aus einem etwaigen, durch weise Beschränkung leicht zu erzielenden Ueberschusse seiner Einnahmen eine gewisse Anzahl von Mitgliedschaftsbeiträgen für den Patronatverein aufbringen können und im Uebrigen sich verpflichten, mit allen ihm zu Gebote stehenden Kräften für die Vermehrung der Mitgliederzahl und des „eisernen Fonds“ des Patronatvereins zu wirken, diess mit vollem Ernste als eigene Angelegenheit zu betreiben und zugleich jedem seiner Mitglieder zur Aufgabe zu machen?

Ich wage zu hoffen, dass Diejenigen, die schon so mannigfach sich freundschaftlich für mich thätig gezeigt haben, sich auch jetzt nicht von meinen ernstesten Bestrebungen abwenden, und ausschliesslich ihren lokalen Interessen widmen wollen, sondern auf diese meine ihnen mahnend nahe gelegte Frage mir bald eine beruhigende und erfreuende Antwort zu finden wissen werden.

Bayreuth, 15. Januar 1878.

Richard Wagner.

Erklärung des Verwaltungsrathes der Festspiele und Vorstandes des Bayreuther Patronat-Vereines.

Wir erklären hierdurch, zur Vermeidung aller Irrthümer, ausdrücklich: dass Derjenige, welcher von 1878 an Mitglied unseres Vereines ist, also bis zur Aufführung des „Parsifal“ im Sommer 1880 dreimal seinen Jahresbeitrag von 15 Mk. gezahlt hat, das Vorrecht zum freien Besuche der ersten Aufführung geniessen soll, wogegen wir für später als 1878 Beitretende uns nähere Bestimmungen vorbehalten. Sehr erwünscht sind uns grössere Extrabeiträge, sei es von Vereinigungen, oder als Erträgnisse besonderer Unternehmungen zu Gunsten unseres Vereines, sei es von Privatpersonen, denen dafür die Wahl des Platzes bei der Aufführung des „Parsifal“ freigestellt, sowie nach der Höhe des Betrages (mindestens 50 Mk.) auch bei den Wiederholungen möglichste Berücksichtigung geschenkt werden soll.

Bei dieser Gelegenheit mahnen wir nochmals Diejenigen unserer Herren Vertreter, welche bisher noch keine Beiträge für den Verein aus ihren Städten eingesandt haben, wenigstens ihren persönlichen Beitrag uns bis spätestens zum 20. Februar zukommen lassen zu wollen, da wir sie sonst als ausgetreten ansehen müssen und auch die Zeitschrift ihnen nicht weiter zusenden lassen dürfen. Einige uns bereits angekündigte Beiträge sind ebenfalls noch nicht eingegangen, so dass wir um Beschleunigung der Sendungen bitten müssen. Endlich haben auch einige der Herren, welche am 16. September hier einen Beitrag für den Fonds gezeichnet, denselben noch nicht bezahlt, wozu wir sie ergebenst auffordern, mit dem Bemerken, dass die Einzahlung nach Wunsch in einzelnen Raten erfolgen kann. Eine Erklärung darüber ersuchen wir die Betreffenden recht bald an uns gelangen lassen zu wollen.

Bayreuth, 20. Januar 1878.

Der Verwaltungsrath.

Bitten der Redaktion.

Sollten bei der Versendung unseres „ersten Stückes“ Irrthümer vorgefallen sein, sei es, dass die Adressen ungenau gewesen, sei es, dass zu viel oder zu wenig Exemplare an gewisse Adressen geschickt, oder einige Mitglieder vergessen worden sind, so möge man diess vor Allem damit entschuldigen, dass von vielen Seiten uns die erwünschte genaue Angabe der Adressen oder der Exemplarzahl noch nicht zugegangen ist, und möge uns recht bald eine gefällige Berichtigung des von uns Verfehlten oder Nach-

holung des andererseits Versäumten zugehen lassen, damit das nächste Stück, gegen Ende des Februar, mit Sicherheit an alle gelangen könne, welche ein Recht darauf haben.

Ferner bitten wir um eine Erklärung, im Falle es an einigen Orten bei der Gesamtsendung aller Exemplare an die Vertretung, zur Vertheilung an die Mitglieder, nicht bleiben soll. Ebenso ersuchen wir um rechtzeitige Benachrichtigung, wo etwa eine solche Gesamtsendung der bisher stattgehabten Einzelsendung vorgezogen wird. Auch ist uns von einigen Seiten gerathen worden an gewisse Vertretungen, welche wenig Mitglieder gewonnen, nur ein oder zwei Exemplare zum Umlauf unter den Mitgliedern zu senden; wer diess wünscht, möge es uns mittheilen, damit wir das nächste Mal Alles nach Wunsch einrichten können.

An einzelne Vertretungen haben wir heute eine Anzahl Probenummern zum Zwecke der Verbreitung unter Freunden mitgesandt, bitten aber um gelegentliche Rücksendung der nicht verwendeten Exemplare um im Stande zu sein an später dem Vereine Beitretende auf Wunsch möglichst vollständig die Stücke des ersten Jahrganges nachzuliefern. Auch einzelnen Personen, deren Beitritt uns erwünscht wäre, haben wir uns gestattet eine Probenummer vorzulegen.

Jede Vertretung unseres Vereines ist herzlich gebeten der Redaktion ab und zu genaue Berichte über ihre Thätigkeit, ihre Erfolge, die Zahl ihrer Mitglieder (nebst deren Adressen) u. dergl. m. zugehen zu lassen. Das Gleiche gilt von den mitthätigen Wagnervereinen.

Wurden etwa Vorträge im Interesse unserer Sache gehalten, so bitten wir die Herren Autoren um gefällige Einsendung derselben, da sie für unser Blatt zu verwenden sein könnten, und es uns daran gelegen sein muss alle unsere Mitglieder mit dem Besten bekannt zu machen, was für unsere Sache geschieht. —

Bayreuth, 20. Januar 1878.

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter“.

Erklärung des Verlegers.

Auf zahlreiche an mich, sowie an den Verwaltungsrath und die Redaktion ergangene Anfragen, betreffend das Abonnement auf die „Bayreuther Blätter“, erkläre ich hierdurch: nicht berechtigt zu sein die Zeitschrift an Andere als an Mitglieder des Patronatvereines oder an die mir vom Verwaltungsrathe namhaft gemachten Lokalvereinsmitglieder abzugeben.

Chemnitz, 20. Januar 1878.

Ernst Schmeitzner, Verlagsbuchhändler.

II. Statistik.

Einnahmen des Vereines vom 16. September 1877 bis zum
1. Januar 1878.*)

Die 1. und 2. Zahl bezeichnet durch die Vertretung gewonnene Gelder und zwar Mitgliedsbeitrag und Fondsbeitrag geschieden; die 3. und 4. Zahl bezeichnet direkt vom Geber nach Bayreuth eingesandte Gelder, ebenso geschieden.

Ueber 1000 Mark:

Aus Riga (Vertr. C. Glasenapp, J. Ruthardt, M. Rudolf, G. Engelmann.)	900	200	—	500	=	1600
„ Viersen, (Vertr. vom Kreise Gladbach, Ad. Schmidt.)	450	1000	—	—	=	1450
„ Worms (Vertr. Fr. Schön.)	135	1020	—	—	=	1155

Ueber 400 Mark:

Aus Berlin (Vertr. G. Davidsohn, Th. Barth, O. Eichberg, W. Tappert.)	650	—	150	150	=	950
„ Göttingen (Vertr. Dr. L. Schemann.)	90	328	—	—	=	413

Ueber 300 Mark:

Aus Heidelberg (Vertr. Prof. L. Nohl.)	195	205	—	—	=	400
„ Mainz (Vertr. Kaufm. L. Hillebrand, J. Friedrich, W. Harburger.)	45	255	15	35	=	350
„ Cöln (Vertr. A. Lesimple.)	140	200	—	—	=	340

Ueber 200 Mark:

Aus Helsingfors, (Vertr. Musik-Dir. Faltin.)	150	142	—	—	=	292
„ Kiel (Vertr. Musik-Dir. A. Keller.)	120	150	—	—	=	270
„ Frankfurt a. M. (Vertr. Musik-Dir. Kniese, M. Gross.)	90	150	—	—	=	240
„ Hamburg (Vertr. Organ. C. Armbrust.)	165	65	—	—	=	230
„ Düsseldorf (Vertr. Musik-Dir. W. Schauseil.)	210	20	—	—	=	230
„ Strehlen (Ohne Vertr.)	—	—	30	200	=	230
„ Würzburg (Vertr. Dr. Kliebert, Musikhdr. Ritter.)	90	125	—	—	=	215
„ Baden (Vertr. Dr. R. Pohl.)	105	100	—	—	=	205

Ueber 100 Mark:

Aus Basel (Vertr. Prof. F. Overbeck.)	150	15	30	5	=	200
„ Colberg (Ohne Vertr.)	—	—	30	170	=	200
„ Barmen (Vertr. Pianof.-Fbrkt. R. Ibach.)	90	100	—	—	=	190
„ Potsdam (Ohne Vertr.)	—	—	75	100	=	175
„ Coburg (Vertr. Dir. Riemann.)	45	100	15	—	=	160
„ Bern (Vertr. Pian. Leop. Brassin.)	120	30	—	—	=	150
„ Asch (Vertr. Musik-Dir. Albr. Labitzki.)	105	45	—	—	=	150
„ London (Ohne Vertr.)	—	—	45	100	=	145
„ Graz (Vertr. Dr. Fr. v. Hausegger.)	120	12	—	—	=	132
„ Brandenburg (Vertr. Dir. A. Thierfelder.)	45	—	45	30	=	120
„ Dresden (Vertr. Hofr. Dr. Pusinelli.)	45	—	75	—	=	120
„ München (Eine persönliche Einzahlung.)	—	—	15	100	=	115

*) Seitdem sind uns von hier genannten Städten, sowie von anderen, bereits sehr beträchtliche Mehrbeiträge eingegangen oder in Aussicht gestellt.

Unter 100 Mark:

Aus Braunschweig (Vertr. Prof. Dr. Sommer.)	45	50	—	—	—	95
" Prag (Vertr. Robert Schürdreher)	15	—	73 ₁₀₀	—	—	88 ₁₀₀
" Strassburg i. E. (Vertr. A. Janetschek, Musikhldr. A. F. Reiser.)	45	35	—	—	—	80
" Magdeburg (Vertr. Musik-Dir. G. Rebling.)	75	—	—	—	—	75
" Chemnitz (Vertr. Verlagsbuchhldr. E. Schmeitzner.)	60	—	—	—	—	60
" Freiburg i. B. (Vertr. Musik-Dir. Isemann, Dr. Engesser.)	—	—	60	—	—	60
" Brieg (Vertr. Kantor Jung.)	30	8	15	5	—	58
" Weimar (Vorläufige persönliche Einzahlung.)	—	—	15	35	—	50
" Schweinfurt (Vertr. Hermann Raab.)	45	—	—	—	—	45
" Dessau (Vertr. Dr. phil. R. Falckenberg.)	15	10	15	—	—	40
" Mühlhausen i. Th. (Musik-Dir. Scheffter.)	30	10	—	—	—	40
" Hannover (Ohne Vertretung.)	—	—	30	—	—	30
" Altenburg (Vertr. Kfm. Eduard Schmidt.)	30	—	—	—	—	30
" Posen (Vertr. Musik-Dir. C. R. Hennig.)	30	—	—	—	—	30
" Sondershausen (Vertr. Bürgermstr. Fr. Laue, Hofkapellm. Erdmannsdorffer.)	30	—	—	—	—	30
" Zittau (Vertr. Musik-Dir. P. Fischer.)	30	—	—	—	—	30
" Bayreuth (Vorläufige persönliche Einzahlung.)	—	—	15	15	—	30
" Fürth (Vertr. von Nürnberg Mus.-Hldr. W. Schmid.)	15	—	—	—	—	15
" Stuttgart (Vorläufige persönliche Einzahlung.)	—	—	15	—	—	15
" Neu-Strelitz (Vertr. Kapellmstr. R. Klughardt.)	15	—	—	—	—	15
" Carlsbad (Vertr. Musik-Dir. O. Rokicki.)	15	—	—	—	—	15
" Sonneberg (Ohne Vertr.)	—	—	15	—	—	15

In Summa: 4750 4340 643 1330 = 11363₁₀₀

Ausser den oben angeführten existiren Vertretungen von nun an in **Aachen** (Prof. Dr. Oncken), **Bremen** (Kfm. R. Lichtenberg), **Brüssel** (Pian. Brassin), **Buda-Pest** (von Michalowich), **Budweis** (Mus.-Dir. Novotny), **Charlottenburg** (Mus.-Dir. O. Lessmann), **Eisenach** (Mus.-Dir. Prof. H. Thüreau), **Essen** (Mus.-Dir. G. H. Witte), **Gladbach**, Kreis (Fabr. A. Schmidt in Viersen), **Gotha** (Pian. H. Tietz), **Hirschberg i. Schl.** (Dr. C. Fuchs), **Jena** (Dr. R. Falckenberg), **Königsberg** (Mus.-Dir. A. Hahn, Red. d. Tonkunst), **Leipzig** (Mus.-Dir. Prof. C. Riedel, Verlagsbuchhldr. E. W. Fritzsche, K. Kipke, R. Zenker, Commissionersr. Kahnt; vorläufig 34 Mitglieder), **Mannheim** (Musikhldr. E. Heckel, A. Hänlein, F. Langer, Dr. Zeroni, jun.), **Meiningen** (Hofkapellmstr. Büchner), **München** (Hofkapellmstr. H. Lewi, Prof. H. Porges, Prof. J. Hey, Frhr. v. Baligand; vorläufig 55 Mitglieder), **New-York** (Mus.-Dir. Damrosch), **Pfälzer-Verein** (Chem. A. Basler, Carlsruhe, Ingen. Jolas, Ludwigshafen), **Plauen** (Kant. Lohse, Mus.-Dir. Gast), **Rostock** (Mus.-Dir. Kretschmar, Musikhldr. Wessel), **Salzburg** (Mus.-Dir. O. Bach), **Schwerin** (Hofkapellmstr. A. Schmitt), **Stettin** (Tonkünstler R. Seidel, R. Nathusius), **Stuttgart** (Pianist Pruckner, Komponist Lindner), **Weimar** (Hoftheaterint. Frhr. v. Loën, Hofkapellmstr. Lassen, 500 Mark in Aussicht), **Wien** (Hofkapellmstr. H. Richter, Dr. Paumgartner, V. K. Schembera), nebst dem selbständigen, doch in direkter Verbindung mit Bayreuth stehenden Wiener akademisch. Wagner-Vereine (Dr. Ludwig Koch, 200 fl. angezeigt), **Wiesbaden** (A. Dickmann), **Winterthur** (Mus.-Dir. E. Methfessel). Im Ganzen 70 Vertretungen.

Über 100 Mark:

200	150	Aus Basel (Vertr. Prof. F. Gumbach)
30	—	" Coburg (Ohne Vertr.)
30 170 = 300	—	" Darmen (Vertr. Finanz-Vertr. R. Isack)
190	90	" Potsdam (Ohne Vertr.)
170	—	" Coburg (Vertr. Dir. Klemm)
150	45	" Bern (Vertr. Finanz-Vertr. R. Isack)
150	150	" Aachen (Vertr. Finanz-Vertr. R. Isack)
150	105	" London (Ohne Vertr.)
145	—	" Graz (Vertr. Dr. v. Haasegg)
132	120	" Brandenburg (Vertr. Dir. A. Tietz)
130	45	" Dresden (Vertr. Dir. A. Tietz)
130	45	" München (Eine persönliche Einzahlung)
115	—	

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

Februar.

Zweites Stück.

1878.

Inhalt: — Was ist Deutsch? Von Richard Wagner. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. I. Feuerzauber. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Verbesserungen zum ersten Stücke. — Zur Einzahlung der Beiträge. — Bitte der Redaktion.

Was ist Deutsch?

Aus dem Jahre 1865 fand ich, bei einer neuerlichen Untersuchung meiner Papiere, in zerstückelten Absätzen das Manuskript vor, von welchem ich heute den grösseren Theil, auf den Wunsch des mir für die Herausgabe dieser Blätter verbundenen jüngeren Freundes, der Veröffentlichung für unsere ferneren Freunde des Patronatvereines zu übergeben mich bestimmt habe. —

War die hier vor mir stehende Frage: „was ist deutsch?“ überhaupt so schwierig zu beantworten, dass ich meinen Aufsatz, als unvollendet, der Gesamt-Ausgabe meiner Schriften noch nicht beizugeben mich getraute, so beschwerte mich neuerdings wiederum die Auswahl des Mitzutheilenden, da ich mehre in diesen Aufsätzen behandelte Punkte bereits anderswo, namentlich in meiner Schrift über „deutsche Kunst und deutsche Politik“, weiter ausgeführt und veröffentlicht hatte. Mögen hieraus Mängel des vorliegenden Aufsatzes erklärt werden. Jedenfalls habe ich aber diessmal die Reihe meiner damals niedergelegten Gedanken erst noch zu schliessen, und es wird dieser Schluss, welchem ich nun, nach dreizehnjähriger neuer Erfahrung, allerdings eine besondere Färbung zu geben habe, demnach mein letztes Wort im Betreff des angeregten, so traurig ernsten Themas enthalten. —

„Es hat mich oft bemüht mir darüber recht klar zu werden, was eigentlich unter dem Begriffe „deutsch“ zu fassen und zu verstehen sei.

Dem Patrioten ist es sehr geläufig den Namen seines Volkes mit unbedingter Verehrung anzuführen; je mächtiger ein Volk ist, desto weniger scheint es jedoch darauf zu geben, seinen Namen mit dieser Ehrfurcht sich selbst zu nennen. Es kommt im öffentlichen Leben Englands und Frankreichs bei Weitem seltener vor, dass man von „englischen“ und „französischen Tugenden“ spreche; wogegen die Deutschen sich fortwährend auf „deutsche Tiefe“, „deutschen Ernst“, „deutsche Treue“ u. dgl. m. zu berufen pflegen. Leider ist es in sehr vielen Fällen offenbar geworden, dass diese Berufung nicht vollständig begründet war; wir würden aber dennoch wohl unrecht thun anzunehmen, dass es sich hier um gänzlich nur eingebilddete Qualitäten handele, wenn auch Missbrauch mit der Berufung auf dieselben getrieben wird. Am besten ist es, wir untersuchen die Bedeutung dieser Eigenthümlichkeit der Deutschen auf geschichtlichem Wege.

Das Wort „deutsch“ bezeichnet nach dem Ergebniss der neuesten und gründlichsten Forschungen nicht einen bestimmten Volksnamen; es giebt kein Volk in der Geschichte, welches sich den ursprünglichen Namen „Deutsche“ beilegen könnte. Jakob Grimm hat dagegen nachgewiesen, dass „diutisk“ oder „deutsch“ nichts anderes bezeichnet als das, was uns, den in uns verständlicher Sprache Redenden, heimisch ist. Es ward frühzeitig dem „wälsch“ entgegengesetzt, worunter die germanischen Stämme das den gälisch-keltischen Stämmen Eigene begriffen. Das Wort „deutsch“ findet sich in dem Zeitwort „deuten“ wieder: „deutsch“ ist demnach, was uns deutlich ist, somit das Vertraute, uns Gewohnte, von den Vätern Ererbte, unserem Boden Entsprössene. Auffallend ist nun, dass nur die Völker, welche diesseits des Rheines und der Alpen verblieben, sich mit dem Namen „Deutsche“ zu bezeichnen begannen, als Goten, Vandalen, Franken und Longobarden ihre Reiche im übrigen Europa gegründet hatten. Während der Name der Franken sich auf das ganze grosse eroberte gallische Land ausdehnte, die diesseits des Rheines zurückgebliebenen Stämme aber sich als Sachsen, Bayern, Schwaben und Ostfranken konsolidirten, kommt zum ersten Male bei Gelegenheit der Theilung des Reiches Karls des Grossen der Name „Deutschland“ zum Vorschein, und zwar eben als Kollektivname für sämmtliche diesseits des Rheines zurückgebliebenen Stämme. Es sind damit also diejenigen Völker bezeichnet, welche, in ihren Ursitzen verbleibend, ihre Urmuttersprache fortredeten, während die in den ehemaligen romanischen Ländern herrschenden Stämme die Muttersprache aufgaben. An der Sprache und der Urheimath haftet daher der Begriff „deutsch“, und es trat die Zeit ein, wo diese „Deutschen“ des Vortheils der Treue gegen ihre Heimath und ihre Sprache sich bewusst werden konnten; denn aus dem Schoosse dieser Heimath ging Jahrhunderte hindurch die unversieglieche Erneuerung und Erfrischung der bald in Verfall gerathenden ausländischen Stämme hervor.

Aussterbende und abgeschwächte Dynastien ersetzen sich aus den ursprünglichen Heimathsgeschlechtern. Für die verdorbenen Merovinger traten die ostfränkischen Karolinger ein, den entarteten Karolingern nahmen endlich Sachsen und Schwaben die Herrschaft der deutschen Lande ab; und als die ganze Macht des romanisirten Frankenreiches in die Gewalt der reindeutschen Stämme überging, kam die seltsame, aber bedeutungsvolle Bezeichnung „römisches Reich deutscher Nation“ auf. Aus dieser uns verbliebenen glorreichen Erinnerung konnte uns endlich der Stolz erwachsen, mit welchem wir auf unsere Vergangenheit zurückzusehen genöthigt waren, um uns über die Verkommenheit der Zustände der Gegenwart zu trösten. Kein grosses Kulturvolk ist in die Lage gekommen in gleicher Weise sich einen phantastischen Ruhm aufzubauen, wie die Deutschen. Welchen Vorthail uns die Nöthigung zu solchem phantastischen Aufbau aus der Vergangenheit bringen möchte, kann uns vielleicht klar werden, wenn wir zuvor die Nachtheile derselben uns vorurtheilsfrei deutlich zu machen suchen.

Diese Nachtheile finden sich zu allernächst unleugbar auf dem Gebiete der Politik. Eigenthümlicher Weise tritt uns aus geschichtlicher Erinnerung die Herrlichkeit des deutschen Namens gerade aus derjenigen Periode entgegen, welche dem deutschen Wesen verderblich war, nämlich der Periode der Macht der Deutschen über ausserdeutsche Völker. Der König der Deutschen hatte sich die Bestätigung dieser Macht aus Rom zu holen; der römische Kaiser gehörte nicht eigentlich den Deutschen an. Die Römerzüge waren den Deutschen verhasst und konnten ihnen höchstens als Raubzüge beliebt gemacht werden, bei denen es ihnen auf möglichst schnelle Rückkehr in die Heimath ankam. Verdrossen folgten sie dem römischen Kaiser nach Italien, sehr bereitwillig dagegen ihren deutschen Fürsten in die Heimath zurück. Auf diesem Verhältnisse begründete sich die stete Ohnmacht der sogenannten deutschen Herrlichkeit. Der Begriff dieser Herrlichkeit war ein undeutscher. Was die eigentlichen „Deutschen“ von den Franken, Goten, Longobarden u. s. w. unterscheidet, ist, dass diese im fremden Lande sich gefielen, dort niederliessen und mit dem fremden Volke bis zum Vergessen ihrer Sprache und Sitte sich vermischten. Der eigentliche Deutsche, weil er sich im Auslande nicht heimisch fühlte, drückte dagegen als stets Fremder auf das ausländische Volk, und auffallender Weise erleben wir es bis auf den heutigen Tag*), dass die Deutschen in Italien und in den slavischen Ländern als Bedrücker und Fremde verhasst sind, während wir die beschämende Wahrheit nicht abweisen können, dass deutsche Volkstheile unter fremdem Scepter, sobald sie in Bezug auf Sprache und Sitte nicht gewaltsam behandelt werden, willig ausdauern, wie wir diess am Elsass vor uns haben. — Mit dem Verfall der äusseren politischen Macht, d. h. mit der aufgegebenen Bedeutsamkeit des römischen Kaiser-

*) nämlich 1865.

thumes, worin wir gegenwärtig den Untergang der deutschen Herrlichkeit beklagen, beginnt dagegen erst die rechte Entwicklung des wahrhaftigen deutschen Wesens. Wenn auch im unleugbaren Zusammenhange mit der Entwicklung sämmtlicher europäischen Nationen, verarbeiten sich doch deren Einflüsse, namentlich die Italiens, im heimischen Deutschland auf so eigenthümliche Weise, dass nun, im letzten Jahrhundert des Mittelalters, sogar die deutsche Tracht in Europa vorbildlich wird, während zur Zeit der sogenannten deutschen Herrlichkeit auch die Grossen des deutschen Reiches sich römisch-byzantinisch kleideten. In den deutschen Niederlanden wetteiferte deutsche Kunst und Industrie mit der italienischen in deren glorreichster Blüthe. Nach dem gänzlichen Verfall des deutschen Wesens, nach dem fast gänzlichen Erlöschen der deutschen Nation in Folge der unbeschreiblichen Verheerungen des dreissigjährigen Krieges, war es diese innerlichst heimische Welt, aus welcher der deutsche Geist wiedergeboren ward. Deutsche Dichtkunst, deutsche Musik, deutsche Philosophie sind heutzutage hochgeachtet von allen Völkern der Welt: in der Sehnsucht nach „deutscher Herrlichkeit“ kann sich der Deutsche aber gewöhnlich noch nichts anderes träumen als etwas der Wiederherstellung des römischen Kaiserreiches Aehnliches, wobei selbst dem gutmüthigsten Deutschen ein unverkennbares Herrschergelüst und Verlangen nach Obergewalt über andere Völker ankommt. Er vergisst, wie nachtheilig der römische Staatsgedanke bereits auf das Gedeihen der deutschen Völker gewirkt hatte.

Um über die, diesem Gedeihen einzig förderliche, wahrhaft deutsch zu nennende Politik sich klar zu werden, muss man sich vor Allem eben die wirkliche Bedeutung und Eigenthümlichkeit desjenigen deutschen Wesens, welches wir selbst in der Geschichte einzig mächtig hervortretend fanden, zum richtigen Verständnisse bringen. Um demnach den Boden der Geschichte noch fest zu halten, betrachten wir hierzu etwas näher eine der wichtigsten Epochen des deutschen Volkes, die ungemein aufgeregte Krisis seiner Entwicklung, welche es zur Zeit der sogenannten Reformation zu bestehen hatte.

Die christliche Religion gehört keinem nationalen Volksstamme eigens an: das christliche Dogma wendet sich an die reinmenschliche Natur. Nur in soweit dieser allen Menschen gemeinsame Inhalt von ihm rein aufgefasst wird, kann ein Volk in Wahrheit sich christlich nennen. Immerhin kann ein Volk aber nur dasjenige vollkommen sich aneignen, was ihm mit seiner angeborenen Empfindung zu erfassen möglich wird, und zwar in der Weise zu erfassen, dass es sich in dem Neuen vollkommen heimisch selbst wiederfindet. Auf dem Gebiete der Aesthetik und des kritisch-philosophischen Urtheils lässt es sich fast zur Ersichtlichkeit nachweisen, dass es dem deutschen Geiste bestimmt war, das Fremde, ursprünglich ihm Fernliegende, in höchster objektiver Reinheit der Anschauung zu erfassen und sich anzueignen. Man kann ohne Uebertreibung behaupten, dass die Antike nach ihrer jetzt allgemeinen Weltbedeutung unbekannt

geblieben sein würde, wenn der deutsche Geist sie nicht erkannt und erklärt hätte. Der Italiener eignete sich von der Antike an, was er nachahmen und nachbilden konnte; der Franzose eignete sich wieder von dieser Nachbildung an, was seinem nationalen Sinne für Eleganz der Form schmeicheln durfte: erst der Deutsche erkannte sie in ihrer reinmenschlichen Originalität und der Nützlichkeit gänzlich abgewandten, dafür aber der Wiedergebung des Reimenschlichen einzig förderlichen Bedeutung. Durch das innigste Verständniss der Antike ist der deutsche Geist zu der Fähigkeit gelangt, das Reimenschliche selbst wiederum in ursprünglicher Freiheit nachzubilden, nämlich, nicht durch die Anwendung der antiken Form einen bestimmten Stoff darzustellen, sondern durch die Anwendung der antiken Auffassung der Welt die nothwendige neue Form selbst zu bilden. Um diess deutlich zu erkennen, halte man Goethe's Iphigenia zu der des Euripides. Man kann behaupten, dass der Begriff der Antike erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts besteht, nämlich seit Winkelmann und Lessing.

Dass nun der Deutsche das christliche Dogma in eben so vorzüglicher Klarheit und Reinheit erkannt und, wie die Antike zum ästhetischen Dogma, zum einzig gültigen Religionsbekenntniss erhoben haben würde, kann nicht nachgewiesen werden. Vielleicht wäre er, auf uns unbekannten und unvorstellbaren Entwicklungswegen, hierzu gelangt, und Anlagen zeigen, dass gerade der deutsche Geist dazu berufen gewesen zu sein scheint. Jedenfalls erkennen wir deutlicher, was ihn an der Lösung dieser Aufgabe verhindert hat, da wir erkennen, was ihm die gleiche Lösung auf dem Gebiete der Aesthetik ermöglichte. Hier nämlich war er eben durch nichts verhindert: die Aesthetik wurde nicht vom Staate beaufsichtigt und zu Staatszwecken verwendet. Mit der Religion war diess anders: diese war Staatsinteresse geworden, und dieses Staatsinteresse erhielt seine Bedeutung und Richtung nicht aus dem deutschen, sondern ganz bestimmt aus dem undeutschen, romanischen Geiste. Das unermessliche Unglück Deutschlands war, dass um jene Zeit, als der deutsche Geist für seine Aufgabe auf jenem erhabenen Gebiete heranreifte, das richtige Staatsinteresse der deutschen Völker dem Verständnisse eines Fürsten zugemuthet blieb, welcher dem deutschen Geiste völlig fremd, zum vollgültigsten Repräsentanten des undeutschen, romanischen Staatsgedankens berufen war: Karl V., König von Spanien und Neapel, erblicher Erzherzog von Oesterreich, erwählter römischer Kaiser und Oberherr des deutschen Reiches, mit dem Gedanken der Aneignung der Weltherrschaft, die ihm zugefallen wäre, wenn er Frankreich wirklich hätte bezwingen können, hegte für Deutschland kein anderes Interesse, als dasjenige, es seinem Reiche als fest gekittete Monarchie, wie es Spanien war, einzuverleiben. An seinem Wirken zeigte sich zuerst das grosse Ungeschick, welches in späterer Zeit fast alle deutschen Fürsten zum Unverständniss des deutschen Geistes verurtheilte; gegen ihn stemmten sich jedoch die meisten der damaligen Reichsfürsten, deren Interesse glücklicherweise diessmal mit dem

des deutschen Volksgeistes zusammen fiel. Es ist nicht zu ermessen, in welcher Weise auch die wirkliche religiöse Frage zur Ehre des deutschen Geistes gelöst worden sein würde, wenn Deutschland damals ein vollblutig patriotisches Oberhaupt, wie den luxenburgischen Heinrich VII., zum Kaiser gehabt hätte. Jedenfalls ging die ursprüngliche reformatorische Bewegung Deutschlands nicht auf Trennung von der katholischen Kirche aus; im Gegentheile gilt sie der Neubegründung und Befestigung des allgemeinen Kirchenverbandes durch Abschaffung der entstellenden und das religiöse Gefühl der Deutschen beleidigenden Missbräuche der römischen Kurie. Welches Gute und Weltbedeutungsvolle hier in das Leben hätte treten können, lässt sich, wie gesagt, kaum nur annähernd ermessen, während wir dagegen nur die Ergebnisse des unseligen Widerstreites des deutschen Geistes mit dem undeutschen Geiste des deutschen Reichsoberhauptes vor uns haben. Seitdem — Religionsspaltung: ein grosses Unglück! Nur eine allgemeine Religion ist in Wahrheit Religion: verschiedene, politisch festgesetzte und staatskontraktlich neben oder unter einander gestellte Bekenntnisse derselben bekennen in Wahrheit nur, dass die Religion in ihrer Auflösung begriffen ist. In diesem Widerstreite ist das deutsche Volk seinem gänzlichen Untergange nahe gebracht worden, ja, es hat diesen, durch den Ausgang des dreissigjährigen Krieges, fast vollständig erlebt. Waren bis hierher die deutschen Fürsten meistens mit dem deutschen Geiste gemeinsam gegangen, so habe ich schon bezeichnet, wie seitdem leider auch noch die Fürsten fast gänzlich diesen Geist zu verstehen verlernten. Den Erfolg davon ersehen wir an unserem heutigen öffentlichen Staatsleben: das eigentlich deutsche Wesen zieht sich immer mehr von diesem zurück; theils wendet es sich seiner Neigung zum Phlegma, theils der zur Phantasterei zu; und die fürstlichen Rechte Preussens und Oesterreichs haben sich allmählich daran zu gewöhnen, ihren Völkern gegenüber, da der Junker und selbst der Jurist nicht mehr recht weiter kommt, sich durch — Juden vertreten zu sehen.

In dieser sonderbaren Erscheinung des Eindringens eines allerfremdartigsten Elementes in das deutsche Wesen liegt mehr, als es beim ersten Anblick dünken mag. Nur in soweit wollen wir hier jenes andere Wesen aber in Betrachtung ziehen, als wir in der Zusammenstellung mit ihm uns klar darüber werden dürfen, was wir unter dem von ihm ausgebeuteten „deutschen“ Wesen zu verstehen haben. — Der Jude scheint den Völkern des neueren Europas überall zeigen zu sollen, wo es einen Vortheil gab, welchen jene unerkant und unausgenutzt liessen. Der Pole und Ungar verstand nicht den Werth, welchen eine volksthümliche Entwicklung der Gewerbethätigkeit und des Handels für das eigene Volk haben würde: der Jude zeigte es, indem er sich den verkannten Vortheil aneignete. Sämmtliche europäische Völker liessen die unermesslichen Vorthelle unerkant, welche eine dem bürgerlichen Unternehmungsgeiste der neueren Zeit entsprechende Ordnung des Verhältnisses der Arbeit zum Kapital für die allgemeine Nationalökonomie haben musste: die Juden bemächtigten sich

dieser Vortheile, und am gehinderten und verkommenen Nationalwohlstande nährt der jüdische Banquier seinen enormen Vermögensstand. Liebenswürdig und schön ist der Fehler des Deutschen, welcher die Innigkeit und Reinheit seiner Anschauungen und Empfindungen zu keinem eigentlichen Vortheil, namentlich für sein öffentliches und Staats-Leben auszubeuten wusste: dass auch hier ein Vortheil auszunutzen übrig blieb, konnte nur derjenigen Geistesrichtung erkenntlich sein, welche im tiefsten Grunde das deutsche Wesen missverstand. Die deutschen Fürsten lieferten den Missverstand, die Juden beuteten ihn aus. Seit der Neugeburt der deutschen Dichtkunst und Musik brauchte es nur, nach Friedrich's d. Gr. und dessen Vorgänge, zur Marotte der Fürsten zu werden, diese zu ignoriren oder, nach der französischen Schablone bemessen, unrichtig und ungerecht zu beurtheilen, und demgemäss dem durch sie offenbarten Geiste keinen Einfluss zu gewähren, um dafür dem Geiste der fremden Spekulation ein Feld zu eröffnen, auf welchem er Vortheil zu ziehen gewährte. Es ist, als ob sich der Jude verwunderte, warum hier soviel Geist und Genie zu nichts anderem diene, als Erfolglosigkeit und Armuth einzubringen. Er konnte es nicht begreifen, dass, wenn der Franzose für die Gloire, der Italiener für den Denaro arbeitete, der Deutsche diess „pour le roi de Prusse“ that. Der Jude korrigirte dieses Ungeschick der Deutschen, indem er die deutsche Geistesarbeit in seine Hand nahm; und so sehen wir heute ein widerwärtiges Zerrbild des deutschen Geistes dem deutschen Volke als sein vermeintliches Spiegelbild vorgehalten. Es ist zu fürchten, dass das Volk mit der Zeit sich wirklich selbst in diesem Spiegelbild zu ersehen glaubt: dann wäre eine der schönsten Anlagen des menschlichen Geschlechtes vielleicht für immer ertödtet.

Wie es vor solchem schmachvollen Untergange zu bewahren sei, haben wir aufzusuchen, und wir wollen uns deshalb hier vor Allem recht deutlich das Charakteristische des eigentlich „deutschen“ Wesens klar machen. —

Führen wir uns den äusserlichen Vorgang der geschichtlichen Dokumentation des deutschen Wesens in Kürze noch einmal deutlich vor. „Deutsche“ Völker heissen diejenigen germanischen Stämme, welche auf heimischem Boden ihre Sprache und Sitte sich bewahrten. Selbst aus dem lieblichen Italien verlangt der Deutsche nach seiner Heimath zurück. Er verlässt deshalb den römischen Kaiser und hängt desto inniger und treuer an seinem heimischen Fürsten. In rauen Wäldern, im langen Winter, am wärmenden Heerdfeuer seines hoch in die Lüfte ragenden Burggemaches, pflegt er lange Zeit Urvätererinnerungen, bildet seine heimischen Göttermythen in unerschöpflich mannigfaltige Sagen um. Er wehrt den zu ihm dringenden Einflüsse des Auslandes nicht; er liebt zu wandern und zu schauen; voll der fremden Eindrücke drängt es ihn aber, diese wiederzugeben; er kehrt deshalb in die Heimath zurück, weil er weiss, dass er nur hier verstanden wird: hier am heimischen Heerde erzählt er, was er draussen sah und erlebte. Romanische, wälische, französische Sagen

und Bücher übersetzt er sich, und während Romanen, Wälsche und Franzosen nichts von ihm wissen, sucht er eifrig sich Kenntniss von ihnen zu verschaffen. Er will aber nicht nur das Fremde, als solches, als rein Fremdes, anstarren, sondern er will es „deutsch“ verstehen. Er dichtet das fremde Gedicht deutsch nach, um seines Inhaltes innig bewusst zu werden. Er opfert hierbei von dem Fremden das Zufällige, Aeusserliche, ihm Unverständliche, und gleicht diesen Verlust dadurch aus, dass er von seinem eigenen zufälligen, äusserlichen Wesen soviel darein giebt, als nöthig ist, den fremden Gegenstand klar und unentstellt zu sehen. Mit diesen natürlichen Bestrebungen nähert er sich in seiner Darstellung der fremdartigen Abenteuer der Anschauung der rein menschlichen Motive derselben. So wird von Deutschen „Parzival“ und „Tristan“ wiedergedichtet: während die Originale heute zu Kuriosen von nur litterargeschichtlicher Bedeutung geworden sind, erkennen wir in den deutschen Nachdichtungen poetische Werke von unvergänglichem Werthe. — In demselben Geiste trägt der Deutsche bürgerliche Einrichtungen des Auslandes auf die Heimath über. Im Schutze der Burg erweitert sich die Stadt der Bürger; die blühende Stadt reisst aber die Burg nicht nieder: die „freie Stadt“ huldigt dem Fürsten; der gewerthätige Bürger schmückt das Schloss des Stammherrn. Der Deutsche ist konservativ: sein Reichthum gestaltet sich aus dem Eigenen aller Zeiten; er spart und weiss alles Alte zu verwenden. Ihm liegt am Erhalten mehr als am Gewinnen: das gewonnene Neue hat ihm nur dann Werth, wenn es zum Schmucke des Alten dient. Er begehrt nichts von Aussen; aber er will im Innern unbehindert sein. Er erobert nicht, aber er lässt sich auch nicht angreifen. — Mit der Religion nimmt er es ernst: die Sittenverderbniss der römischen Kurie und ihr demoralisirender Einfluss auf den Klerus verdriesst ihn tief. Unter Religionsfreiheit versteht er nichts anderes, als das Recht, mit dem Heiligsten es ernst und redlich meinen zu dürfen. Hier wird er empfindlich und disputirt mit der unklaren Leidenschaftlichkeit des aufgestachelten Freundes der Ruhe und Bequemlichkeit. Die Politik mischt sich hinein: Deutschland soll eine spanische Monarchie, das freie Reich unterdrückt, seine Fürsten sollen zu blossen vornehmen Höflingen gemacht werden. Kein Volk hat sich gegen Eingriffe in seine innere Freiheit, sein eigenes Wesen, gewehrt wie die Deutschen: mit nichts ist die Hartnäckigkeit zu vergleichen, mit welcher der Deutsche seinen völligen Ruin der Fügsamkeit unter ihm fremde Zumuthungen vorzog. Dies ist wichtig. Der Ausgang des dreissigjährigen Krieges vernichtete das deutsche Volk; dass ein deutsches Volk wieder erstehen konnte, verdankt es aber doch einzig eben diesem Ausgange. Das Volk war vernichtet, aber der deutsche Geist hatte bestanden. Es ist das Wesen des Geistes, den man in einzelnen hochbegabten Menschen „Genie“ nennt, sich auf den weltlichen Vortheil nicht zu verstehen. Was bei anderen Völkern endlich zur Uebereinkunft, zur praktischen Sicherung des Vortheils durch Fügsamkeit führte, das konnte den Deutschen nicht bestimmen: zur

Zeit, als Richelieu die Franzosen die Gesetze des politischen Vortheils anzunehmen zwang, vollzog das deutsche Volk seinen Untergang; aber, was den Gesetzen dieses Vortheils sich nie unterziehen konnte, lebte fort und gebar sein Volk von Neuem: der deutsche Geist.

Ein Volk, welches numerisch auf den zehnten Theil seines früheren Bestandes herabgebracht war, konnte, seiner Bedeutung nach, nur noch in der Erinnerung Einzelner bestehen. Selbst diese Erinnerung musste von den ahnungsvollsten Geistern erst wieder aufgesucht und anfänglich mühsam genährt werden. Es ist ein wundervoller Zug des deutschen Geistes, dass, nachdem er in seiner früheren Entwicklungsperiode die von aussen kommenden Einflüsse sich innerlichst angeeignet hatte, er nun, da der Vortheil des äusserlichen politischen Machtlebens ihm gänzlich verschwunden war, aus seinem eigenen innerlichen Schatze sich neu gebar. — Die Erinnerung ward ihm recht eigentlich zur Er-Innerung; denn aus seinem tiefsten Innern schöpfte er, um sich der nun übermässig gewordenen äusseren Einflüsse zu erwehren. Nicht seiner äusserlichen Existenz galt es, denn diese war dem Namen nach durch das Bestehen der deutschen Fürsten gesichert; bestand ja sogar der Name des römisch-deutschen Kaisertitels fort! Sondern, sein wahrhaftigstes Wesen, wovon die meisten dieser Fürsten nichts mehr wussten, galt es zu erhalten und zu neuer Kraft zu erheben. In der französischen Livree und Uniform, mit Perrücke und Zopf, und lächerlich nachgeahmter französischer Galanterie ausgestattet, trat ihm der dürftige Rest seines Volkes entgegen, mit einer Sprache, die selbst der mit französischen Floskeln sich schmückende Bürger im Begriffe stand, nur noch dem Bauer zu überlassen. — Doch wo die eigene Gestalt, die eigene Sprache selbst sich verlor, blieb dem deutschen Geiste eine letzte, ungeahnte Zuflucht, sein innigstes Innere sich deutlich auszusprechen. Von den Italienern hatte der Deutsche sich auch die Musik angeeignet. Will man die wunderbare Eigenthümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich räthselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes. Da seht diesen Kopf, in der wahn-sinnigen französischen Allongeperrücke versteckt, diesen Meister — als elenden Kantor und Organisten zwischen kleinen thüringischen Ortschaften, die man kaum dem Namen nach kennt, mit nahrungslosen Anstellungen sich hinschleppend, so unbeachtet bleibend, dass es eines ganzen Jahrhunderts wiederum bedurfte, um seine Werke der Vergessenheit zu entziehen; selbst in der Musik eine Kunstform vorfindend, welche äusserlich das ganze Abbild seiner Zeit war, trocken, steif, pedantisch, wie Perrücke und Zopf in Noten dargestellt: und nun sehe man, welche Welt der unbegreiflich grosse Sebastian aus diesen Elementen aufbaute! Auf diese Schöpfung weise ich nur hin; denn es ist unmöglich,

ihren Reichthum, ihre Erhabenheit und Alles in sich fassende Bedeutung durch irgend einen Vergleich zu bezeichnen. Wollen wir uns jetzt aber die überraschende Wiedergeburt des deutschen Geistes auch auf dem Felde der poetischen und philosophischen Litteratur erklären, so können wir diess deutlich nur, wenn wir an Bach begreifen lernen, was der deutsche Geist in Wahrheit ist, wo er weilte, und wie er rastlos sich neu gestaltete, während er gänzlich aus der Welt entschwunden schien. Von diesem Manne ist neuerlich eine Biographie erschienen, über welche die Allgemeine Zeitung berichtete. Ich kann mich nicht entwehren aus diesem Berichte folgende Stellen anzuführen: „Mit Mühe und seltener Willenskraft ringt er sich aus Armuth und Noth zu höchster Kunsthöhe empor, streut mit vollen Händen eine fast unübersehbare Fülle der herrlichsten Meisterwerke seiner Zeit hin, die ihn nicht begreifen und schätzen kann, und stirbt bedrückt von schweren Sorgen einsam und vergessen, seine Familie in Armuth und Entbehrung zurücklassend — das Grab des Sangesreichen schliesst sich über den müden Heimgegangenen ohne Sang und Klang, weil die Noth des Hauses eine Ausgabe für den Grabgesang nicht zulässt. Sollte eine Ursache, warum unsere Tonsetzer so selten Biographen finden, theilweise wohl auch in dem Umstande zu suchen sein, weil ihr Ende gewöhnlich ein so trauriges, erschütterndes ist?“ — Und während sich dies mit dem grossen Bach, dem einzigen Horte und Neugebärer des deutschen Geistes, begab, wimmelten die grossen und kleinen Höfe der deutschen Fürsten von italienischen Opernkomponisten und Virtuosen, die man mit ungeheuren Opfern dazu erkaufte, dem verachteten Deutschland den Abfall einer Kunst zum Besten zu geben, welcher heut zu Tage nicht die mindeste Beachtung mehr geschenkt werden kann.

Doch Bach's Geist, der deutsche Geist, trat aus dem Mysterium der wunderbarsten Musik, seiner Neugeburtsstätte, hervor. Als Goethe's „Götz“ erschien, jubelte es auf: „das ist deutsch!“ Und der sich erkennende Deutsche verstand es nun auch sich und der Welt zu zeigen, was Shakespeare sei, den sein eigenes Volk nicht verstand; er entdeckte der Welt, was die Antike sei, er zeigte dem menschlichen Geiste, was die Natur und die Welt sei. Diese Thaten vollbrachte der deutsche Geist aus sich, aus seinem innersten Verlangen sich seiner bewusst zu werden. Und dieses Bewusstsein sagte ihm, was er zum ersten Male der Welt verkünden konnte, dass das Schöne und Edle nicht um des Vortheils, ja selbst nicht um des Ruhmes und der Anerkennung willen in die Welt tritt: und Alles was im Sinne dieser Lehre gewirkt wird, ist „deutsch,“ und deshalb ist der Deutsche gross; und nur, was in diesem Sinne gewirkt wird, kann zur Grösse Deutschlands führen. —

Zur Pflege des deutschen Geistes, zur Grösse des deutschen Volkes kann daher nichts führen, als sein wahrhaftes Verständniss von Seiten der Regierenden. Das deutsche Volk hat seine Wiedergeburt, die Entwicklung seiner

höchsten Fähigkeiten, durch seinen konservativen Sinn, sein inniges Haften an sich, seiner Eigenthümlichkeit erreicht: es hat für das Bestehen seiner Fürsten sich dereinst verblutet. Es ist jetzt an diesen, dem deutschen Volke zu zeigen, dass sie zu ihm gehören; und da, wo der deutsche Geist die That der Wiedergeburt des Volkes vollbrachte, da ist das Bereich, auf welchem zunächst auch die Fürsten sich dem Volke neu vertraut zu machen haben. Es ist die höchste Zeit, dass die Fürsten sich zu dieser Wiedertaufe wenden: die Gefahr, in welcher die ganze deutsche Oeffentlichkeit steht, habe ich angedeutet. Wehe uns und der Welt, wenn diessmal das Volk gerettet wäre, aber der deutsche Geist aus der Welt schwände! —

Wie wäre ein Zustand denkbar, in welchem das deutsche Volk bestünde, der deutsche Geist aber verweht sei? Das schwer Denkbare haben wir näher vor uns, als wir glauben. Als ich das Wesen, die Wirksamkeit des deutschen Geistes bezeichnete, fasste ich die glückliche Entwicklung der bedeutendsten Anlagen des deutschen Volkes in das Auge. Die Geburtsstätte des deutschen Geistes ist aber auch der Grund der Fehler des deutschen Volkes. Die Fähigkeit, sich innerlich zu versenken, und vom Innersten aus klar und sinnvoll die Welt zu betrachten, setzt überhaupt den Hang zur Beschaulichkeit voraus, welcher im minder begabten Individuum leicht zur Lust an der Unthätigkeit, zum reinen Phlegma wird. Was uns bei glücklichster Befähigung dem allerhöchst begabten alten Indusvolke als am verwandtesten hinstellt, kann der Masse des Volkes aber den Charakter der gewöhnlichen orientalischen Trägheit geben; ja selbst die nahe liegende Entwicklung zur höchsten Befähigung kann uns zum Fluche werden, indem sie uns zur phantastischen Selbstgenügsamkeit verleitet. Dass aus dem Schoosse des deutschen Volkes Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven erstanden, verführt die grosse Zahl der mittelmässig Begabten gar zu leicht, diese grossen Geister als von Rechts wegen zu sich gehörig zu betrachten, und der Masse des Volkes mit demagogischem Behagen vorzureden, sie selbst sei Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven. Nichts schmeichelt dem Hange zur Bequemlichkeit und Trägheit mehr, als sich eine hohe Meinung von sich beigebracht zu wissen, die Meinung, als sei man ganz von selbst etwas Grosses, und habe sich, um es zu werden, gar keine Mühe erst zu geben. Diese Neigung ist grunddeutsch, und kein Volk bedarf es daher mehr aufgestachelt und in die Nöthigung zur Selbsthilfe, zur Selbstthätigkeit versetzt zu werden, als das deutsche. Hiervon geschah nun Seitens der deutschen Fürsten und Regierungen gerade das Gegentheil. Es musste der Jude Börne sein, der zuerst den Ton zur Aufstachelung der Trägheit des Deutschen anschlug, und hierdurch, wenn auch in diesem Sinne gewiss absichtslos, das grosse Missverständniss der Deutschen in ihrem eigenen Betreff bis zur traurigsten Verwirrung steigerte. Das Misverständniss, welches zu seiner Zeit den österreichischen Staatskanzler, Fürsten Metternich, bei der Leitung der deutschen Kabinets-Politik bestimmte, die Bestrebungen der deutschen „Burschenschaft“

für identisch mit denen des ehemaligen Pariser Jacobinerclubs zu halten, und demgemäss gegen jene zu verfahren, war höchst ergiebig zur Ausnützung von Seiten des ausserhalb stehenden, nur seinen Vortheil suchenden Spekulanten. Verstand dieser es recht, so konnte er sich diessmal mitten in das deutsche Volks- und Staatswesen hinein schwingen, um es auszubeuten und endlich nicht etwa zu beherrschen, sondern es geradeswegs sich anzueignen.

Nach allen Vorgängen war es nun endlich doch auch in Deutschland schwer geworden zu regieren. Hatten die Regierungen es sich zur Maxime gemacht, die deutschen Völker nur nach dem Maasse der französischen Zustände zu beurtheilen, so fanden sich auch diejenigen Unternehmer ein, welche vom Standpunkte des unterdrückten deutschen Volksgeistes aus nach französischer Maxime zu den Regierungen aufblickten. Der Demagoge war nun wirklich da; aber welche klägliche Aftergeburt! Jede neue Pariser Revolution ward nun in Deutschland alsbald auch in Scene gesetzt: war ja doch jede neue Pariser Spektakeloper sofort auf den Berliner und Wiener Hoftheatern zum Vorbilde für ganz Deutschland in Scene gesetzt worden. Ich stehe nicht an, die seitdem vorgekommenen Revolutionen in Deutschland als ganz undeutsch zu bezeichnen. Die „Demokratie“ ist in Deutschland ein durchaus übersetztes Wesen. Sie existirt nur in der „Presse“, und was diese deutsche Presse ist, darüber muss man sich eben klar werden. Das Widerwärtige ist nun aber, dass dem verkannten und verletzten deutschen Volksgeiste diese übersetzte französisch-jüdisch-deutsche Demokratie wirklich Anhalt, Vorwand und eine täuschende Umkleidung entnehmen konnte. Um Anhang im Volke zu haben gebährdete sich die „Demokratie“ deutsch, und „Deutschthum“, „deutscher Geist“, „deutsche Redlichkeit“, „deutsche Freiheit“, „deutsche Sittlichkeit“ wurden nun Schlagwörter, die Niemanden mehr anwidern konnten, als den, der wirkliche deutsche Bildung in sich hatte, und nun mit Trauer der sonderbaren Komödie zusehen musste, wie Agitatoren aus einem nichtdeutschen Volksstamme für ihn plaidirten, ohne die Vertheidigten auch nur zu Worte kommen zu lassen. Die erstaunliche Erfolglosigkeit der so lärmenden Bewegung von 1848 erklärt sich leicht aus diesem seltsamen Umstande, dass der eigentliche, wahrhafte Deutsche sich und seinen Namen so plötzlich von einer Menschenart vertreten fand, die ihm ganz fremd war. Während Goethe und Schiller den deutschen Geist über die Welt ergossen, ohne vom „deutschen Geiste“ auch nur zu reden, erfüllen diese demokratischen Spekulanten alle deutschen Buch- und Bilderläden, alle sogenannten „Volks-“ d. h. Aktien-Theater, mit groben, gänzlich schalen und nichtigen Bildungen, auf welchen immer die anpreisende Empfehlung „deutsch“ und wieder „deutsch“ zur Verlockung für die gutmüthige Menge aufgeklebt ist. Und wirklich sind wir so weit, das deutsche Volk damit bald gänzlich zum Narren gemacht zu sehen: die Volksanlage zu Trägheit und Phlegma wird zu phantastischer Selbstgefällsucht verführt; bereits spielt das deutsche Volk zum grossen Theil in der beschämenden Komödie selbst mit, und nicht

ohne Grauen kann der sinnende deutsche Geist jenen thörichten Festversammlungen mit ihren theatralischen Aufzügen, albernen Festreden und trostlos schalen Liedern sich zuwenden, mit denen man dem deutschen Volke weis machen will, es sei etwas ganz besonderes, und brauche gar nicht erst etwas werden zu wollen“. —

Soweit der frühere Aufsatz aus dem Jahre 1865. Er leitete auf das Project hin, die darin ausgesprochenen Tendenzen von einer zu gründenden politischen Zeitung vertreten zu sehen: Herr Dr. Julius Fröbel erklärte sich zu dieser Vertretung bereit: die „Süddeutsche Presse“ trat an das Tageslicht. Leider hatte ich zu erleben, dass Herrn Fröbel das in Frage stehende Problem anders aufgegangen war, als mir, und wir mussten uns trennen, als ihn eines Tages der Gedanke, die Kunst solle keinem Nützlichkeitszwecke, sondern ihrem eigenen Werthe dienen, so heftig anwiderte, dass er in Weinen und Schluchzen ausbrach.

Gewiss waren es aber auch andere Gründe, welche mich von einer weiteren Ausarbeitung des Begonnenen abbrachten. — „Was ist Deutsch?“ — Ich gerieth vor dieser Frage in immer grössere Verwirrung. Was diese nur steigern konnte, waren die Eindrücke der ereignissvollen Jahre, welche der Zeit folgten, in der jener Aufsatz entstand. Welcher Deutsche hätte das Jahr 1870 erlebt, ohne in ein Erstauen über die Kräfte zu gerathen, welche hier, wie plötzlich, sich offenbarten, sowie über den Muth und über die Entschlossenheit, mit welcher der Mann, der ersichtlich Etwas kannte, was wir fast Alle nicht kannten, diese Kräfte zur Wirkung brachte? — Ueber manches Anstössige war da hinweg zu sehen. Die wir mit dem Geiste unserer grossen Meister im Herzen, dem physiognomischen Gebahren unserer todesmuthigen Landsleute im Soldatenrocke lachend zusahen, freuten uns herzlich über das „Kutschkelied“, und waren von der „festen Burg“ vor, sowie dem „nun danket alle Gott“ nach der Schlacht, tief ergriffen. Freilich fiel es gerade uns schwer zu begreifen, dass die todesmuthige Begeisterung unserer Patrioten sich immer wieder nur an der „Wacht am Rhein“ stärke; ein ziemlich flaues Liedertafel-Produkt, welches die Franzosen für eines dergleichen Rheinweinlieder hielten, über welche sie sich früher schon lustig gemacht hatten. Aber genug, mochten sie immer spotten, so konnte diesmal doch selbst ihr „allons enfants de la patrie“ gegen das „lieb Vaterland, kannst ruhig sein“ nicht aufkommen und verhindern, dass sie tüchtig geschlagen wurden. — Bei der Rückkehr unseres siegreichen Heeres liess ich in Berlin unter der Hand nachfragen, ob, wenn eine grosse Todtenfeier für die Gefallenen in Aussicht genommen wäre, mir gestattet sein würde, ein dem erhabenen Vorgange zu widmendes Tonstück zur Ausführung hierbei zu verfassen. Es hiess aber, bei der so erfreulichen Rückkehr wünsche man sich keine peinlichen Eindrücke noch besonders zu arrangiren. Ich schlug, immer unter der Hand, ein anderes Musikstück vor, welches den

Einzug der Truppen begleiten, und in welches schliesslich, etwa beim Defiliren vor dem siegreichen Monarchen, die im preussischen Heere so gutgepflegten Sängercorps mit einem volksthümlichen Gesange einfallen sollten. Allein diess hätte bedenkliche Aenderungen in den längst voraus getroffenen Dispositionen veranlasst, und mein Vorschlag ward mir abgerathen. Meinen Kaisermarsch richtete ich für den Konzertsaal ein: dahin möge er nun passen so gut er kann! — Hierbei hatte ich mir jedenfalls zu sagen, dass der auf den Schlachtfeldern neu erstandene „deutsche Geist“ nicht nach den Einfällen eines wahrscheinlich für eitel geltenden Opernkomponisten zu fragen habe. Jedoch auch verschiedene andere Erfahrungen bewirkten, dass es mir allmählich im neuen „Reiche“ sonderbar zu Muthe wurde, so dass ich, als ich den letzten Band meiner gesammelten Schriften redigirte, wie diess oben schon von mir bemerkt ward, meinen Aufsatz über: „was ist Deutsch?“ fortzusetzen keine rechte Anregung finden konnte.

Als ich mich einmal über den Charakter der Aufführungen meines „Lohengrin“ in Berlin aussprach, erhielt ich von dem Redacteur der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung“ eine Zurechtweisung in dem Sinne, dass ich den „deutschen Geist“ doch nicht allein gepachtet zu haben glauben sollte. Ich merkte mir das, und gab den Pacht auf. Dagegen freute ich mich, als eine gemeinsame deutsche Reichsmünze hergestellt wurde, und namentlich auch, als ich erfuhr, dass sie so original-deutsch ausgefallen sei, dass sie zu keiner Münze der anderen grossen Weltstaaten stimme, sondern bei „Franc“ und „Shilling“ dem „Cours“ ausgesetzt bleibe: man sagte mir, das sei allerdings chicanös für den gemeinen Verkehr, aber sehr vorthellhaft für den Banquier. Auch hob sich mein deutsches Herz, als wir liberaler Weise für „Freihandel“ stimmten: es war und herrscht zwar viel Noth im Lande; der Arbeiter hungert und die Industrie siecht: aber das „Geschäft“ geht. Für das „Geschäft“ im allergrössesten Sinne hat sich ganz neuerdings ja auch der Reichs-„Makler“ eingefunden, und gilt es der Anmuth und Würde allerhöchster Vermählungsfeierlichkeiten, so führt der jüngste Minister mit orientalischem Anstande den Fackeltanz an.

Diess Alles mag gut und dem neuen deutschen Reiche recht angemessen sein, nur vermag ich es mir nicht mehr zu deuten, und glaube mich zur weiteren Beantwortung der Frage: „was ist deutsch?“ für unfähig halten zu müssen. Sollte uns da nicht z. B. Herr Constantin Frantz vortrefflich helfen können? Gewiss wohl auch Herr Paul de Lagarde? Mögen Diese sich als freundlichst ersucht betrachten, zur Belehrung unseres armen Bayreuther Patronatvereines sich der Beantwortung der verhängnissvollen Frage anzunehmen. Gelangten sie dann etwa bis zu dem Gebiete, auf welchem wir im voranstehenden Aufsatze Sebastian Bach in Augenschein zu nehmen hatten, so würde ich dann vielleicht wieder meinen erwünschten Mitarbeitern die Mühe abnehmen können. Wie schön, wenn ich bei den angerufenen Herren Beachtung fände!

Richard Wagner.

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. *)

I.

Feuerzauber.

Dass im Drange denkbar schwierigster Umstände bei dem ersten Bayreuther Bühnenfestspiele diese und jene der vielfachen, vollkommen neue Anforderungen stellenden künstlerischen Aufgaben der Scenerie und Maschinistik noch nicht durchaus den hohen Intentionen des Meisters und der stylvollen Grösse seines Kunstwerkes entsprechend zu lösen geglückt war, das wissen Alle, die es miterlebt, und die es nicht mit erlebt, erfuhren es, allen andern Dingen vorauf, in möglichster Uebertriebenheit, durch die gefälligen Berichte einer geschäftigen Presse. Durfte man nun wohl annehmen, dass ein so eigenartiges und ernstes theatralisches Unternehmen, wie jenes Bühnenfestspiel, wenigstens nach der Seite des Scenisch-Praktischen, die eifrige und eingehende Beachtung unserer anderen grossen Theater finden werde, so sollte man diess aber fast ausschliesslich nur in der Entwicklung eines gewissen Eifers jener Theater sich erfüllen sehen: das zufällig dort scenisch minder Geglückte, mit den ihnen zu Gebote stehenden grossen Mitteln, durch ein recht auffälliges Bessermachen glänzend zu überbieten. Alles, was sie der Meister, von dessen Werken sie hauptsächlich zu leben pflegen, im Betreff stylvoller, echt künstlerischer theatralischer Darstellung so reichlich dort gelehrt, das haben sie unbeachtet gelassen, um sich dafür nur mit der ihren Mitteln so leichten Korrektur Dessen zu brüsten, worin die äusseren Umstände ihn zum schmerzlichen Abweichen von seinem Ideale gezwungen hatten. — Der ihnen eigenthümliche Geist, der sie auch zu jener Nichtbeachtung bewogen, liess sie aber andererseits ganz natürlich bei ihrer Beachtung zu weit gehen, indem sie Dinge für verfehlt und verbesserungswerth hielten, die gerade im vollsten idealen Sinne gelungen waren, aber darum auch freilich dem rohen Realismus nicht entsprachen, der an jenen

*) Wir eröffnen hiermit schon heute die Reihe dieser für später zurückgelegten Artikel, da die Vollendung des für unser zweites Stück, seinem Inhalt gemäss, bestimmten Aufsatzes von Heinrich Porges: „Ueber Begründung der Kunst durch die Religion“ eine nothwendige Verzögerung erlitten hat, die uns besorgen liess, es könnte auch das Erscheinen unseres zweiten Stückes sich darüber verspäten.

Theatern die Herrschaft führt. Noch ehe „Bayreuth“ zu Stande gekommen, hatte ein grosses Hoftheater mit der als sehr effektiv gepriesenen Aufführung der „Walküre“ das blendende Vorbild all' der widerwärtigen Realismen gegeben, die nun überall eifrig nachgeahmt wurden, wo immer, nach Bayreuth, dasselbe Werk in Scene ging. Da war es denn allerdings nur verwunderlich, dass nicht allein die Theater, ihrem Geiste treu, ihr Vorbild, statt in Bayreuth, an jener anderen Stätte suchten, sondern selbst im Publikum die grosse Menge Derer, die in Bayreuth das wirklich Bessere, idealistisch Reine gesehen, sich von den Circus- und Feuerwerk-Effekten der gewöhnlichen Hoftheater-Regisseure und Maschinisten völlig blenden liess und das in Bayreuth Geschaute bei sich zu Hause aufrichtig übertroffen wähnen konnte. Hier meldet sich eine eigenthümliche Verbildung des Geschmackes, die wir nicht unbeachtet lassen dürfen.

Ein schlagendes Beispiel dafür bietet uns besonders die Stellung des Publikums zu der Ausführung des sogenannten Feuerzaubers in der „Walküre“. Idealismus und Realismus in der Auffassung scenischer Begebenheiten treten sich hier am allerauffälligsten gegenüber. Bei jener Theateraufführung der „Walküre“ vor Bayreuth war dieser Feuerzauber in einer Weise zur Darstellung gelangt, dass ein kunstsinniger Mann, dessen brieflicher Bericht mir noch vorliegt, dadurch zu dem Glauben verleitet werden konnte, das Stück schliesse mit einem veritablen Waldbrande, was er dann allerdings mit Recht als einen höchst rohen, das ganze Werk verderbenden Coullissen-effekt verwerfen zu müssen meinte. Die Flammen der Waberlohe hatten da nämlich flackernd und prasselnd die ganze Bühne erfüllt, indem sie um die schlummernde Brünnhilde ringsher einen engen Kreis schlangen, der sie den Blicken der Zuschauer völlig entzog; gleich als handelte es sich hier dramatisch wirklich nur um eine gewaltige Brandentwicklung, etwa wie schliesslich bei der Götterdämmerung, nicht aber vielmehr um die völlige Verein-samung der auf ihrer wüsten Felsenöde verzauberten Walküre, wo sie der Flammenhag von der Aussenwelt weit abscheidet, nachdem zuletzt auch die Gestalt des väterlichen Gottes aus dem stillen Bannkreise ihres Zauberschlummers, über den umgrenzenden Felsenhang hin, durch die Gluth verschwunden ist. Das Publikum hat dabei offenbar durchaus nicht die Stellung eines von Brünnhildens Felsen durch das Feuer Mitabgeschreckten einzunehmen, sondern soll mit ganzem Gemüthe den wunderbaren tragischen Schauer der vollkommenen einsam schweigenden Verlassenheit der bestraften Gottestochter auf ihrem öden Bergesgipfel miterleben. Hat es bis hierher Brünnhildens Schicksal derart mitlebend nachempfunden, so darf es jetzt nicht mit Einem Male durch die roh sich dazwischen drängende Wirklichkeit eines Theaterfeuerspukes aus diesem idealen Zusammenhange, diesem wahrhaft dramatischen Standpunkte herausgerissen und in die starre Verblüfftheit vor einem bis zum Erschrecken natürlichen scenischen Kunststücke geschleudert werden. Kann man sich denn einen grösseren Abstand zwischen der hohen Idealität eines dramatischen Vor-

ganges und dem krassen Realismus eines Coulliseneffektes denken als diesen, wo nach dem tief erschütternden Abschiede Wotans der Eindruck des unmittelbar darauffolgenden scenischen Ereignisses auf das wahrhaft künstlerisch ergriffene Publikum erst durch eine besondere Art von „Feuerassekuranz“ vor dem ganz gemeinen Charakter eines rein physischen Schreckens im Voraus bewahrt werden muss?! Denn so schreibt wörtlich der übrigens sehr wohlgesinnte und verständige Referent über eine neueste hoftheatralische Aufführung der „Walküre“: „der Feuerzauber des letzten Aktes war ein grossartiges Schauspiel, wie es eine Bühne wohl selten bietet. Es würde die Scene für ein volles Haus vielleicht beängstigend sein, wenn man nicht unterrichtet wäre von den umfassenden Vorsichtsmaasregeln, die man zur Verhütung eines Unglücks getroffen hat.“ So weit also ist man schon mit dem Realismus bei der Darstellung eines, im Sinne des Dramas, so idealen Momentes gelangt, das man wie Schnock der Schreiner dem beängstigten Publikum zurufen muss: „fürchten Sie nichts, ich bin gar kein Löwe!“ — Da brennt denn die ganze Erhabenheit des tragischen Dramas in einem brillanten Schlussfeuerwerke auf, von dem sich das Publikum aber mit dem beruhigten Bewusstsein heimwendet, dass es, Dank der Geschicklichkeit eines ausgezeichneten Maschinenmeisters mit völlig heiler Haut habe davonkommen können.*)

Nicht aber das etwas gruselige Bangen um die eigene Haut, sondern das tief mitleidsvolle Bangen um das tragische Schicksal Brünnhildens ist es eben, was das Publikum empfinden soll, eine Empfindung, die von Seiten der scenischen Einrichtung nur dadurch unterstützt werden kann, dass sie dem Publikum das Gefühl bereitet: selbst mit Brünnhilden von dem Flammenwall umschlossen zu sein. Und diess ist es auch nur, was für die Scenerie im Drama thatsächlich vorgeschrieben ist. Die Beschreibung der Scene lautet: „auf dem Gipfel eines Felsberges; rechts begrenzt ein Tannenwald die Scene, links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet: darüber steigt der Fels zu seiner höchsten Spitze auf; nach hinten ist die Aussicht gänzlich frei; höhere und niedere Felssteine bilden den Rand vor dem Abhange, der nach dem Hintergrunde zu steil hinabführt; einzelne Wolkenzüge jagen, wie vom Sturme getrieben, am Felsensaume vorbei“ und später: „die Felsenhöhe ist von schwarzen Gewitterwolken umlagert.“ Diese ganze

*) Dies erinnert mich lebhaft an einen Vorfall, den ein mir verwandtschaftlich nahe stehender Mann in seinen Memoiren erzählt hat. Dieser, ein namhafter militärischer Theoretiker, ward von Schiller gebeten ihm das Bild einer Schlacht zur Zeit Wallenstein's zu entwerfen, wonach der Dichter sich bei der damals ihm gerade beschäftigenden Erzählung vom Tode des Max Piccolomini zu richten wünschte. Als aber der Befragte nicht aufhörte mit historischer Treue von Karthaunen, Kolubrinen und Bombarden zu sprechen, schlug Schiller die Hände über dem Kopfe zusammen und rief: „Wie können Sie nur verlangen, dass ich eine Scene, welche den höchsten tragischen Eindruck auf die Zuschauer zu machen berechtigt ist, mit soviel Knall und Dampf anfüllen soll?!“ —

Felsenhöhe, mitsammt dem Felsensaale, der später „vereint“ die „Zwei“, Siegfried und Brünnhilde, fasst, und mitsammt dem Tann, in dem die Rosse der Walküren rasten, und später Grane schlummert, diess ganze Terrain des Berggipfels, das Siegfried als „selige Oede auf sonniger Höh“ bezeichnen kann, ist der „Fels“, den Wotan von der Lohe unlodern lässt, gerade wie ihm zuerst die Wolken umziehen, nicht aber ein kleiner enger Kreis um die einzelne Tanne, worunter dann Brünnhilde ruht. Dieser letztere Platz wird ausdrücklich nur ein „niederer Mooshügel“ genannt; als ein einzelner Fels, noch oben auf dem Gipfel des Felsberges selbst, könnte höchstens jene über der Höhle emporragende Spitze begriffen werden, um die aber natürlich niemals die Lohe sich schlingt. Die Identität des Felsens, den Wotan unwabern lässt, mit dem oben beschriebenen gesammten Felsgipfel erhellt auf's Deutlichste aus den folgenden Stellen: „den Fels erreichten Ross und Reiter“ (worauf „feuriger Schein“ den Tannenwald zur Seite erleuchtet, der also jedenfalls mit auf den erreichten Felsen gehört), „fort jetzt von ihr, meidet den Felsen“, „hierher auf den Berg banne ich dich“, „die Schlafende schütze mit scheuchenden Schrecken: das nur ein furchtlos freier Held hier auf dem Felsen einst mich fänd“, „auf dein Gebot entbrenne ein Feuer, den Fels umglühe lodernde Gluth: es leck' ihre Zunge und fresse ihr Zahn den Zagen, der frech es wagte dem freislichen Felsen zu nah'n“, und dazu Wotans Beschwörung: „herauf, wabernde Lohe, unlodre mir feurig den Fels“ und schliesslich die Beschreibung des scenischen Vorganges selbst: „er schlägt mit der Spitze des Speeres dreimal auf einen Stein, worauf diesem ein Feuerstrahl entfährt, der schnell zu einem Flammenmeere anschwillt, dem Wotan mit einem Winke seiner Speerspitze den Umkreis des Felsens als Strömung zuweist“. — Diesen äussern Saum des Felsens also unwabert die Lohe in weitem Kreise, und zwar nach aussen hin am Bergabhange, wo sie sich nachher im „Siegfried“, weiter hinabwälzt, nicht aber nach innen auf die Schlummernde zu, da sie sonst ja den Felsen nicht um- sondern über-wabern würde. So auch leuchtet noch in der „Götterdämmerung“ „aus der Tiefe des Hintergrundes“ Feuerschein auf, wo es doch ganz wie früher heisst: „Loge's Heer umlodert feurig den Fels“, und als dann Brünnhilde beschreibt: „zur Felsenspitze wälzt sich der feurige Schwall“, da, auf dem Gipfelpunkte des Entsetzens, ist thatsächlich das Aeusserste, was geschieht: „Feuerflammen schlagen über den Höhensaum auf“.

So geschah es mit der „Waberlohe“, die an anderer Stelle auch als „sengende Wolken“ und „Feuerwolken“ bezeichnet wird, bei der Aufführung der „Walküre“ in Bayreuth. Mit eigenthümlich geheimnissvollem Schauer mussten das der Handlung folgende Gemüth diese zauberisch aus der Tiefe über den hinteren Höhensaum aufsteigenden Gluthwolken erfüllen, die so den weiten Umkreis der Lohe in edel-phantastischer Weise ahnen liessen; denn von dem unwaberten Felsensaume sah man eben in der Linie des Hintergrundes nur

die eine Seite, während man sich die andere in weitem Bogen um das ganze Publikum herum sich ziehend denken musste. Diess bewegte Meer von Gluthwolken ist es, was man sich einzig unter einer „wabernden Lohe“ vorzustellen hat, nicht aber ein enger Kreis hochflammender Feuersäulen, zwischen Tann und Felsensaal, als dichter, verdeckender Dämonentanz um Brünnhilde herum, wie die Furien um den Don Juan. Diess wäre etwas die Schlummernde selbst drängend Bedrohendes; das Bedrohliche der Lohe wendet sich aber nur nach aussen hin, dem etwa eindringenden Freier entgegen. Als sie sich demgemäss Siegfrieden entgegenwälzen muss, dort, wo es sich also um eine Bewältigung der feindlichen Elementarmacht durch den erlösenden Helden handelt, da erfüllten auch in Bayreuth die Flammen auf das Entsprechendste und Gewaltigste die ganze Bühne, so dass schwer einzusehen, weshalb man dasselbe in der „Walküre“ unterlassen, wenn es dort am Platz gewesen wäre. Ob aber am Platze oder nicht, das gilt an unseren grossen Theatern gleichviel: da geht man nur auf den Effekt aus und, wo man ihn vermisst hat, sucht man ihn zu überbieten; ob es eine Ueberwältigung der Flammen, oder ob es eine Abschliessung und Vereinsamung durch die Flammen gilt, sie lassen ihren prasselnden Zauber los und können die Freude davon haben, dass das grosse Publikum ihnen Recht giebt, selbst wenn es in Bayreuth gewesen. Hier aber war es wirklich die völlige Vereinsamung, die, ganz entsprechend der feierlich-tragischen Stimmung der letzten Scene, aus diesem hochpoetischen Schlussbilde uns anwehte, als von dem ahnungsvollen Glühen der gewaltigen bergumlodernden Lohe weit umgeben, im stillen Dunkel der Scene einzig nur noch der allverlassenen Götterjungfrau einsam schlummernde Gestalt vor unseren Blicken lag, bis vor dem ganzen ergreifend weihevollen Bilde der Vorhang sich schloss; während das Flammenspiel selbst, seines bloss roh-elementarischen Wesens entkleidet in jener unvergleichlich wunderbar idealischen Sprache der Musik seinen wirklich allumgebenden, tönend umwallenden Ausdruck fand, in jener Sprache, die schon dadurch das Elementare in das Rein-Ideale erhebt, dass sie, mit der Durchführung der Loge-Motives, die Waberlohe als das in seine Flammennatur aufgelöste Wesen des Feuergottes selbst begreifen lässt. Dass aber diese ganze Wundersprache, diess herrliche Kunstwerk, im effektvollen Geprassel und sinnbefangenden Geloder der realen Flammen so gut wie völlig unhörbar werden müsse, das konnte den feinen Künstsinn, wie er an unseren gewöhnlichen Hoftheatern herrscht, nicht viel bekümmern, da man zudem das Publikum auf reiche Entschädigung im Konzertsale vertrösten durfte, wo dann der Feuerzauber, nun wiederum als rein musikalisches Effektstück, von den Herrn Kapellmeistern dem Publikum gegen den rauschendsten Beifall mit Vorliebe dargeboten zu werden pflegt. —

Erwarten wir nichts Besseres von diesen Theatern, aber geben wir doch noch nicht alle Hoffnung in Betreff dieses Publikums auf, da uns das Mittel noch zu Gebote steht jenen geschmackverderbenden Institutionen eine wahrhaft

geschmackbildende entgegen zu setzen. Das ist Bayreuth. So lange auf die Frage, ob der Feuerzauber in Bayreuth misslungen sei, das Publikum mit „Ja“ antworten kann, beweist es damit die dauernde Nothwendigkeit stätiger Wiederholungen der Bayreuther Festspiele. Diese Geschmacksprobe ist zweifellos, und vielleicht fügen wir ihr bei Gelegenheit noch einige andere hinzu, die alle zu demselben Resultate, diesem nächsten Ziele unserer künstlerischen Wünsche und Bestrebungen, führen werden: Wiederholung der Festspiele zum Besten des deutschen Kunstgeschmackes. —

Geschichtlicher Theil.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Der Wiener akademische Wagner-Verein hat die folgende Bekanntmachung in den unserer Sache Theilnahme zeigenden Kreisen seiner Stadt verbreiten lassen, worauf wir alle sich etwa neu bildenden Lokalvereine, als auf ein empfehlenswerthes Vorbild, zu verweisen nicht unterlassen mögen:

„Der W. ak. W.-V.“ erlaubt sich in Beantwortung vielfacher an ihn gerichteter Anfragen den Freunden und Förderern der künstlerischen Bestrebungen R. Wagner's folgende Mittheilungen zu machen.

Als Lokalverein für Wien und zwar als der einzige hier bestehende Wagner-Verein haben wir die Aufgabe übernommen, dem neuen Bayreuther Patronats-Vereine Mitglieder zuzuführen. Dieselben haben, falls sie noch bis Oktober 1878 dem Vereine beitreten, einen jährlichen Beitrag von 8 fl. nach Bayreuth zu entrichten, während für später Eintretende der Beitrag erhöht werden wird; sie erlangen dadurch (ohne jede Nachzahlung) das Recht zum Besuche der ersten Aufführung des „Parsifal“ im Sommer 1880, zu welcher überhaupt nur Patronatsmitglieder Zutritt haben werden, und der gleichfalls unentgeltlichen Zusendung der Bayreuther Monatschrift, deren erste Nummer bereits erschienen ist.

Der Wiener akad. Wagner-Verein erklärt sich nun bereit, seinen Mitgliedern, wie auch Nichtmitgliedern (Damen oder Herren) den Beitritt zum Bayreuther-Verein dadurch noch zu erleichtern, dass er gegen Quittung den Jahresbeitrag von 8 fl. in vierteljährlichen Raten à 2 fl. einhebt, welche am 15. Dezember, 15. März, 15. Juni und 15. September, jedes mit 1. Oktober beginnenden Vereinsjahres fällig sind; gemäss unserer

Abmachung mit Bayreuth geniessen Diejenigen, welche diese Vermittlung des Wiener akad. Wagner-Vereines in Anspruch genommen haben, schon von der Einzahlung der ersten Rate an, die obengenannten Rechte der Patronatsmitglieder. Mit Sistirung der Ratenzahlungen würde selbstverständlich auch der Genuss dieser Rechte aufhören, das bereits Eingezahlte aber an den „eisernen Fond“ nach Bayreuth abgeführt werden.

Unter Einem erlauben wir uns auch zum Eintritt in den Wiener akad. Wagner-Verein, der übrigens seine selbstständige Organisation und Stellung beibehalten hat, einzuladen. Das Recht der Mitgliedschaft hat „jeder akademisch Gebildete“; zu entrichten sind 1 fl. Eintrittsgebühr und 50 kr. Monatsbeitrag. Die hiefür erlangten Rechte sind nebst

1) dem aus dem Vereinsverhältnisse hervorgehenden activen und passiven Wahlrechte etc.

2) die Benützung unseres Archives, sowie namentlich der dem Vereine zukommenden Exemplare der „Bayreuther Blätter“,

3) das (nebst den Mitgliedern des Patronats-Vereines nur den Wagnervereins-Mitgliedern ausschliesslich vorbehaltene) Recht auf den persönlichen Bezug dieser Zeitschrift, für welche in diesem Falle eine jährliche Abonnementsgebühr von 3 fl. zu entrichten ist,

4) der Anspruch auf die durch den Verein als solchen bereits erworbenen und noch zu erwerbenden Patronatsscheine und endlich

5) das Recht des unentgeltlichen Zutrittes zu allen vom Vereine zu veranstaltenden Vorträgen und Aufführungen.

Dem Wiener akad. Wagner-Verein würde es endlich auch ein Vergnügen sein, diejenigen der in Wien weilenden Mitglieder des Patronat-Vereines, welche durch unsere Vermittlung dem Patronats-Verein beigetreten sind, als Gäste bei den von uns veranstalteten „Abenden im internen Kreise“ zu begrüßen, zu welchem Zwecke sie von dem Stattfinden solcher Abende stets benachrichtigt werden.

Beitrittserklärungen zu den beiden genannten Vereinen oder Einem derselben werden entgegengenommen in der Musikalienhandlung Bösendorfer, Herrengasse 6, woselbst die Statuten aufliegen und nähere Auskünfte bereitwilligst ertheilt werden.

Wien, den 15. Februar 1878.

Für den Vorstand:

L. Koch, Obmann. A. Höfler, Schriftführer.“

Neue Vertretungen.— Herr Kapellmeister Edward Dannreuther hat die Vertretung des Patronatvereines für London übernommen; Herr Dr. Carl Fuchs in Hirschberg die für Görlitz und Schmiedeberg.

Jahresbeiträge selbständiger Vereine. — Der Berliner Wagner-Verein hat beschlossen jährlich 40 Mitgliedschaftsbeiträge, in vierteljährlichen Raten von je 150 Mark, nach Bayreuth zu zahlen. — Der „Orden vom heiligen Gral“ in München leistet aus seinen Mitteln 10 solcher Beiträge, der sogen. „Nibelungenclub“, eine gesellige Privatvereinigung in Braunschweig, deren 4.

Konzerte im Interesse unserer Sache. — Unser Herr Vertreter für den Kreis Gladbach, Fabrikant Ad. Schmidt in Viersen, bekannt als Patronats-herr Nr. 388 mit seiner verdienstlichen Aufforderung zur Deckung des Defizits von 1876, jetzt Leiter eines Zweigvereins für rheinische Städte, hat in Braunschweig ein Privatkonzert angeregt, welches am 2. Februar vor einem, von ihm eingeladenen Publikum von 150 Personen, wie berichtet wird, mit grossem künstlerischen Erfolge Scenen aus dem „Ring des Nibelungen“ zur Aufführung gelangen liess.

„Walküre, I. Akt, Siegmund und Sieglinde, vom Monolog an; III. Akt, Wotan und Brünnhilde, ganze letzte Scene; Siegfried, I. Akt, Schmiedelieder; Götterdämmerung, Vorspiel: Siegfrieds Abschied; III. Akt, Gesang der Rheintöchter. Mitwirkende: Herzogl. Hofopernsängerinnen Fräulein Scheuerlein und Proch, Hofopernsänger Schrötter, Frä. Seydlitz vom Leipziger Conservatorium, Konzertsänger Hertzsch aus Leipzig, Herzogl. Koburgischer Hofpianist Tietz aus Gotha. Leiter der Proben: Hofkapellmeister Franz Abt.“

Der Erfolg dieses Konzertes hat den Entschluss veranlasst, es zunächst am 26. Februar in Gotha und womöglich dann auch in Köln, Düsseldorf und Gladbach zu wiederholen.

In Graz bereiten die Herren Dr. jur. Fr. v. Hausegger und Dr. phil. W. Kienzl, welche die Interessen unserer Sache dort eifrigst vertreten, einen Cyklus von drei Konzerten, ebenfalls Aufführungen von Fragmenten des „Ringes des Nibelungen“, vor.

Beachtenswerthe Einrichtung. — Aus Leipzig geht uns folgende Mittheilung zu: „Die Direktion des Leipziger Stadttheaters hat bei dem zu erwartenden Andrang zu den bevorstehenden Aufführungen von Rheingold und Walküre den Mitgliedern des Patronatvereins eine besondere Vergünstigung eingeräumt: dieselben können sicher auf Billets rechnen, wenn sie die Anmeldung bis Mittag 12 Uhr am Tage vor der Aufführung beim Cassirer der Leipziger Vertretung des Patronatvereins Herrn Rudolph Zenker (Firma: Friedr. Brückner, Hallesche Str.) bewirken, woselbst auch am Tage der Aufführung die bestellten Billets in Empfang zu nehmen sind.“ — Auf diese Weise sind unsere Freunde vor dem schauerhaften Treiben der grossstädtischen Theatermakler (Billetverkäufer) gesichert. —

Empfehlenswerthe litterarische Neuigkeiten. — Soeben erschien im Verlage von E. Schloemp (Leipzig) ein sehr empfehlenswerthes kleines Buch, betitelt: „Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen Richard Wagners“ (6 Bg. kl. 8.) Der Herausgeber dieses interessanten Sammelwerkes, einer der thätigsten Vertreter unseres Vereines, hat ungenannt bleiben wollen und den Ertrag seiner Arbeit unserem Fonds zugewiesen. Eine besondere Besprechung wird dieselbe, zugleich mit der im selben Verlage erscheinenden wohl zu beachtenden Schrift des Dr. v. Hausegger: „Richard Wagner und Schopenhauer“, mit Nächstem in diesen Blättern finden. Wer nach einem passenden Geschenke sucht, das seinen Freunden Interesse und Liebe für unsere Sache und ihren Meister wecken oder mehrer soll, der wähle jenes wirklich gute, auch schön ausgestattete Buch.

Soeben geht uns noch eine Broschüre zu, die wir, nach unserer früheren Bekanntschaft mit ihrem Inhalte, nicht verfehlen dürfen als sehr lesenswerth unseren Freunden anzuzeigen. Es ist der zu Wolfenbüttel bei Julius Zwissler, jedoch nur als Manuskript in Druck erschienene vortreffliche, für den engeren Kreis unserer Freunde bestimmte Vortrag des Dr. Ludwig Schemann, unseres Vertreters für Göttingen, den derselbe mit dem für unsere Sache erfreulichsten Erfolge kurz vor Weihnachten in Goslar gehalten hatte; der Titel lautet: „Richard Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Kultur,“ und es darf versichert werden, dass der Inhalt diesem reichhaltigen Programme in so vorzüglicher Weise entspricht, wie es wenigen der über diess Thema so zahlreich erschienenen Schriften nachgerühmt werden kann. Der Verfasser wird Exemplare an unsere Vertreter senden, von denen sie unsere Mitglieder also würden beziehen können. —

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter.“

Geschäftlicher Theil.

Verbesserungen zum vorigen Stücke.

Unser Herr Vertreter für Dresden heisst Hofrath Pusinelli; der Titel des Herrn Vertreters für Weimar ist: Intendant des Grossherzogl. Hoftheaters.

Aus Cöln wird gemeldet, dass dort bereits die Beiträge von 18 Mitgliedern, also 270 Mark, und Fondsbeiträge in der Höhe von 400 Mark eingezahlt worden, sodass also Cöln mit der Gesamtsumme von 670 Mark die vierte Stelle unserer Uebersicht einnehmen sollte. Doch erwies es sich, dass wenigstens zwei dieser Mitgliedsbeiträge erst nach dem 1. Januar gezahlt wurden.

Aus Magdeburg geht uns die Korrektur zu, dass dort statt 75 Mark, wie wir angegeben hatten, 190 Mark, und zwar 90 Mark Mitgliedsbeitrag und 100 Mark Fondsbeitrag gesammelt worden sind.

Für Brandenburg a. d. H. ist durch einen Irrthum der Beitrag von 75 Mark doppelt notirt worden, wobei einmal 30 Mark fälschlich noch auf Rechnung von Bern gesetzt worden sind. Bern hat also im Ganzen 120 Mark Mitgliedsbeitrag, Brandenburg 45 Mark Mitgliedsbeitrag und 30 Mark Fondsbeitrag geleistet.

Die nächste Zusammenstellung für das zweite Quartal des ersten Vereinsjahres wird im „dritten Stücke“, Ende März, erfolgen, inzwischen sei erwähnt, dass München (58 Mitglieder) 870 Mark Mitgliedsbeitrag, und 1185 Mark Fondsbeitrag eingezahlt hat, also mit 2055 Mark an die erste Stelle tritt; Wien (40 Mitglieder) hat 416 Fl. und 130 Mark = ca. 860 Mark gesandt; Leipzig (34 Mitglieder): 835 Mark und Brüssel vorläufig 400 Mark. Auch aus Callao in Peru kam ein Beitrag an; diess dürfte vorläufig der äusserste „Winkel“ unseres Vereines sein.

Zur Einzahlung der Beiträge.

Der Verwaltungsrath verlängert die Frist zur erstmaligen Einsendung der Beiträge für die noch im Rückstand gebliebenen Vertretungen, auf Wunsch und in Rücksicht auf die verspätete Ausgabe des ersten Stückes dieser Blätter, bis zum Ende des März,

Bitte der Redaktion.

Die geehrten Herren Schriftsteller, welche uns Manuskripte zusenden, werden ersucht dieselben womöglich so einzurichten, dass nur eine Seite des Papiers beschrieben wird. Diess bleibe besonders unseren ständigen Mitarbeitern höflichst empfohlen.

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

März.

Drittes Stück.

1878.

Inhalt: — Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion. Von Heinrich Porges I. — Modern. Von Richard Wagner. — Zuverlässigkeit der Presse. — Geschichtlicher Theil: Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine in Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Wien seit den Festspielen 1876 I.—III. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Stimmen aus der Vergangenheit. — Geschäftlicher Theil: Statistik: Einnahmen des Vereines in dem ersten Halbjahre seines Bestehens, vom 16. September 1877 bis zum 15. März 1878. — Anzeige und Empfehlung.

Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion.

Von Heinrich Porges.

I.

Wer jemals mit eindringendem Blicke das Verhältniss betrachtet hat, in welchem die Persönlichkeit des schöpferischen Künstlers, und die Menge der nur an dem schon fertigen Kunstwerke Antheil nehmenden Individuen, zur Kunst stehen, dem musste hierbei ein wesentlicher Unterschied auffallen. Denn, während die Kunst für den Nicht-Künstler meist nur den Reiz einer, das Gemüth mehr oder weniger tief berührenden, flüchtig an den Sinnen vorüber-schwebenden Erscheinung besitzt, ist sie für den Künstler selbst eine ernste Angelegenheit seines innersten geistigen und sittlichen Lebens. Mit einem Worte: für den Künstler ist die Kunst Religion, für den Nichtkünstler ist sie diess nicht. Damit haben wir auch die Hauptursache erkannt, warum das öffentliche Kunstleben unserer Zeit in einem so schmachlich entarteten Zustande sich befindet, und dieser Zustand wird sich nur ändern, wenn die Gesamtheit des Volkes dahin gelangt mit einer gleichen, der religiösen innig verwandten

Begeisterung der Verwirklichung des Ideals zuzustreben, wie eine solche in allen grossen Künstlernaturen lebendig gewesen ist. Hierzu kann es aber nur kommen, wenn es uns gelingt im Volke die Ueberzeugung zu einer gemeinsamen werden zu lassen, dass die Kunst eben nichts anderes ist, als der unmittelbar in die Sinnenwelt durchbrechende sichtbare Erweis der Realität des göttlichen Daseins.

Was werden wir nun thun müssen, um dieses Ziel wirklich zu erreichen? Das Nächstliegende wäre, zu sagen: man solle dem Volke nur stets Kunstwerke von grossem und edlem Gehalte vor Augen stellen, dann werde ohne weiteres Hinzuthun auch die Ueberzeugung von der Göttlichkeit der Kunst, wie von selbst, in allen Gemüthern wachwerden. Wie vortrefflich dieser Rath, ohne Zögern zur lebendigen That zu schreiten, auch im ersten Momente erscheinen mag, so wird dabei dennoch ein wesentlicher Punkt übersehen. Denn es wird eben das vorausgesetzt, dessen Fehlen wir so sehr beklagen, nämlich das Vorhandensein eines öffentlichen Kunstlebens. Die Gestaltung eines öffentlichen Kunstlebens ist aber eine Aufgabe, der die Kraft einer einzelnen Persönlichkeit, und besässe diese auch die denkbar höchste schöpferische Begabung, nie gewachsen ist: nur aus dem Zusammenwirken des künstlerischen Genius mit einer gleichstrebenden Gesamtheit kann ein solches erstehen. — Ist es aber nicht eine übermässige, niemals zu erfüllende Anforderung, dass wir verlangen, die Gesamtheit des Volkes solle von einer gleichen Begeisterung für die Kunst erfüllt sein, wie der Künstler selbst? Denn wenn wir darüber nachsinnen, was es denn bewirke, dass ein einzelner Mensch mit einer ihn geradezu verzehrenden Gluth der Kunst zuzustreben gezwungen wird, so müssen wir erkennen, wie diess nur geschieht, indem vor dem Geiste einer so gearteten Individualität ein Ideal von unendlicher Hoheit und Reinheit sich entschleiert hat, das mit allgewaltiger Uebermacht ihren Lebenstrieb und ihren Willen gefangen nimmt und sie nicht eher zur Ruhe kommen lässt, bevor es nicht aus einem blos Innerlichen ein Aeusseres geworden, bevor es nicht in die sinnliche Wirklichkeit durchgebrochen ist, und nun vor aller Welt seine Herrlichkeit offenbart. Denn diess ist ja das eigentliche Leiden einer jeden Künstlernatur, dass sie sich im Zustande der schneidendsten Disharmonie so lange befindet, als nicht Inneres und Aeusseres, das ist Geist und Natur, zur innigsten Einheit sich durchdrungen haben.

Mit dieser Einsicht in das eigenthümliche Erlebniss des schaffenden Künstlers haben wir uns aber von der Lösung unseres Problems fast mehr entfernt, als dass wir ihr nahe gekommen wären. Denn noch immer ist die Frage unbeantwortet, auf welche Weise das Volk gleichsam gezwungen werden könnte, die Kraft seines Geistes und Willens auf den Aufbau der Kunst zu verwenden. Und da müssen wir denn einsehen, dass wir nicht früher eine wirklich genügende Antwort auf unsere Frage finden werden, als es uns nicht gelingt ein neutrales Gebiet zu entdecken, wo der Künstler und sein Volk

nothwendig sich begegnen müssen, und auf dem dann auch einzig eine Verständigung zwischen ihnen erfolgen könnte. Es liegt nun nahe zu sagen: dieses neutrale Gebiet sei kein anderes, als die Wirklichkeit des sinnlichen Lebens, und unrichtig ist diess auf keinen Fall; wohl aber ist das Bedenken berechtigt, ob denn das Leben für sich allein genügen könne, um eine Kunst aus sich heraus zu erzeugen. Denn diess ist es ja, was den Künstler zur Kunst treibt, dass er in der blos sinnlichen Welt kein volles Genügen findet, dass er ihrer Enge und Noth sich zu entreissen, und ein Reich der Freiheit und Seligkeit zu gewinnen sucht. Träte er nun ganz in die Sphäre des Lebens zurück, so würde er sich damit des Freibriefes begeben, den ihm, als dem berufenen Genius, die Natur verliehen; er hörte damit auf das zu sein, was er sein soll: ein Befreier des Lebens. Wodurch aber gewinnt der Künstler die Fähigkeit das Leben aus dem es beherrschenden blinden Drange zu erlösen? Gewiss nur daraus, dass die Ueberwirklichkeit des Ideals von seinem ganzen Wesen Besitz ergriffen hat und ihm dadurch die Kraft verleiht sie wiederum in die äussere Natur einfließen zu lassen. Giebt es aber nicht ein Erlebniss, in welchem diese Ueberwirklichkeit des Ideals allen Menschen ohne Unterschied sich zu enthüllen vermag? Gewiss ist ein solches vorhanden, und wir können sicher sein die Wahrheit nicht zu verfehlen, wenn wir es nun aussprechen: das gemeinschaftliche Gebiet, auf dem der Künstler und die Gesammtheit des Volkes zusammentreffen können, ist die Religion, die, wenn wir sie ganz allgemein definiren, nichts anderes ist, als die, Geist und Gemüth gleichmässig durchdringende und beide erst zu einer Einheit verbindende lebendige Ueberzeugung von der Realität des Ideals.

Wenn wir aber über den Charakter des inneren Erlebnisses, von dem der Künstler, wie die Gesammtheit gleichmässig erfüllt sein müssen, nicht mehr in Zweifel sein können, so müssen wir uns jetzt fragen, ob denn in unserer Zeit das Volk, im Grossen und Ganzen betrachtet, überhaupt Religion habe, d. h. ob sein Handeln und Thun irgendwie von göttlichem Geiste bestimmt werde. Es ist schwer hierauf eine bejahende Antwort zu geben; im Gegentheile müssen wir uns gestehen, dass gegenwärtig nichts so sehr seine Macht über die Gemüther eingebüsst hat, als der lebendige Glaube an das Walten der Gottheit. Wie schon Goethe es einmal mit einem scharfen Schlaglichte bezeichnete, bildet eben „der Unglaube, als ein umgekehrter Aberglaube, den Wahnsinn unserer Zeit“; er bewirkt es, dass unser Geschlecht ein so unmächtiges geworden und von einem wahrhaft instinktivem Hasse gegen alles Höhere erfüllt ist. Es soll nichts Erstaunliches mehr geben, dem der Mensch in Ehrfurcht sich zu beugen hätte; nichts, was sein Herz in freudiger Bewunderung erbeben machte: diess sind die Lehren, in denen jetzt unsere Jugend den Inbegriff aller Weisheit zu sehen sich gewöhnt, diess der Geist, mit dem man über die grössten Erscheinungen der Geschichte zu richten sich vermisst.

Wodurch ist es aber hauptsächlich dahin gekommen, dass im Volke der leben-

dige Glaube so sehr geschwunden ist, und wir als die eigentlich wirkenden Potenzen in seinem geistigen Leben nur den Unglauben und den Aberglauben walten sehen? Die Ursache dieser unlängbaren Thatsache ist keine andere als die, dass die Wissenschaft, d. i. das Streben nach einer vollkommen freien, nur durch sich selbst begründeten Erkenntniss, das Uebergewicht über alle anderen, im Innern des Geistes wirksamen Faktoren erlangt hat. Es ist die von jeder Autorität (sei diese nun eine Autorität der Tradition oder des geschriebenen Wortes) losgerissene Thätigkeit der menschlichen Vernunft, die an alles Vorhandene in Natur und Geschichte ihren prüfenden Maassstab anlegt und nichts gelten lassen will, was ihm anscheinend nicht Stich zu halten vermag. Diese Art der Vernunftthätigkeit (die ich mit Absicht eine menschliche d. h. im Dienste der Individualität stehende nenne, und die sich selbst mit Vorliebe als den „gesunden Menschenverstand“ bezeichnet) diese Art der Vernunftthätigkeit vermag aber eine blos negative, die bestehenden Schöpfungen in Religion und Staat, Kunst und Philosophie zerstörende Wirkung auszuüben, und sie eben hat auch das religiöse Leben im Volke fast vollständig verschwinden lassen.

Soll nun — so kann man einwenden — das geschwundene religiöse Leben dadurch wieder geweckt werden, dass der Mensch auf seine „allerhöchste Kraft“ auf „Vernunft und Wissenschaft“ Verzicht leistet? Nichts liegt mir ferner, als eine solche Forderung zu stellen; im Gegentheil muss ich, um keinen Zweifel über den von mir eingenommenen Standpunkt aufkommen zu lassen, es aussprechen, dass der religiöse Sinn in unserer Zeit auch desshalb im Erlöschen begriffen ist, weil die zu seiner Pflege Berufenen nur zu häufig den Wahn hegen, hierzu der Mitwirkung der Wissenschaft, und zwar in ihrer höchsten Form als Philosophie, nicht zu bedürfen, und ihr gegenüber eine prinzipiell feindliche Stellung einnehmen. Es ist aber eines der grossen Gesetze in der Entwicklung alles geistigen Lebens, dass einmal in ihm wach gewordene Bedürfnisse niemals durch blosse Unterdrückung beseitigt werden können. Jeder derartige Versuch hat vielmehr nur zur Folge, dass entweder das geistige Leben überhaupt ertödtet wird, oder dass dessen Bedürfnisse nur noch zu stärkerer Intensität anwachsen und, weil ihnen die rechte Befriedigung versagt wird, sie diese auf falschen Wegen zu erlangen suchen. Und ein solcher Zustand eben ist es, in welchem wir uns jetzt befinden. Denn diess bildet einen der wesentlichsten Charakterzüge unseres ganzen Zeitalters, dass das Streben des Individuums nach eigener freier Erkenntniss in den höchsten Dingen zu einer, das öffentliche Leben unmittelbar beherrschenden Macht geworden ist. Aus dieser offenkundigen Thatsache kann man aber entnehmen, wie diejenigen in einer argen Täuschung befangen sind, die da meinen: das blosse Denken vermöge keinen Einfluss auf die Gestaltung der Wirklichkeit auszuüben, es sei kein wesentlicher Faktor im geschichtlichen Leben. Ein einziger Blick in das Getriebe der Gegenwart genügt, um uns von der Unrichtigkeit dieser Ansicht zu überzeugen; denn der ganze jetzt vielfach so verderbte Zustand des geistigen und

sittlichen Lebens ist nicht zum wenigsten die Folge der in die Massen gedrunghenen falschen und verkehrten Gedankenrichtungen. Niemand, der da weiss, dass das Denken das eigenste und innerste Thun des Menschen bildet, wird sich hierüber verwundern, aber eben die Erkenntniss der zerstörenden Wirkungen, welche das alles in Frage stellende Denken in Staat und Religion, im Leben und in der Kunst ausgeübt hat, muss uns anspornen darüber nachzusinnen, ob denn die Thätigkeit der Vernunft nothwendig nur rein negativer Art sei, und es sich nicht denken lasse, dass sich aus ihr selbst ein Vermögen entwickle, dass den durch sie gestifteten Schaden wieder gut zu machen und neue positive Gestaltungen zu erzeugen vermöchte.

Mit dem Aufwerfen dieser Frage treten wir mitten in das Getriebe des weltgeschichtlichen Prozesses unserer ganzen Epoche. Denn seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts ist die Menschheit in ihrem Denken wie in ihrem Handeln mit ihrer Lösung beschäftigt. Aber eben die Erinnerung an jene geschichtlichen Ereignisse, wo die Menschen sich dessen vermassen, mit Vernichtung alles geschichtlich Gewordenen den Staat und die Religion ganz von Neuem aufzubauen, muss in uns schwer wiegende Bedenken wach rufen. Ist nicht dieses Unternehmen in fast schmachlicher Weise gescheitert, hat es nicht die Welt in die furchtbarste Verwirrung gestürzt und der Willkür und Anarchie Thür und Thor geöffnet? Wer kann im Hinblick auf die Wirkungen des Verstandeswahnsinns der französischen Revolution hierauf mit einem Nein antworten? — Und — so wird man weiter fortfahren — soll uns etwa zugemuthet werden das Gleiche noch einmal zu unternehmen, wo der Misserfolg des ersten Versuches so klar zu Tage liegt? — Es kann Niemandem einfallen etwas derartiges zu verlangen. Aber eben aus der Betrachtung der geschichtlichen Vorgänge seit den Tagen der ersten französischen Revolution können wir vielleicht dahin kommen, zu erkennen, was geschehen müsse, um den noch immer fortdauernden, auf wechselseitige Vernichtung ausgehenden Kampf der unversöhnlich scheinenden Gegensätze, wenn nicht gänzlich aufhören zu machen, so doch seines mörderischen Charakters zu entkleiden.

Als solche Gegensätze stehen sich aber die Autorität der geschichtlichen Tradition und die freie, alles Bestehende ihrer Prüfung unterwerfende Vernunftthätigkeit gegenüber. Die erstere hält an dem Ueberlieferten fest und will daran unter keiner Bedingung zu rütteln erlauben; die letztere hinwiederum will nichts gelten lassen, was vor ihrem Richterstuhle nicht zu bestehen vermag. Ist bei so schroff sich entgegenstehenden Prinzipien überhaupt an eine Einigung zu denken? Es ist schwer eine solche in Aussicht zu stellen, so wünschenswerth sie auch jedem Einsichtigen erscheinen mag; denn wohin wir auch blicken mögen, überall müssen wir erkennen, wie durch diesen Widerstreit jede ruhige und harmonische Entwicklung im Leben der Menschheit unmöglich gemacht wird. Als unversöhnliche, sich auf Tod und Leben bekämpfende Feinde stehen sich diese Prinzipien gegenüber, und was das Bedeutsamste ist, sie

befehden sich nicht etwa nur in Staat und Gesellschaft, sondern im Innersten der Persönlichkeit des Menschen hat sich dieser Kampf entzündet, und er ist es, der jenen Zwiespalt, ja jene Zerreißung seines ganzen Wesens bewirkt hat, die man fast als das unentrinnbare Geschick des modernen Menschen betrachten zu müssen sich gewöhnt hat.

Dieser Widerstreit zwischen der Autorität der Tradition und der menschlichen Vernunft ist aber identisch mit dem der Religion und Philosophie, mit dem des Glaubens und Wissens. Diess ist nun von entscheidender Wichtigkeit, dass wir uns der Einsicht nicht verschliessen, wie der moderne Mensch die von ihm so schmerzlich vermisste Einheit seiner Persönlichkeit nur dann wieder gewinnen könne, wenn es ihm gelingt durch eine freie That seines Geistes und seines Willens den so unversöhnlich erscheinenden Gegensatz dieser beiden Gebiete aufzuheben. In der Vollziehung dieser That erkenne ich die eigentlich welthistorische Aufgabe unseres ganzen Jahrhunderts. Wahrhaft welthistorisch ist aber nur das, was früher noch nie und nirgends in gleicher Weise vollbracht worden, und so hat unser Geschlecht durch die Ausführung dieser That zugleich den Beweis zu liefern, ob ihm überhaupt die Kraft der wahren Originalität zu eigen sei. — Wenn ich nun mit solcher Bestimmtheit das höchste Ziel zu bezeichnen mir getraue, von dessen Erreichung die Gestaltung der Zukunft der ganzen Menschheit abhängig sein soll, so darf ich mich auch der, wenn man sich nicht mit Gemeinplätzen begnügen will, allerdings nicht leicht zu beantwortenden Frage nicht entziehen, wie denn diese, als so unumgänglich nothwendig hingestellte Vereinigung von Religion und Philosophie auch wirklich vollzogen werden könne. Die Beantwortung dieser Frage soll in einem folgenden Abschnitte versucht werden.

Modern.

In einer kürzlich mir zugesandten Flugschrift wird „eine bedeutende jüdische Stimme“ herangezogen, welche sich in folgender Weise vernehmen lässt.

„Die moderne Welt muss den Sieg erringen, weil sie unvergleichlich bessere Waffen führt, als die alte orthodoxe Welt. Die Federmacht ist die Weltmacht geworden, ohne die man sich auf keinem Gebiete halten kann, und diese Macht geht auch Orthodoxen fast gänzlich ab. Eure Gelehrten schreiben zwar schön, geistvoll, aber doch nur für ihres Gleichen, während die Popularität das Schiboleth unserer Zeit ist. Die moderne Journalistik und Romantik hat die freigesinnte Juden- und Christenwelt vollständig erobert. Ich sage die freigesinnte Judenwelt — denn in der That arbeitet jetzt das deutsche Judenthum so kräftig, so riesig, so unermüdet an der neuen Kultur und Wissenschaft, dass der grösste Theil des Christenthums bewusst oder unbewusst von dem Geiste des modernen Judenthums geleitet wird. Gibt es doch heut zu Tage fast keine Zeitschrift oder Lektüre, die nicht von Juden direkt oder indirekt geleitet wäre.“ —

Wie wahr! — Ich hatte so etwas noch nicht gelesen, sondern vermeint, unsere jüdischen Mitbürger hörten nicht gern von solchen Dingen sprechen. Nun aber dürfen wir, da man uns mit solch offener Sprache entgegenkommt, wohl auch ein eben so offenes Wort mitreden, ohne sogleich befürchten zu müssen, als lächerliche und dabei doch sehr gehasste Judenverfolger mannigfach geschädigt und gelegentlich tumultuarisch ausgepiffen zu werden. Vielleicht gelänge es sogar, mit unseren Kulturbedingern, deren Weltmacht wir durchaus nicht in Abrede stellen, uns über einige Grundbegriffe, deren sie sich nicht in einem ganz richtigen Sinne bedienen dürften, dahin zu verständigen, dass, wenn sie es wirklich mit uns redlich meinen, ihre „riesenhaften Bemühungen“ einen guten Erfolg für Alle haben möchten.

Da ist nun sogleich „die moderne Welt.“ — Wenn hierunter nicht eben nur die heutige Welt, die Zeit in der wir leben, oder — wie sie so schön lautend im modernen Deutsch heisst — die „Jetztzeit“ gemeint ist, so handelt es sich in den Köpfen unserer neuesten Kulturbringer um eine Welt, wie sie noch gar nicht da gewesen ist, nämlich: eine „moderne“ Welt, welche die Welt zu keiner Zeit gekannt hat — also: eine durchaus neue Welt, welche die vorangegangenen Welten gar nichts mehr angehen, und die daher aus ganz eigenem Ermessen nach ihrem Belieben sich selbst gestaltet. In der That muss gegenwärtig den Juden, welche — als nationale Masse — vor einem halben Jahrhundert unseren Kulturbestrebungen noch ganz fern ab

standen, diese Welt, in welche sie so plötzlich eingetreten sind, und die sie sich mit so wachsender Gewalt angeeignet haben, auch als eine ganz neue, noch nie dagewesene Welt vorkommen. Allerdings sollten eigentlich nur sie in dieser alten Welt sich neu vorkommen: das Bewusstsein hiervon scheinen sie aber gern von sich abzuwehren, und dagegen sich glauben machen zu wollen, diese alte Welt sei, eben durch ihren Eintritt in dieselbe, plötzlich ur-neu geworden. Diess dünkt uns aber ein Irrthum, über welchen sie sich recht geflissentlich aufklären sollten, — immer vorausgesetzt, dass sie es ehrlich mit uns meinen, und in unserer, von ihnen bisher doch nur benutzten und vermehrten, Verkommenheit uns wirklich helfen wollen. Nehmen wir diess Letztere unbedingt an. —

Genau betrachtet, war also unsere Welt für die Juden neu, und Alles was sie vornahmen, um sich in ihr zurecht zu finden, bestand darin, dass sie eben unser Alt-Erworbenes sich anzueignen suchten. Diess galt nun zu allererst unserer Sprache, — da es unschicklich wäre hier von unserem Gelde zu reden. Es ist mir noch nicht begegnet Juden unter sich ihrer Urmutter-Sprache sich bedienen zu hören; dagegen fiel es mir stets auf, dass in allen Ländern Europa's die Juden deutsch verstanden, leider aber zumeist nur in dem ihnen zu eigen gewordenen Jargon es redeten. Ich glaube, dass diese unreife und unbefugte Kenntniss der deutschen Sprache, welche eine unerforschliche Weltbestimmung ihnen zugeführt haben muss, den Juden bei ihrem gesetzlich befugten Eintritt in die deutsche Welt das richtige Verständniss und die wirkliche Aneignung derselben besonders erschwert haben mag. Die französischen Protestanten, welche sich nach ihrer Vertreibung aus der Heimath in Deutschland ansiedelten, sind in ihren Nachkommen vollkommen deutsch geworden; ja Chamisso, der als Knabe nur französisch sprechend nach Deutschland kam, erwuchs zu einem Meister in deutschem Sprechen und Denken. Es ist auffällig, wie schwer diess den Juden zu werden scheint. Man sollte glauben, sie seien bei der Aneignung des ihnen Ur-Fremden zu hastig zu Werke gegangen, wozu sie eben jene unreife Kenntniss unserer Sprache, vermöge ihres Jargons, verleitet haben mag. Es gehört einer anderen Untersuchung an, den Charakter der Sprach-Verfälschung zu erhellen, welchen wir, namentlich mittelst der jüdischen Journalistik, der Einnischung des „Modernen“ in unsere Kultur-Entwicklung Schuld geben müssen; nur um unser für heute gestelltes Thema etwas näher auszuführen, muss darauf hingewiesen werden, welch schwere Schicksale unsere Sprache lange Zeit betroffen hatten, und wie es eben nur den genialsten Instinkten unserer grossen Dichter und Weisen geglückt war, sie ihrer produktiven Eigenheit wieder zuzuführen, als — im Zusammentreffen mit dem hier bezeichneten, merkwürdigen sprach-litterarischen Entwicklungsprozesse — dem Leichtsinne einer unproduktiv sich fühlenden

Epigonenschaft es beikam, den ärgerlichen Ernst der Vorgänger fahren zu lassen und dagegen sich als „Moderne“ anzukündigen.

Der originellen Schöpfungen unserer neuen jüdischen Mitbürger gewärtig, müssen wir bestätigen, dass auch das „Moderne“ nicht ihrer Erfindung angehört. Sie fanden es als Misswachs auf dem Felde der deutschen Litteratur vor. Ich habe dem jugendlichen Erblühen der Pflanze zugesehen. Sie hiess damals das „junge Deutschland“. Ihre Pfleger begannen mit dem Krieg gegen litterarische „Orthodoxie“, womit der Glaube an unsere grossen Dichter und Weisen des vorausgegangenen Jahrhunderts gemeint war, bekämpften die ihnen nachfolgende, sogenannte „Romantik“ (nicht zu verwechseln mit der, von der oben herangezogenen „bedeutenden jüdischen Stimme“ gemeinten Journalistik und — Romantik!), gingen nach Paris, studirten Scribe und E. Sue, übersetzten sie in ein genial-nachlässiges Deutsch, und endeten zum Theil als Theater-Direktoren, zum Theil als Journalisten für den populären häuslichen Heerd.

Das war eine gute Vorarbeit, und auf ihrer Grundlage hin konnte das „Moderne“, ohne weitere Erfindung, wenn nur sonst durch die Geldmacht gut unterstützt, nicht unleicht zu einer „modernen Welt“, welche einer „orthodoxen alten Welt“ siegreich gegenüber zu stellen war, ausgestattet werden.

Zu erklären, was unter diesem „Modern“ in Wahrheit zu denken sei, ist aber nicht so leicht, als die Modernen es vermeinen, sobald sie nicht zugeben wollen, dass etwas recht Erbärmliches, und namentlich uns Deutschen sehr Gefährliches darunter verstanden sei. Das wollen wir nun aber nicht annehmen, da wir immer voraussetzen, unsere jüdischen Mitbürger meinten es gut mit uns. Sollten wir nun, eben in dieser Voraussetzung, annehmen, sie wüssten gar nicht was sie sagten, und faselten nur? Wir halten es hier für unnütz, dem Begriffe des „Modernen“, wie er sich zunächst für die bildenden Künste in Italien, zur Unterscheidung von der Antike entwickelte, auf geschichtlichem Wege nachzugehen; genug, dass wir die Bedeutung der „Mode“ für die Ausbildung des französischen Volksgeistes kennen gelernt haben. Der Franzose kann sich mit einem eigenthümlichen Stolze „modern“ nennen, denn er macht die Mode und beherrscht durch sie den Aussenschein der ganzen Welt. Bringen es jetzt die Juden, vermöge ihrer „riesigen Anstrengungen in Gemeinschaft mit dem liberalen Christenthum“, dahin, uns ebenfalls eine Mode zu machen, nun — so lohne es ihnen der Gott ihrer Väter, dass sie an uns armen deutschen Sklaven der französischen Mode so viel Gutes thun! Vorläufig sieht es aber noch ganz anders damit aus; denn, trotz aller ihrer Macht, haben sie keine Mittel zur Originalität, und diess namentlich für die Anwendung derjenigen Macht, von welcher sie behaupten, dass nichts ihr widerstehen könnte: der „Federnacht.“ Mit fremden Federn kann man sich schmücken, geradeso wie mit den deliziösen Namen, unter denen uns jetzt unsere neuen jüdischen Mitbürger ebenso überraschend als entzückend entgentreten, während wir armen alten Bürger-

und Bauerngeschlechter uns mit den recht kümmerlichen „Schmidt“ „Müller“, „Weber“, „Wagner“ u. s. w. für alle Zukunft begnügen müssen. Fremde Namen thun allenfalls jedoch nicht viel zur Sache; aber die Federn müssen uns aus der eigenen Haut gewachsen sein, nämlich, wenn wir uns damit nicht nur putzen, sondern aus uns damit schreiben wollen, und zwar in dem Sinne und mit der Wirkung schreiben wollen, dass wir dadurch eine ganze alte Welt zu besiegen verhoffen können, was sonst einem Papageno noch nicht beigegeben ist. Diese alte Welt — oder wollen wir sagen: diese deutsche Welt, hat aber noch ihre Originale, denen ihre Federn noch ohne Anwendung von Johannistriebkraft wachsen; und unsere „bedeutende Stimme“ gibt selbst zu, dass unsere Gelehrten „schön“ und „geistvoll“ schreiben; von diesen ist zwar zu fürchten, dass sie, unter dem beständig sich aufdrängenden Einflusse der jüdischen Journalistik, endlich auch noch ihr weniges Schön- und Geistvoll-Schreiben verlernen; sie sprechen und schweigen bereits „selbstredend“, ganz wie die moderne „Fедermacht“. Aber immerhin hat das „liberale Judenthum“ noch „riesig“ zu arbeiten, bis alle originalen Anlagen seiner deutschen Mitbürgerschaft gänzlich ruiniert sind, bis die auf unserer eigenen Haut gewachsenen Federn nur noch Spiele mit unverständenen Worten, falsch übersetzte und verkehrt angewendete „bons mots“ u. dgl. niederschreiben, oder auch bis alle unsere Musiker die merkwürdige Kunst sich angeeignet haben, zu komponiren, ohne dass ihnen etwas einfällt.

Es ist möglich, dass sich dann auch uns die jüdische Originalität auf dem Gebiete des deutschen Geisteslebens offenbaren wird, nämlich, wann kein Mensch mehr sein eigenes Wort versteht. Bei dem unteren Volke, z. B. bei unseren Bauern, ist es, durch die Fürsorge des riesig arbeitenden liberalen Judenthums, fast schon so weit gekommen, dass der sonst Verständigste „selbstredend“ kein vernünftiges Wort mehr herausbringt, und nur den reinsten Unsinn zu verstehen glaubt.

Aufrichtig gesagt, es fällt schwer, sich von dem Siege der modernen Judenwelt viel Heil für uns zu erwarten. So sind mir denn auch einzelne erstbegabte Männer jüdischer Abstammung bekannt geworden, welche, bei dem Bestreben ihren deutschen Mitbürgern nahe zu treten, wirklich grosse Anstrengungen darauf verwendet haben, uns Deutsche, unsere Sprache und Geschichte zu verstehen: diese haben sich aber von den modernen Welteroberungskämpfen ihrer ehemaligen Glaubensgenossen durchaus abgewendet, ja, sogar sich sehr ernstlich z. B. mir befreundet. Diese Wenigen gehen den „Modernen“ also ab, wogegen der Journalist und Essayer bei ihnen einzig zu voller Akklamation gelangt.

Was nun eigentlich hinter der „Orthodoxie“ stecken mag, welche die „bedeutende Stimme“ im Geleite der „Modernen“ siegreich zu bekämpfen gedenkt, wird nicht leicht deutlich: ich fürchte, dass auch dieses Wort, so geradehin auf

unsere bis jetzt noch bestehende Geisteswelt bezogen, ziemlich konfus verstanden und munkelhaft angewandt worden ist. Sollte es sich auf die jüdische Orthodoxie beziehen, so dürfte man darunter vielleicht die Lehren des Talmud verstehen, von welchen sich abzuwenden unseren jüdischen Mitbürgern nicht unrathsam erscheinen möchte, da, soviel wir hiervon wissen, bei Befolgung dieser Lehren ein wohlwollendes Zusammengehen mit uns ihnen doch ungemein erschwert sein muss. Aber, diess würde doch das deutsche Volk, welchem das liberale Judenthum aufhelfen will, nichts Rechtes angehen, und es haben dergleichen die Juden unter sich selbst abzumachen. Dagegen geht nun die christliche Orthodoxie die liberalen Juden doch wiederum gar nichts an, — es wäre denn, dass sie sich vor lauter Liberalismus in einer schwachen Stunde hätten taufen lassen. Also ist es doch wohl mehr die Orthodoxie des deutschen Geistes überhaupt, was sie meinen, — also etwa die Rechtgläubigkeit im Betreff der bisherigen deutschen Wissenschaft, Kunst und Philosophie. Diese Rechtgläubigkeit ist aber wiederum schwer zu verstehen, und namentlich nicht leicht zu definiren. Mancher glaubt, Mancher zweifelt; es wird, auch ohne die Juden, viel gestritten, kritisirt, und im Ganzen nichts Rechtes produziert. Auch der Deutsche hat seine Liebe und seine Freude: er freut sich am Schaden Anderer, und er „liebt das Strahlende zu schwärzen“. Wir sind nicht vollkommen. Somit betrachten wir diess als ein fatales Thema, welches wir heute besser unberührt lassen; ebenso wie die „Popularität“, welche die „bedeutende Stimme“ zum Schiboleth unserer Zeit erhebt; und zwar übergehe ich diesen Passus um so lieber, als das „Schiboleth“ mir Schrecken einflösst: auf nähere Erkundigung nach der Bedeutung dieses Wortes, erfuhr ich nämlich, dass es, an sich von keinem beziehungsvollen Werthe, von den alten Juden in einer Schlacht als Erkennungszeichen für die Angehörigen eines Stammes, welchen sie gewohnter Maassen auszurotten im Sinne hatten, benutzt wurde: wer nämlich das „Sch“ ohne Zischlaut, wie ein weiches „S“ aussprach, wurde niedergemacht. Ein immerhin fatales „Mot d'ordre“ für den Kampf um Popularität, zumal bei uns Deutschen, denen der Abgang semitischer Zischlaute sehr verderblich werden dürfte, wenn es einmal zur rechten Popularitätsschlacht der liberal-modernen Juden kommen sollte.

Auch für eine nähere Beleuchtung des „Modernen“ dürfte es, selbst nach diesen so dürftigen Erörterungen, diessmal genug sein. Dagegen erlaube ich mir, vielleicht zur Erheiterung des befreundeten Patronatvereins-Mitgliedes, welches diese Zeilen liest, für heute meine Mittheilung durch die Aufzeichnung eines drolligen Reimes zu beschliessen, der mir gelegentlich einmal einfiel. Er heisst:

„Lasst klüglich alles Alte modern;
wir rechten Leute sind modern.“

Richard Wagner.

Zuverlässigkeit der Presse.

Ein kleines Beispiel aus jüngster Zeit.

Der Kanzler des deutschen Reiches blickt in Reden über die auswärtige Politik, worauf ganz Europa mit gespannter Aufmerksamkeit horcht, über den interpellirenden Reichstag hinweg, mit gleicher Aufmerksamkeit stets wieder und wieder auf die Aeusserungen einer anscheinend allmächtigen Presse, an der nur diess verwunderlich bleibt, dass Jedermann, den man einzeln hört, darüber zu klagen hat, sie sei gerade auf dem Gebiete, wo er selbst sich besonders bewandert weiss, durchaus unsicher, in ihren Nachrichten ungenau, in ihren Kenntnissen oberflächlich, in ihren Ansichten verworren, ja mitunter sogar in ihrem Benehmen moralisch zweifelhaft. — Vielleicht am meisten haben diess aber wir Freunde der Kunst, vornehmlich der Kunst desjenigen Künstlers zu beklagen, mit dem sich die Presse mehrentheils so besonders viel nur deshalb abzugeben scheint: um möglichst viel Falsches über ihn, seine Werke und seine Sache im Publikum zu verbreiten. Diess ist zu einem Styl geworden, dem selber die Gutgesinnten und Wohlwollenden sich nicht mehr entziehen können, wofür sich uns neuerlich wieder ein sehr frappantes Beispiel dargeboten hat*).

Die Bilse'sche Symphoniekapelle in Berlin hatte einen sog. Wagner-Abend veranstaltet und als Novität das kürzlich erschienene „Siegfried Idyll“ ausgeführt. Darüber belehrt nun die „Berliner Börsenzeitung“ vom Sonntag d. 24. Febr. (No. 93, II. Beilage) ihre Leser folgendermaassen: „es ist diess ein dem zweiten Akte des „Siegfried“ entnommener, durch den Zwiegesang Siegfrieds mit Fafner getrennter, längerer Orchestersatz, der das Waldweben enthält.“ Wer diese Belehrung unternahm, der hatte offenbar weder das Drama „Siegfried“ noch das Siegfried-Idyll sich vorher angesehen und verglichen, vielmehr schwebte ihm nur etwa noch eine blasse Erinnerung aus der flüchtigen Lektüre einer früheren Belehrung über dasselbe Objekt vor, die Richard Pohl im „Musikalischen Wochenblatte“ (1877, No. 17) veröffentlicht hatte, und die

*) Hoffentlich wird es Niemandem unter unseren besonnenen Freunden einfallen uns den Vorwurf zu machen, wir suchten ungerechter Weise gerade mit diesen verdienstvollen „Gutgesinnten und Wohlwollenden“ einen thörichten Streit anzufangen! Nichts weniger als das! — Es galt nur eine an sich feindselig geartete Grossmacht der Zeit durch ein Beispiel besonders zu beleuchten, welches um so greller wirken musste, wenn es zugleich zeigte, dass dem allgemeinen charakteristischen Einflusse jener Macht auch schon unsere Freunde und Zugethanen sich nur schwer entziehen können, die es mit ihrer Benutzung ehrlich meinen und wirklich etwas Gutes durch sie zu Wege zu bringen sich mühsam angelegen sein lassen,

von dort in Berliner Zeitungen übergegangen war. Da war die Stimmung des Idylls mit der des „Waldwebens“ verglichen worden, woraus nun der gewissenhafte Belehrer des Publikums in der Börsenzeitung mit gewohnter überlegener Flüchtigkeit kurzweg das „Waldweben“ selber machte. — Die Presse ist die eigentliche moderne Volksbildungsmaschine; und wie ernst sie es mit diesem ihrem Amte nimmt, geht schon daraus hervor, dass sie nicht aufhören kann, sich fortwährend gegenseitig eifrigst zu dementiren und zu korrigiren. Das Dementi erfolgte im obigen Falle sogar gleichzeitig mit der dort zitierten belehrenden Notiz; denn in der Nummer vom nämlichen Sonntage erklärte der Reporter einer anderen, befreundeten Berliner Zeitung „wir bemerken hierbei, dass das Siegfried-Idyll nicht eine Bearbeitung von Motiven aus dem dritten Theile der Nibelungen-Tetralogie ist, sondern dass es sich hier um eine besondere Tonschöpfung handelt.“ — Auch diess ist aber unrichtig. — Was ist nun die Wahrheit? —*)

Die Wahrheit ist, dass allerdings im Siegfried-Idyll gewisse Motive aus dem Drama „Siegfried“ wieder verwandt worden, nicht aber, dass diese dem zweiten Akte entnommen sind, oder gar, dass das Siegfried-Idyll ein Idyll aus dem „Siegfried“, nämlich jenes, wenigstens dem Namen nach schon allgemeiner bekannte, nach der besondern Information der Börsenzeitung aber von einem Duett Fafners und Siegfrieds unterbrochene, Waldweben ist. Die verwendeten Motive sind vielmehr vornehmlich im dritten Akte zu finden: die sogenannte „Friedensmelodie“ (Ewig war ich, ewig bin ich) und das sogenannte „Weltenhort-Motiv“ (O Siegfried, herrlicher Hort der Welt), denen noch das Thema des „Liebesentschlusses“ (Du bist mir ewig, bist mir immer Erb' und Eigen, Ein und All) und eine charakteristische Begleitungsfigur aus Siegfrieds Liebesgesange: „ein herrlich Gewässer wogt vor mir“, sich gesellen. Wollte man dem Ganzen, das freilich, trotz diesen Motiven, „eine besondere Tonschöpfung“ heissen muss, einen Namen geben, der die ideelle Verbindung mit dem Drama, sowie mit dem geheimen Gespinste persönlicher Schicksale einigermaassen andeute, so könnte man es vielleicht eine Uebertragung des im Drama „Siegfried“ waltenden Liebeselementes in das Persönliche, Intime und Kindliche bezeichnen, welches Kindliche sich auch in der mit einverwebten Melodie des Wiegenliedchens „Schlaf, Kindchen, schlaf“ ausdrückt. Die Komposition ist im Jahre der Vollendung des genannten Dramas und der Geburt des einzigen Sohnes des Meisters entstanden und trug ursprünglich den Namen „Tribschener Idyll“. Sie war zur Feier des Geburtstages der Mutter bestimmt; für ein kleines Orchester (Streichquartett, Holzbläser, zwei Hörner und eine Trompete) ausgeführt, ward sie auf der Treppe der traulich

*) Nachträglich (15. März) hat das erstgenannte Blatt einen Artikel über das Idyll gebracht, der sich vor allen ähnlichen Auslassungen in jeder Beziehung auszeichnet. Leider ist es Mode, dass nur der Irrthum sich blitzschnell durch alle Blätter verbreitet, die Korrektur aber da stecken bleibt, wo sie einmal glücklich Aufnahme fand.

abgelegenen Wohnung des Meisters zu Tribschen am Vierwaldstädter See der Gefeierten als ein Morgenständchen dargebracht und daher von den Kindern des Hauses als „Treppenmusik“ bezeichnet. — So erscheint denn darin jene Liebe, die im Drama den jungen Helden zuerst im Leben begrüsst, als Weberin der innigen Freude, die in der glückselig-friedensvollen Stille eines seltenen Daseins und in der erhabenen Sphäre eines dort eben neu geschaffenen grossen Kunstwerkes, Angesichts der kleinen lebendigen Bürgerschaft solches intimen Menschenglückes erblühen musste, und nun, zur nämlichen Zeit der Entstehung jener herrlichen Liebesmelodien dem Meister zu Theil geworden, nicht anders genannt werden durfte, als ebenfalls, mit dem, auch dem Kinde übertragenen hoffnungsreich sonnigen Heldenamen des Siegfried.

Damit aber auch die weiteren Freunde diess so intim bedeutungsvolle Werk als schöne Tonschöpfung ihres Meisters kennen lernten, hat nun die wahre Besitzerin das lange als ihr eigenstes Eigen Gehegte zur Veröffentlichung hingegeben, und der Meister hat diese Veröffentlichung mit einem Gedichte begleitet, dessen erste Strophe eben jene eigenartige persönliche Lebenssphäre schildert, in welcher das „Siegfried-Drama“ vollendet worden, während die zweite das Siegfried-Idyll als eine, jetzt allen Freunden zu erschliessende Gabe des Dankes bezeichnet, worin Sie, der sie geweiht war, den tönenden Ausdruck eines durch sie geschaffenen Glückes so einzig zart und schön zu Eigen empfangen hatte. —

Wir aber glauben unsere heutige Betrachtung nicht schöner abschliessen zu können, als mit der tieftreffenden Vergleichung, welche der einzig dem Schöpfer des Idylles kongeniale Meister unserer Zeit, Franz Liszt, darauf angewendet hat, indem er schreibt: „Kein musikalisches Werk ist so tief erfüllt von der Empfindung, welche Faust mit den Worten bezeichnet:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem Andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen
und sich die goldnen Eimer reichen,
mit segenduftenden Schwingen
vom Himmel durch die Erde dringen,
harmonisch all' das All durchklingen! —“

H. v. W.

Geschichtlicher Theil.

Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine

in

Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Wien

seit den Festspielen 1876.

(Zusammengestellt aus den gefälligen Zusendungen der betr. Vorstände.)

I.

Die Wagner-Vereine, welche in verschiedenen Städten Deutschlands und auch des Auslandes sich um die Ermöglichung der Bühnenfestspiele bemüht hatten, sahen mit der Verwirklichung derselben im Sommer 1876 ihre eigentliche Aufgabe als gelöst an. Doch meldeten sich nach und nach an mehreren Orten Versuche einer Neubelebung dieser verdienstvollen künstlerischen Vereinigungen, meistentheils mit der Tendenz nunmehr für die Verbreitung des in Bayreuth zur Aufführung gelangten musikalischen Kunstwerkes in weiteren Kreisen Sorge zu tragen.

Diess war der ausgesprochene Zweck, zu welchem zunächst in Leipzig die Herren des früheren Vereinsvorstandes, Prof. Riedel, Musikalienhändler und Verleger E. W. Fritsch, Musikdirector Dr. Stade, wieder zusammentraten und einer von ihnen einberufenen Versammlung Leipziger Wagner-Freunde am 19. November 1876 ein fertig ausgearbeitetes Programm für eine bestimmte Reihe litterarischer und musikalischer Abende vorlegten. Das Comité, vermehrt um die hinzugewählten Herren Kapellmstr. Sucher und Kaufmann Rud. Zenker, forderte zur Betheiligung an dem Unternehmen durch Zahlung eines Beitrages von 6 Mark auf; und es erfolgten im Ganzen 146 Einzeichnungen, die sich später noch etwa um die Hälfte vermehrten.

Im Laufe des Winters 1876/77 ward dafür den Mitgliedern, die demnach mehr den Charakter von Abonnenten trugen, Folgendes geboten:

am 16. Dezember, Vortrag von Hans von Wolzogen aus Berlin: „Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama“;

am 19. Dezember, aus „Rheingold“: Rheintöchter-Szene (Frls. Stürmer, Löwy, Bernstein; Hr. Baumann), Wotans Erwachen und der Auftritt der Riesen, (Wotan: Hr. Baumann, Fasolt: Hr. Ulbrich, Fricka: Frl. Bernstein), Loge's Erzählung (Hr. Rebling), Alberich's Fluch, Erda's Warnung und Schluss (Erda: Frl. Bernstein), sämmtliche Sänger vom Stadttheater, Klavier-

begleitung auf 2 Flügeln, ausgeführt durch Dr. Stade und Kapellmstr. Sucher; Erläuterungen zum scenischen Vorgange ebenfalls durch Dr. Stade;

am 23. Januar, Vortrag des Prof. Gosche aus Halle a. S.: „Der Charakter des Wotan in Wagner's Nibelungenring“;

am 7. Februar, Vortrag von Wilhelm Tappert aus Berlin: „Wagner und die Reminiscenzenjäger“;

am 15. Februar, aus der „Walküre“: zweite Hälfte des ersten Aufzuges und die beiden ersten Scenen des zweiten. (Siegfried: Hr. Pielke, Sieglinde: Fr. Stürmer, Wotan: Hr. Baumann, Brünnhilde: Fr. Parsch, vom Stadttheater);

am 10. März, Vortrag von Hrn. Prof. Gosche: „Der Charakter der Brünnhilde in Wagner's Nibelungenring“;

am 31. März, Vortrag von Albert Hahn aus Berlin: „Wagner's Bedeutung und seine Stellung zur Gegenwart“;

im Sommerhalbjahre 1877 kam noch hinzu:

am 15. Mai, aus der „Walküre“: Anfang und Schluss des dritten Aufzuges (Wotan und Brünnhilde, wie oben; Walküren: Fr. Stürmer, Bernstein, v. Axelson, Knopf, Schulze, Pendelli, Heinemeier);

am 25. Mai, Vortrag des Baurathes Brückwald aus Leipzig: „Das Festspielhaus in Bayreuth, seine Einrichtung und sein Verhältniss zum antiken und modernen Theater“;

am 25. Juni, aus „Siegfried“: Scene mit Mime, die drei Fragen, Schmiedelieder (Siegfried: Hofopernsänger Ernst aus Berlin, Mime: Hr. Rebling, Wotan: Hr. Baumann);

am 27. Sept., aus „Siegfried“: Waldweben, Scene mit Mime, Schluss des III. Aufzuges (Siegfried: Hr. Georg Unger aus Frankfurt a. M.; Brünnhilde: Fr. Breidenstein aus Erfurt, Mime: Hr. Rebling, Waldvöglein: Fr. Heinemeier).

Dadurch, dass man sich genöthigt sah im Verfolg des Programms mehr auswärtige Kräfte heranzuziehen, ward die Sache kostspieliger, so dass die Mittel nicht zur Weiterführung reichten. Auch war inzwischen die Bayreuther Angelegenheit in ein neues Stadium getreten, das eine andere Art der Theilnehmung von Seiten der Leipziger Wagnerfreunde bedang. Im Frühjahr 1877 war die Einladung zur Berathung von Statuten für einen allgemeinen Patronatverein zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele vom Comité dieses Leipziger Lokalvereines ausgegangen, und diess Comité, noch um einige Herren vermehrt, hatte den Ausschuss für die Redaktion der Statuten gebildet. Am 16. September 1877 trat der Ausschuss sein Amt und seine Rechte an den Vorstand des neu konstituirten „Bayreuther Patronatvereines“ ab und blieb von nun an Vertretung desselben für Leipzig. Als aber durch das Zirkular des Meisters im December 1877 an der Stelle einer vom Patronatvereine zu erhaltenden „Schule“ von Neuem ein „Bühnenfestspiel“ in Aussicht gestellt

ward, benutzte auch der Leipziger Lokalverein die Gelegenheit seine bisherige einjährige Thätigkeit offiziell einzustellen, um sich danach zum Zwecke der Unterstützung des neuen Bayreuther Unternehmens entsprechend neu konstituiren zu können.

Am 16. Januar 1878 beschloss eine (inzwischen noch einmal wiederholte) Vorlesung des „Parsifal“ durch Herrn Regisseur Pettera vom Stadttheater, mit einleitendem Vortrage des Herrn Dr. Stade über die Parzival-Sage, die Vereinsabende. Der Verein ward für aufgelöst erklärt. Richard Wagner hatte eine Abschrift seiner im ersten Stücke der „Bayreuther Blätter“ veröffentlichten Aufforderung an die Lokalvereine, und der Verwaltungsrath der Festspiele seine Erklärung über die Rechte der Patronatvereinsmitglieder bereits zu diesem Abende nach Leipzig gesandt um womöglich ein völliges Aufgehen des bisherigen Lokalvereins in den Patronatverein zu bewirken. Die Rücksicht auf lokale Verhältnisse gebot aber sich auf die Stellung eines selbständigen Zweigvereins zu beschränken, der sich hoffentlich demnächst konstituiren wird um in der Weise, wie früher für die 76er Festspiele, nunmehr für die von 1880 thätig zu sein. —

II.

Noch bevor von Leipzig aus die Einladung zu jener April-Versammlung 1877, behufs Berathung der Statuten eines allgemeinen Patronatvereines, erging, hatte in Berlin eine, gleich nach der am 15. Januar 1877 erschienenen Aufforderung Wagner's, auf den 21. Januar anberaumte, von 37 Personen besuchte Versammlung die Gründung eines Vereines unter jenem vom Meister angegebenen, allgemeinen Titel beschlossen. Am 28. Januar konstituirte sich dieser Verein denn auch, blieb jedoch in der Folge ein Patronatverein in und für Berlin, der dem in seinem Namen ausgesprochenen Zwecke der Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele durch Vorträge und Aufführungen nach Möglichkeit gerecht zu werden versuchen wollte. So fanden im Laufe des Jahres 1877 sechs „Vereinsabende“ statt, zu denen statutenmässig nur die Mitglieder, welche einen Beitrag von 12 Mk. jährlich zu zahlen hatten, Zutritt haben sollten, die jedoch, wenn der Raum es gestattete, je einen Gast mitzubringen durch besonders, gratis, ausgetheilte Karten berechtigt wurden. Die Abende fielen auf den 27. Februar, 24. März, 26. April, 19. Mai, und nach der Pause der Sommersaison auf den 29. September und 16. November; sie boten ein aus Vorträgen und musikalischen Aufführungen gemischtes Programm.

Die Vorträge behandelten die Themata:

- | | |
|--|------------------|
| 1) Wagner und die Reminiscenzenjäger (W. Tappert); | } S.
Leipzig. |
| 2) Wagners Bedeutung und seine Stellung zur Gegenwart (A. Hahn); | |

3) Drei Wochen in Bayreuth, humoristischer Vortrag (W. Tappert);
 4) Wagners Bedeutung als Dichter (Oberlehrer Dr. A. Wagner);
 die zur Ausführung gelangten musikalischen Werke waren:

- 1) Seb. Bach, Konzert D-moll, 1. Satz, arrangirt von Kullack;
- 2) A. Deprosse, Lied aus „Mirza Schaffy“;
- 3., 4) H. Kjerulf, zwei norwegische Lieder;
- 5., 6) E. Lassen, zwei Lieder;
- 7., 8) O. Lessmann, zwei Lieder;
- 9.—13.) Franz Liszt, Paraphrase über „am stillen Heerd“ aus den „Meistersingern“, Campanella, Tarantelle, zwei Lieder;
- 14., 18) M. Moszkowski, Ballade und Bolero für Violine und Klavier;
- 16., 17) A. Pringsheim, Tonbilder aus „Tristan“ und „Siegfried“ für Klavier und Streichinstrumente;
- 18.—22) W. Tappert, fünf altdeutsche Lieder;
- 23—35) R. Wagner, Arie des Holländers, Telramunds Anrede, Erzählung vom Gral mit 56 ungedruckten Takten, Marke's Gesang, Meistersinger-Vorspiel für 4 Klaviere (7 Spieler), eingerichtet von O. Eichberg, zwei Monologe und Schlussgesang des Hans Sachs, Erzählung der Waltraute, (damals noch) ungedruckte Album-Sonate in As-dur, Polonaise in D-Dur (Op. 2), Lieder: Traum, Engel.

Die Ausführung dieser Kompositionen hatten freundlichst übernommen: Frll. Marianne Brandt, kgl. Hofopernsängerin; Frll. Hildur Koch aus Braunschweig; Frll. Anna Lankow aus Bonn; Frll. Anna Mehlig, Klaviervirtuosin; Frll. Anna Rilke aus Leipzig; Frau Natalie Schröder; Frll. Marianne Stresow, Violinvirtuosin; sowie die Herren: Jos. Beck, kgl. Hofopernsänger; R. Dobritsch; Oskar Eichberg; Richard Eichberg; Ernst, kgl. Hofopernsänger; G. Hille; G. Holländer, kgl. Kammermus.; E. Jonas, Fr. Mannstädt, Kapellmeister; M. Moszkowski; E. Nauwerck; R. Oberhauser, kgl. Hofopernsänger; A. Pringsheim; L. Schäffer; Ad. Schulze, kgl. Domsänger; W. Tappert; W. Westerhausen.

Es dürfte Manchen wunderlich dünken, inwiefern dieses sehr bunte Programm etwas habe „zur Pflege und Erhaltung der Bayreuther Bühnenfestspiele“ beitragen sollen; doch hat man, um gerecht gegen die Bemühungen des Vereines zu sein, überall in's Auge zu fassen, mit welcher künstlichen Taktik das Interesse einer Reichshauptstadt überhaupt erst einer Vereinigung zuzuwenden war, die eine im Grunde diesem Interesse so fernliegende nationale Sache zu vertreten gedachte. Dazu kam aber noch besonders, dass die erstrebten Wiederholungen der Festspiele, welche die Vereinsthätigkeit in dieser ihr auferlegten Weise nicht so bald konnte ermöglichen helfen, im Laufe des Jahres immer zweifelhafter wurden, und sogar die Leipziger April-Versammlung, deren Beschlüssen der Berliner Verein sich anschloss ohne seine Taktik wesentlich ändern zu können, keine erspriesslicheren Folgen hatte. So erschien des Meisters Aufforderung zur

Gründung der Stylbildungsanstalt in Bayreuth und die danach erfolgte Organisirung eines eigenen „Bayreuther Patronatvereins“ wohl beinahe wie eine Art Erlösung aus der peinlichen Situation unter einem Titel zu wirken, dem die direkte Art des Wirkens nur so wenig entsprechen konnte. Der Vereinsvorstand, bestehend aus den Herren E. Dohm, G. Davidsohn, O. Eichberg, O. Lessmann, G. Barth, Prof. E. Döpler, Prof. Schwatlo, Prof. J. Stern, W. Tappert, Oberlehrer A. Wagner, übernahm zum Theil zwar auch die Vertretung jenes Bayreuther Patronatvereins ohne jedoch vorerst viel ausrichten zu können. Der Berliner Verein als Solcher aber änderte sofort nach der Neugestaltung der Bayreuther Verhältnisse seinen Namen und seine Statuten, wie sie seiner gegenwärtigen Lage und seiner bisherigen Wirksamkeit besser entsprachen, indem er aufgab, eine direkte Sorge für die, nun der Schule in Bayreuth zu überlassenden Festspiel-Wiederholungen sich zuzuschreiben, sondern sich einfach: Wagner-Verein zu Berlin nannte und seinen Zweck in den neuen Statuten vom 14. Oktober 1877 präzisirte als: „die Verbreitung der Kenntniss der musikalischen und litterarischen Werke R. Wagner's und die Förderung aller Bestrebungen, die innerhalb der musikalischen Produktion auf die wahrhaft nationale Gestaltung unserer Kunst gerichtet sind; ferner: Klärung des Urtheils über die streitigen musikalischen Zeitfragen und Unterstützung aller das gleiche Ziel anstrebenden Unternehmungen“; worunter (laut §. 2.) auch eine Unterstützung der Bayreuther Unternehmungen, nach Massgabe der Mittel, begriffen ward.

Um nun diese Mittel durch Gewinnung neuer Mitglieder möglichst zu vermehren, da sie von den kostspieligen Konzerten stark in Anspruch genommen wurden, sah man sich andererseits doch wieder genöthigt auf ähnliche lockende Darbietungen zu sinnen. Als nun gar, bald nach obiger Neukonstituierung, durch das Aufgeben des Bayreuther Schulplanes die Pflicht direkt etwas für die wieder in Aussicht getretene Wiederholung der Festspiele zu thun sich dem Vereine auf's Neue und um so dringender nahe legte, da schienen die bedeutendsten Anstrengungen nicht gescheut werden zu dürfen, durch welche man sich den gewünschten Erfolg einer beträchtlichen Vergrösserung des Vereines versprechen zu können meinte. So kam es am 3. Februar 1878 zur Arrangirung eines höchst glänzenden Stiftungsfestes, das, mit grosser Sorgfalt von Hrn. W. Tappert vorbereitet und geleitet, ein eminent historisches Programm seltenster Art darbot und dadurch allerdings die Neugierde zahlreicher hauptstädtischer Konzertbesucher reizen musste. Nach einem Prologe von E. Dohm, gesprochen von Hrn. Brandt, folgte die Intrata zu Monteverde's „Orfeo“ (aufgeführt 1607 in Mantua), die erste bekannte Ouvertüre; sodann das Singspiel von Adam de la Halle, dem Begründer der dramatischen Musik in Frankreich: „Robin et Marion“ (zuerst aufgeführt 1282, am Hofe des Königs von Neapel), bearbeitet von Hrn. W. Tappert (Robin: Hr. Hofopernsänger Oberhauser, Marion: Frl. Kopka, Aubert: Hr. Brandt, beide vom Friedr. Wilh. Theater); hierauf:

altdeutsche Lieder, bearbeitet von Tappert, gesungen von Frau Natalie Schröder; ferner Ballata, Tanzlied aus dem 16. Jahrh., ges. von den Damen Sciubro und Schröder, den Hrn. Burchard und Oberhauser; danach Sérénata von Jacob Walther, eines der frühesten Virtuosenstücke für die Geige (mit beziffertem Bass), gespielt von den Hrn. Struss und Tappert; endlich: Sonate von Joh. Kuhnau (1660—1722), dem Ersten, der Sonaten für Klavier schrieb, gespielt von Hrn. Eichberg. Nach diesen archivarischen Kuriositäten sang Hr. Oberhauser noch „Wotan's Abschied“ zur Klavierbegleitung des Vereinsmitgliedes, Hrn. Schwarz. Der Verein, der bis dahin 250 Mitglieder zählte, sah eine doppelt so grosse Zahl als Gäste an jenem Abende bei sich, der mit Festmahl und Tanz sich bis in den Morgen ausdehnte. Nun erwartet man die für Wagner's ideales Unternehmen erspriesslichen Folgen. Zunächst hat der Verein, in dieser hoffnungsvollen Erwartung, bereits beschlossen jährlich 600 Mk. nach Bayreuth zu senden, wogegen er also für 40 Mitglieder das Recht zum Besuche des „Parsifal“ erhält. Diess der immerhin erfreuliche Abschluss eines Theiles einer Thätigkeit, die es bestätigt, dass es keine Kleinigkeit ist in unserer „Reichshauptstadt“ für eine ideale nationale Sache etwas zu leisten. Der Berliner heisst „wohlthätig“ und „intelligent“ — aber es muss Amusement dabei sein! Je mehr Amusement, desto wohlthätiger wird seine Intelligenz gegen ein geistiges Interesse gestimmt, für das unsere Freunde auf solchem Boden thätig zu sein auch ferner nicht ermatten mögen. Jedenfalls ist mit dem ersten Erfolge des Stiftungsfestes dem Vereine sein ursprünglicher Charakter, wie er bei seiner Stiftung beabsichtigt war, zurückgegeben worden. Stehen auch die Mittel im Dienste des Amusementbedürfnisses der Reichshauptstadt, so aber doch die Folgen im Dienste des Ernstes von Bayreuth. Damit müssen wir zufrieden sein. —

III.

In Frankfurt a. M. erschien, unmittelbar nach der neuen Anregung unserer Sache durch die Leipziger April-Versammlung, nämlich am 7. April 1877, in den Zeitungen ein Aufruf zur Bildung eines Richard-Wagner-Vereines, unterzeichnet von den Herren: Musikdirektor J. Kniese, Kapellmeister G. Goltermann, Dr. med. O. Eiser, Oberstleutnant C. Gericke, Banquier M. Gross, Oberlehrer B. Widmann. Schon am 20. April konnte sich darauf hin ein Verein mit 116 Mitgliedern fest konstituieren. Die, nach einigen Aenderungen an der Vorlage, von der konstituierenden Versammlung beschlossenen Statuten nannten als Zweck des Vereines: „gründliche Kenntniss und Würdigung der R. Wagner'schen Werke,“ was er erstreben wollte durch „musikalische Aufführungen und kunstwissenschaftliche Vorträge“. Jedes Mitglied zahlt jährlich 20 Mark; auch wurden zu den Aufführungen Gastkarten unter den Namen eines „einführenden Mitgliedes“ von der, diess Amt

übernehmenden, Schott'schen Musikalienhandlung an Nichtmitglieder verkauft und dadurch die Einnahmen vermehrt, deren es allerdings reichlich bedurfte um die mit grossem Eifer und künstlerischem Ernste von Hrn. Musikdirektor Kniese in's Werk gesetzten musikalischen Abende materiell durchzuführen. Doch wird erfreulicherweise berichtet, dass es dem Vereine gelang durch solche künstlerische Darbietungen allein Wagnerischer Musik, und zwar nur aus den „Ring des Nibelungen“, nicht nur ein kleines, geschlossenes Vereinspublikum, sondern überhaupt den Geschmack ihrer bisher in der Kunst so ziemlich materialistisch, oder doch gar nicht fortschrittlich gesonnenen Grossstadt in beachtungswerthem Grade für die Wagnerische Kunst günstig zu stimmen. Wenn auch schliesslich, nachdem die Mitgliederzahl auf 207 gestiegen war, das letzte grosse Orchester-Konzert mit einem materiell ungünstigen Resultate abschloss, dass nur durch die Güte einer Gönnerin des Vereines und durch die persönliche Opferwilligkeit des Vorstandes ausgeglichen ward, so scheint jedoch der Muth der achtungswerthen thätigen Männer dadurch so wenig gebrochen zu sein, dass sie, im Bewusstsein ihrer wachsenden künstlerischen Erfolge, sogleich nach der letzten Wendung der Bayreuther Ereignisse sich bereit erklärten: dem so gesteckten Ziele fernerhin „mit Gut und Blut“ nachzustreben. —

Die zu solchem Resultate führenden Vereinsabende hatten aber Folgendes geboten:

1) am 18. Mai 1877: einleitenden Vortrag von Hans von Wolzogen über „R. Wagner's Wirken für deutsche Kunst und deutschen Mythos“; hierauf; I. Aufzug der „Walküre“ (Siegmond: Herr Ferd. Gross von der gr. deutschen Oper in Rotterdam, Sieglinde: Fr. Marie Schrötter vom Hoftheater in Darmstadt, Hunding: Herr v. Reichenberg vom Stadttheater in Frankfurt; Begleitung von zwei Flügeln durch die Musikdirektoren Herren Robert Emmerich und Jul. Kniese);

2) am 24. August: aus der „Walküre“; I. Aufzug von Siegmunds Monolog an; II. Aufzug vom Auftritt der Wälsungen bis zum Schluss der Todesverkündigung; III. Aufzug vom Abgang der Walküren an (Siegmond: Herr F. Gross, Sieglinde: Fr. M. Schrötter, Brünnhilde: Frau Marie Harditz vom Hoftheater in Dessau, Wotan: Herr Emil Fischer von der gr. deutschen Oper in Rotterdam; Begleitung durch die Herren C. Hoffbauer und Jul. Kniese);

3) am 10. November: aus „Rheingold“, Schlusscene von Fasolts Tode an; aus „Siegfried“, I. Aufzug vom Schmelzliede an; aus „Götterdämmerung“, I. Aufzug, von Waltrautes Auftritt bis zu ihrem Abgang, und III. Aufzug, bis zur Verwandlung nach dem „Trauermarsche“ (Wotan und Hagen: Herr G. Siehr vom Kgl. Theater in Wiesbaden, Froh und Siegfried: Herr G. Unger vom Stadttheater in Frankfurt, die Rheintöchter: Fr. Julie Will, Fr. Emma Steinbach vom Hoftheater in Karlsruhe und Frau Mathilde Weimar —

auch Brünnhilde — aus Frankfurt, Waltraute: Frä. Anna Lankow aus Bonn; Begleitung wie am zweiten Abend);

4) am 6. Dezember: grosses Orchesterkonzert unter Leitung des Herrn Musikdirektor Julius Kniese, I. Aufzug der „Walküre“, wie am 1. Abend; II. und III. Aufzug wie am 2. Abend; Vorspiel der „Götterdämmerung“ vom Verschwinden der Nornen an; III. Aufzug der „Götterdämmerung“ wie am 3. Abend (Siegfried: Herr F. Gross, Sieglinde und Brünnhilde: Frä. Joh. Schefzky vom Hoftheater in München, Brünnhilde in der „Walküre“ und Flosshilde: Frä. Anna Lankow, Woglinde: Frä. Marie Breidenstein, Fürstl. Kammersängerin aus Erfurt, Wellgunde: Frau Mathilde Weimar, Siegfried: Herr G. Unger, Hunding, Wotan und Hagen: Herr G. Siehr.

Den Programmen der drei ersten Abende waren ausserordentlich geistvoll und förderlich belehrende Erläuterungen zu den betreffenden Dramen, verfasst von Dr. O. Eiser, hinzugefügt, eine Einrichtung, die in solchen Fällen von Konzertaufführungen einzelner Theile Wagnerischer Werke überall nachgeahmt zu werden verdient, schwerlich aber überall in gleicher Weise glücken wird. — Hoffen wir nun, dass dieser schöne Erfolg des Frankfurter Vereins auch wirklich recht bald unserer Bayreuther Sache direkten Vortheil bringen möge! —

Stimmen aus der Vergangenheit.

(Unter dieser Rubrik beabsichtigen wir, gleichsam zur Ergänzung der Berichte über das gegenwärtig für die Sache unserer Kunst oder im Sinne unserer Kulturbestrebungen Geschehende, beachtenswerthe Aussprüche grosser und edeler Deutscher der Vergangenheit zu zitiren, welche beweisen, dass auch in ihnen das von uns Erstrebte irgend wie als Ahnung, Wunsch oder Idee schon gelebt und dieselben Entgegnungen und Erschwerungen von Seiten des Zeitgeistes und der Kritik zu erfahren gehabt hat, wir also keineswegs, wie man uns mitunter hat nachreden wollen, von allem geschichtlichen Zusammenhange uns herausgelöst, vielmehr überall unser Wollen als in dem edelsten Sinnen und Streben der Vorzeit wurzelnd betrachtet zu wissen wünschen. — Unsere Freunde sind gebeten uns für diesen Zweck mit gelegentlichen Notizen aus ihrer Lektüre zu versorgen. —)

Schiller an Goethe, 23/7 1798.

Es wäre die Frage, was sich in einer Zeit, wie die unsrige, von einer Schule für die Kunst erwarten liesse. Jene alten Schulen waren Erziehungsschulen für Zöglinge, die neueren müssten Correctionshäuser für Züchtlinge sein, und sich dabei wegen Armuth des produktiven Genies mehr kritisch als schöpferisch bildend beweisen. Indessen ist keine Frage, dass schon viel gewonnen würde, wenn sich irgendwo ein fester Punkt fände oder machte, um welchen sich das Uebereinstimmende versammelte; wenn in diesem Vereinigungspunkt festgesetzt würde, was für kanonisch gelten kann und was verwerflich ist, und wenn gewisse Wahrheiten, die regulativ für die Künstler sind, in runden und gediegenen Formeln ausgesprochen und überliefert würden. So entstünden gewisse symbolische Bücher für Poesie und Kunst, zu denen man sich bekennen müsste, und ich sehe nicht ein, warum der Sektengeist, der sich für das Schlechte sogleich zu regen pflegt, nicht auch für das Gute geweckt werden könnte. Wenigstens scheint mir, es liesse sich eben soviel zum Vortheil einer ästhetischen Confession und Formeinheit anführen, als zum Nachtheil einer philosophischen.

Goethe (W. M.'s W. J. III, 3. pag. 303.)

Am Neuen sehen wir nur das Seltsame; aber im Seltenen jedoch alsobald das Bedeutende zu erblicken, dazu gehört schon mehr. Für Euch muss erst Alles in That übergehen, es muss geschehen, als möglich, als wirklich vor Augen treten; und dann lasst Ihr es auch gut sein wie etwas anderes. Was Du vorbringst, hör' ich schon zum Voraus von Unterrichteten und Laien wiederholen, von Jenen aus Vorurtheil und Bequemlichkeit, von Diesen aus Gleich-

giltigkeit. Ein Vorhaben, wie das ausgesprochene, kann vielleicht nur in einer neuen Welt durchgeführt werden, wo der Geist Muth fassen muss, zu einem unerlässlichen Bedürfniss neue Mittel auszuforschen, weil es an den herkömmlichen durchaus ermangelt; da regt sich die Erfindung, da gesellt sich die Kühnheit, die Beharrlichkeit der Nothwendigkeit hinzu.

Goethe an Schiller, 7/7 1796.

Wie selten findet man bei den Geschäften und Handlungen des gemeinen Lebens die gewünschte Theilnahme, und in diesem hohen ästhetischen Falle ist sie kaum zu hoffen, denn wie viele Menschen sehen das Kunstwerk an sich selbst, wie viele können es übersehen, und dann ist es doch nur die Neigung, die Alles sehen kann, was es enthält, und die reine Neigung, die dabei noch sehen kann, was ihm mangelt.

Schiller an Goethe, 2/7 1796.

Wie lebhaft habe ich erfahren, dass das Vortreffliche eine Macht ist, dass es auf selbstsüchtige Gemüther auch nur als eine Macht wirken kann, dass es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt als die Liebe.

Goethe an Schiller 14/6 1796.

Wenn man von Schriften wie von Handlungen nicht mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus spricht, so bleibt so wenig daran, dass es der Rede gar nicht werth ist. Lust, Freude, Theilnahme an den Dingen ist das einzige Rechte und was wieder Realität hervorbringt; alles andere ist eitel und vereitelt nur.

Goethe (W. M.'s W. J. II, 3. p. 185).

Der Mensch hat gar eine eigene Lust, Proselyten zu machen, dassjenige, was er sich schätzt, auch ausser sich in anderen zur Erscheinung zu bringen, sie geniessen zu lassen, was er selbst geniesst, und sich in ihnen wiederzufinden und darzustellen. Fürwahr, wenn diess auch Egoismus ist, so ist es der lebenswürdigste und lobenswürdigste, derjenige, der uns zu Menschen gemacht hat und uns als Menschen erhöht.

Schiller an Goethe, 13/6 1794.

So weit ist es noch nicht mit der Cultur der Deutschen gekommen, dass sich das, was den Besten gefällt, in Jedermanns Händen finden sollte.

Der Künstler und die Zeitgenossen.

Goethe an Schiller, 7/12 1796.

Den D...schen Ausfall habe ich, da ich die Deutschen so lange kenne, nicht besonders gefunden; wir haben dergleichen noch mehr zu erwarten. Der Deutsche sieht nur Stoff und glaubt, wenn er gegen ein Gedicht Stoff zurückgäbe, so hätte er sich gleichgestellt; über das Silbenmaass hinaus erstreckt sich ihr Begriff von Form nicht. Wenn ich aber aufrichtig sein soll, so ist das Betragen des Volkes ganz nach meinem Wunsche; denn es ist eine nicht genug bekannte und geübte Politik, dass Jeder, der auf einigen Nachruhm Anspruch macht, seine Zeitgenossen zwingen soll, Alles, was sie gegen ihn in petto haben, von sich zu geben. Den Eindruck davon vertilgt er durch Gegenwart, Leben und Wirken jederzeit wieder. Was half's manchem bescheidenen, verdienstvollen und klugen Mann, den ich überlebt habe, dass er durch unglaubliche Nachgiebigkeit, Unthätigkeit, Schmeichelei, Rücken und Zurechtlegen einen leidlichen Ruf zeitlebens erhielt? Gleich nach dem Tode sitzt der Advocat des Teufels neben dem Leichnam, und der Engel, der ihm Widerpart halten soll, macht gewöhnlich eine klägliche Geberde.

Schiller an Goethe, 18/11 1796.

Ihnen wird man Ihre Wahrheit, Ihre tiefe Natur nie verzeihen, und mir, wenn ich hier von mir reden darf, wird der starke Gegensatz meiner Natur gegen die Zeit und gegen die Masse das Publicum nie zum Freund machen können. Es ist nur gut, dass diess auch so gar nothwendig nicht ist, um mich in Thätigkeit zu setzen und zu erhalten. Ihnen kann es vollends gleichgültig sein, und jetzt besonders, da trotz alles Geschwätzes der Geschmack der Besseren ganz offenbar eine solche Richtung nimmt, die zu der vollkommensten Anerkennung Ihres Verdienstes führen muss.

Goethe an Schiller, 25/11 1797.

Auf alle Fälle sind wir genöthigt, unser Jahrhundert zu vergessen, wenn wir nach unserer Ueberzeugung arbeiten wollen: denn so eine Saalbaderei in Principien, wie sie im Allgemeinen jetzt gelten, ist wohl noch nicht auf der Welt gewesen.

Goethe an Schiller, 18/3 1801.

Es ist recht sonderbar, wie gewisse Denkweisen allgemein werden und sich lange Zeit erhalten können, und so lange wirklich als ein Bestehendes der menschlichen Natur angesehen werden können.

Goethe an Schiller, 21/7 1798.

Sein Jahrhundert kann man nicht verändern, aber man kann sich dagegen stellen und glückliche Wirkungen vorbereiten.

Goethe an Schiller 2/5 1798.

Wie wenige verhalten sich gegen den Künstler auch wieder produktiv!

Schiller an Goethe, 25/6 1799.

Eine ästhetische Einkleidung würde diesem Aufsatz freilich bei einem geistreichen Publikum den grössten Eingang verschaffen, aber den Deutschen muss man die Wahrheit so derb sagen als möglich.

Schiller an Goethe, 15/6 1795.

Es schadet uns Nichts, wenn man uns für unbändig und ungezogen hält.

Goethe an Schiller, 17/8 1796.

Wenn es möglich ist, dass die Deutschen begreifen, dass man ein guter tüchtiger Kerl sein kann, ohne gerade ein Philister und ein Matz zu sein, so müssen Ihre Sprüche das gute Werk vollbringen.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Se. Maj. der Kaiser von Brasilien ist dem Bayreuther Patronatvereine beigetreten.

Neue Vertreter. — Den Vertretern für Freiburg ist Herr Hermann Dimmler, denen für Stettin Herr Martin Plüddemann beigesellt worden. In Wien ist auch Herr Kunst- und Musikalienhändler J. Gutmann bevollmächtigt Mitglieder-Anmeldungen entgegen zu nehmen. Die Vertretung für Boston hat Herr B. J. Lang übernommen; die für Regensburg Graf du Moulin. —

Neue Zweigvereine. — In Göteborg (Schweden) hat sich ein Zweigverein unseres Patronatvereins konstituiert, der vorläufig 11 Mitglieder zählt. Die Uebermittlung der Beiträge an den Bayreuther Fonds besorgt Herr Direktor Max Olbers. Der grosse künstlerische Erfolg des allen Festspielgästen von 1876 wohlbekannten dramatischen Sängers Carl Hill, der dort jüngst zu Gaste war, hat auf das endgiltige Zustandekommen dieser Vereinigung begeisterter Anhänger unserer Kunst sicher einen bedeutenden Einfluss ausgeübt. —

In Brüssel hat sich, Dank der Thätigkeit des dortigen, noch seit 1876 fortbestehenden Comité Wagnérien (Vorstand: Mr. Louis Brassin, président, Mr. H. la Fontaine, secrétaire, Mr. Léon Lequime, trésorier), nunmehr ein Belgischer Zweigverein gebildet, der uns bereits 40 Mitglieder, aus Brüssel, Luxemburg und einigen kleineren belgischen Städten, zugeführt hat.

Der im Januar zu Carlsruhe gegründete akademische Patronatverein hat sich jetzt zu einem Carlsruher Patronatverein erweitert. Der in den Lokalblättern veröffentlichte Aufruf dazu ist vom 8. März datirt; der Verein zählte damals bereits 12 Mitglieder. Vorstand ist: A. Basler, Chemiker, Vorsitzender, L. Klopfer, stud. chem., Kassirer, E. v. Schilling, stud. ingen., Schriftführer.

Der Pfälzer Zweigverein (Sitz des Vorstandes: Ludwigshafen) hat sich inzwischen ebenfalls fest organisirt; die Statuten werden an dieser Stelle mitgetheilt werden, sobald zugleich weitere Erfolge zu melden sind.

Die Schweriner, Rostocker und Wismaraner Zeitungen brachten einen Aufruf zur Gründung eines „Mecklenburgischen Wagnervereins“, d. dat. 4. März, vom Herrn Hofkapellmstr. Alois Schmitt, unserm Vertreter für Schwerin.

Auf Anregung des Herrn Dr. med. Druffel hat sich in Minden am 9. März der erste Wagner-Verein auf westfälischer Erde gebildet, der voraussichtlich 8—9 Jahresbeiträge an den Bayreuther Patronatverein zahlen wird.

Aufführungen im Interesse unserer Sache. — Die im vorigen Stücke angezeigte Wiederholung des Braunschweiger Konzertes in Gotha ist nach zweimaliger Verschiebung am 19. März vor sich gegangen, doch wirkte an

Stelle des herzogl. Hofopernsängers Schrötter, der durch ein neues grosses Wagner-Konzert in Braunschweig gefesselt war, Herr G. Unger aus Frankfurt mit. Das Programm dieses zweiten Braunschweiger Konzertes enthält ebenfalls nur Szenen aus dem „Ring der Nibelungen“. —

Der Wagner-Verein zu Riga hat im Laufe des Winters sieben Vereinsabende gehabt, davon fünf musikalische Studienabende unter Leitung des Km. Ruthardt waren, die sämtlich dem „Rheingold“ galten. Die Mitgliederliste zeigt uns 79 Angehörige unseres Patronat-Vereines.

Der Berliner Wagner-Verein verschaffte, durch die Veranstaltung eines Extrazuges nach Schwerin, am 24. März seinen Mitgliedern und anderen Freunden des musikalischen Dramas in der Reichshauptstadt den am Orte selbst ihnen versagten Genuss einer Aufführung der „Walküre“. Bekanntlich hatte das Berliner Hoftheater überhaupt nur das Recht zur Aufführung der „Walküre“ allein sich erwerben wollen, welche fragmentarische Abfindung der Meister begreiflicherweise einem so hochgestellten und vermögenden Institut nicht zu gestatten vermochte. Seitdem bereiten — von München und Wien ganz zu schweigen — die kleineren Nachbarresidenzen und die grösseren Stadttheater rings um Berlin die Darstellung der „ganzen Tetralogie“ vor, und unsere Berliner Freunde müssen sich nun von dorthier stückweis holen, was man ihnen zu Hause im Ganzen nicht bieten mochte.

Geschäftlicher Theil.

Statistik.

Einnahmen des Vereines in dem ersten Halbjahre seines Bestehens, vom 16. September 1877 bis zum 15. März 1878.

Die erste und zweite Zahl bezeichnen durch die Vertretung gewonnene Gelder, und zwar geschieden in (1) Mitgliedsbeitrag und (2) Fondsbeitrag.

Die dritte und vierte Zahl bezeichnen direkt vom Geber nach Bayreuth eingesandte Gelder, in gleicher Weise geschieden.

Ueber 2000 Mark:

München (Hofkapellm. Lewi, Porges, Hey, Frhr. v. Baligand.) 975 1185 65 100 = 2325

Ueber 1000 Mark:

Riga (C. Glasenapp, J. Ruthardt, M. Rudolf, G. Engelmann) 1155 200 — 500 = 1855

Berlin (G. Davidsohn, Mus.-Hdtr. Barth, O. Eichberg, W. 800 — 390 300 = 1490*)

Tappert)

Gladbach, Kreis (Ad. Schmidt in Viersen) 450 1000 — — = 1450**)

Worms (Fr. Schön.) 135 1020 — — = 1155

Ueber 500 Mark:

Wien (Hofkapellmstr. Richter, Dr. Paumgartner, Schem- 578 280 120 — = 978***)
bera, Akad. W. Ver.)

Leipzig (Prof. Riedel, E. W. Fritsch, Kipke, Zenker, 510 325 30 20 = 885
C. F. Kahnt)

Mainz (L. Hillebrand, Friedrich, Harburger, Schott Söhne) 300 405 30 35 = 770

Cöln (A. Lesimple) 300 400 — — = 700†)

Ueber 300 Mark:

London (Edward Dannreuther) 337,50 — 45 100 = 482,50

Göttingen (Dr. L. Schemann.) 90 323 — — = 413††)

Heidelberg (Dr. L. Nohl) 195 205 — — = 400

Bayreuth (Verwaltungsrath der Festspiele) — — 330 5 = 335

Ueber 200 Mark:

Helsingfors, Finnland (Musikdir. Faltin.) 150 142 — — = 292

Frankfurt a. M. (Musikdir. Kniese, M. Gross) 135 150 — — = 285

Kiel (Musikdir. A. Keller) 120 150 — — = 270

Düsseldorf (Musikdir. W. Schauseil) 210 20 — — = 230

Hamburg (Organ. C. Armbrust) 165 65 — — = 230

Strehlen b. Dresden (ohne Vertretung) — — 30 200 = 230

Buda-Pest (von Michalovich) 140 87,50 — — = 227,50

Würzburg (Dr. Kliebert, Musikhdr. A. Ritter) 90 125 — — = 215

Baden (Dr. R. Pohl) 105 100 — — = 205

*) 30 Mark aus Charlottenburg bei Berlin, 130 Mark aus Schlesien (Herzogswalde, Kühschmalz, Rohstock, Zindel).

**) 45 Mark aus Crefeld, 135 Mark aus Gladbach, 15 Mark aus Uerdingen, 1255 Mark aus Viersen.

***) 8 Fl. aus Agram in Kroatien, 8 Fl. aus Odessa in Russland; der Gulden öster. W. ist durchweg zum Course von 1 Mark 75 Pf. berechnet.

†) 30 Mark aus Aachen, 15 Mark aus Godesberg bei Bonn, 15 Mark aus Siegfeld bei Bonn.

††) 103 Mark aus Coburg, 35 Mark aus Helsinghausen bei Haste, 15 Mark aus Hagen in Westphalen.

Ueber 100 Mark.

Basel (Prof. F. Overbeck)	165	35	—	—	= 200 ^{*)}
Colberg (ohne Vertretung)	—	—	30	170	= 200
Barmen (Rud. Ibach Sohn)	90	100	—	—	= 190 ^{**)}
Magdeburg (Musikdir. Rebling)	90	100	—	—	= 190
Potsdam (ohne Vertretung)	—	—	90	100	= 190
Braunschweig (Prof. Dr. Sommer; Club der Nibelungen)	135	50	—	—	= 185
Coburg (Dir. Riemann)	45	100	15	—	= 160
Mannheim (Heckel, Hänlein, Langer, Zeroni jun.)	120	40	—	—	= 160
Stettin (R. Seidel, R. Nathusius, M. Plüddemann)	45	—	30	85	= 160
Görlitz-Hirschberg-Schmiedeberg (Dr. C. Fuchs)	150	—	—	—	= 150 ^{***)}
Florenz (ohne Vertretung)	—	—	145	—	= 145
Asch (Musikdir. Labitzky)	98	42	—	—	= 140
Carlsruhe i. B. (A. Basler, Vorst. des C. Patr.-V.)	131	—	—	—	= 131
Gratz (Dr. Frdr. v. Hausegger.)	116	12	—	—	= 128
Strassburg i. E. (Musikdir. Reiser, A. Janetschek)	90	35	—	—	= 125 ^{†)}
Bern (Pian. Leop. Brassin)	120	—	—	—	= 120
Dresden (Hofr. Dr. Pusinelli)	45	—	75	—	= 120
Sondershausen (Bürgermrstr. Laue, Hofkapellm. Erdmannsdörffer)	105	10	—	—	= 115 ^{††)}

Von 100 Mark abwärts:

Naumburg a. d. S. (ohne Vertretung)	—	—	100	—	= 100
Königsberg i. Pr. (Musikdir. A. Hahn)	90	—	—	—	= 90
Regensburg (Graf du Moulin)	90	—	—	—	= 90 ^{†††)}
Brandenburg a. d. H. (Musikdir. Thierfelder)	45	30	—	—	= 75
Paris (ohne Vertretung)	—	—	75	—	= 75
Rostock (Musikdir. Kretzschmar, Musikhldr. Wessel)	75	—	—	—	= 75 ¹⁾
Prag (Robert Schnürdreher)	14	—	56	—	= 70
Chemnitz (Verlagsbuchhldr. E. Schmeitzner)	60	—	—	—	= 60
Freiburg i. B. (Musikdir. Isemann, Dr. Engesser, H. Dimmler)	60	—	—	—	= 60
Brieg (Kantor Jung.)	45	13	—	—	= 58
Salzburg (Musikdir. O. Bach)	28	—	30	—	= 58

Weimar (Hoftheaterintendant Frhr. v. Loen)	—	—	15	35	= 50 ²⁾
Schweinfurt (G. Raab)	45	—	—	—	= 45
Dessau (Dr. Falckenberg)	15	10	15	—	= 40
Mühlhausen i. Th. (Musikdir. Scheffter)	30	10	—	—	= 40
Altenburg (E. Schmidt)	30	—	—	—	= 30
Carlsbad (Musikdir. O. Rokicki)	30	—	—	—	= 30
Hannover (ohne Vertretung)	—	—	30	—	= 30
Posen (Musikdir. Hennig)	30	—	—	—	= 30

*) 45 Mark aus Zürich.

**) 60 Mark aus Elberfeld.

***) 30 Mark aus Görlitz, 105 Mark aus Hirschberg, 15 Mark aus Schmiedeberg.

†) 15 Mark aus Zabern.

††) 45 Mark aus Dresden, 40 Mark aus Nordhausen.

†††) Beiträge von 20 Mitgliedern noch in Aussicht.

1) 30 Mark aus Güstrow, 30 Mark aus Schwerin.

2) Grössere Summe angezeigt.

Stuttgart (Pian. Pruckner, Lindner)	—	—	30	—	=	30
Winterthur (Musikdir. Methfessel)	30	—	—	—	=	30
Zittau (Musikdir. Fischer)	30	—	—	—	=	30

Boston (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15
Callao, Peru (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15
Eisenach (Musikdir. Thüreau)	15	—	—	—	=	15
Fürth (Musikhdlr. Schmid in Nürnberg)	15	—	—	—	=	15
Gotha (Hofpianist Tietz)	15	—	—	—	=	15
Halle a. d. S. (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15
Ludwigsburg b. Stuttgart (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15
Neu-Strelitz (Hofkapellm. Klughardt)	15	—	—	—	=	15
Rom (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15
Schwerin i. M. (Hofkapellm. Schmitt)	15	—	—	—	=	15 *)
Sonneberg bei Coburg (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15
Tübingen (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15
Wernigerode im Harz (ohne Vertretung)	—	—	15	—	=	15

In Summa: 8960 7117 1896 1650 = 19623

Im Laufe des letzten Vierteljahres hat das Vereinsvermögen sich demnach vergrößert um 8259,40 Mark, und zwar haben von den am 1. Januar bereits notirten Städten seitdem, d. h. bis zum 15. März, ihre Einzahlungen vermehrt:

München	um 2210 Mark	Sondershausen	um 85 Mark
Berlin	„ 540 „	Cöln	„ 60 „ (Vergl. die Berichtigung im II. St.)
Mainz	„ 420 „	Frankfurt }	„ 45 „
London	„ 337,50 „	Strassburg }	
Riga	„ 255 „	Carlsbad }	
Bayreuth	„ 185 „	Potsdam }	„ 15 „
Braunschweig	„ 90 „	Stuttgart }	

Mit Beiträgen neu hinzugekommen sind die 13 Vertretungen von Carlsruhe, Gotha, Görlitz-Hirschberg-Schmiedeberg, Königsberg, Leipzig, Mannheim, Regensburg, Rostock, Salzburg, Schwerin, Stettin, Wien, Winterthur, und die offiziell nicht vertretenen 9 Städte: Boston, Callao, Florenz, Halle, Ludwigsburg, Paris, Rom, Tübingen, Wernigerode. Als sicher angezeigt sind Beiträge der neu gebildeten Vertretungen und Zweigvereine von **Brüssel** (40 Mitglieder), **Gothenburg** in Schweden (11 Mitglieder), vom **Pfälzer Vereine**, sowie aus **Chemnitz**.

*) Mehr in naher Aussicht.

Anzeige und Empfehlung.

Die „Bayreuther Blätter“ erscheinen ohne Umschlag um das voraussichtlich von den meisten Lesern ihnen am Jahresschlusse zugedachte Einbinden zu erleichtern; zur Schonung aber während der Spedition durch die Post sind vom Verleger bereits die Couverts eingeführt worden, in denen sie versandt werden, und zur weiteren Schonung und Aufbewahrung bis zum Zeitpunkte des Einbindens hat derselbe bequeme und gutaussiehende „Pappkästchen“ anfertigen lassen, welche unsere Leser zum Preise von 1,50 Mark direkt von ihm beziehen können. Diess sei ihnen hierdurch angezeigt und zur Benutzung freundlichst empfohlen.

Bei Gelegenheit dieser geschäftlichen Mittheilungen seien die noch immer vielfach uns bekannt werdenden Zweifel über die Art des Beitritts zum Patronatvereine durch die wiederholte ausdrückliche, von unseren Freunden weiter zu verbreitende Erklärung gehoben:

dass Anmeldungen zum Beitritt, sowie Einzahlungen des Mitgliedschaftsbeitrages von 15 Mark jährlich und der wünschenswerthen, freiwilligen grösseren Fondsbeiträge von allen Denen, welche an ihren Wohnorten keine offizielle Vertretung unseres Vereines haben oder kennen, einfach an Herrn Fr. Feustel, Bayreuth, mit genauer Angabe der Adresse, einzusenden sind. Alles hingegen, was die „Bayreuther Blätter“ betrifft, Beiträge, Berichte, Notizen, Anfragen u. dgl., ist an die Adresse: H. von Wolzogen, Bayreuth, zu richten. —

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeltzner in Chemnitz.

April.

Viertes Stück.

1878.

Inhalt: — Publikum und Popularität. Von Richard Wagner. I. — Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion Von Heinrich Porges. II. — Kundry in Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. Von J. H. Löffler. I. — Grossstädtisches: Wiener Briefe. Von V. K. Schembera. I. — Kritik: Die Musik und ihre Klassiker. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Bekanntmachung und Berichtigungen.

Publikum und Popularität.

I.

*„Schlecht ist nicht das Schlechte, denn es täuscht nur selten;
das Mittelmässige ist schlecht, weil es für gut kann gelten.“*

So sagt ein indischer Weisheitsspruch.

Wer ist nun das *Publikum*, dem das Schlechte wie das Mittelmässige dargeboten wird? Woher nimmt es das Urtheil zur Unterscheidung, und namentlich die, wie es scheint, so schwierige Erkenntniss des Mittelmässigen, da das Gute selbst sich ihm gar nicht darbietet, sondern das Merkmal des Guten eben darin besteht, dass es für sich selbst da ist, und das im Mittelmässigen und Schlechten erzogene Publikum sich erst erheben muss, um an das Gute heranzutreten?

Nun hat aber Alles, ausser eben das Gute, sein Publikum. Niemals wird ein Ausbeuter der Wirkung des Mittelmässigen sich auf den Bund seiner Mitinteressenten berufen, sondern immer auf das *Publikum*, nach welchem er sich zu richten habe. Hier ein Beispiel. Vor einiger Zeit wendete sich einer meiner jüngeren Freunde an den, nun verewigten, Herausgeber der *Gartenlaube* mit

der Bitte um die Aufnahme der von ihm verfassten ernstlichen Berichtigung eines entstellenden Artikels über mich, mein Werk und mein Vorhaben, welcher, der Gewohnheit gemäss, in jenem gemüthlichen Blatte seinen Platz gefunden hatte. Der so populär gewordene Herausgeber wies diese Bitte ab, weil er auf *sein Publikum* Rücksicht zu nehmen habe. Das war also das Publikum der *Gartenlaube*: gewiss keine Kleinigkeit; denn ich hörte kürzlich, dieses höchst solide Volksblatt erfreue sich einer ungeheuren Anzahl von Abnehmern. Offenbar giebt es jedoch neben diesem wiederum ein anderes Publikum, welches zum Allermindesten nicht weniger zahlreich ist, als jener Leserbund, nämlich das unermesslich mannigfaltig zusammengesetzte Theaterpublikum, ich will nur sagen: Deutschlands. Hiermit steht es nun sonderbar. Die Theaterdirektoren, welche die Bedürfnisse dieses Publikums etwa in gleicher Weise besorgen, wie z. B. der verewigte Herausgeber der *Gartenlaube* für die des seinigen beflissen war, können, mit wenigen Ausnahmen, alle mich nicht leiden, ganz so wie die Redaktoren und Rezensenten unserer grossen politischen Zeitungen; sie finden aber ihren Vortheil darin, ihrem Publikum meine Opern vorzuführen, und entschuldigen sich wiederum mit der ihnen nöthigen Rücksicht auf dieses ihr Publikum, wenn Jene ihnen Vorwürfe hierüber machen. Wie mag hierzu sich das Publikum der *Gartenlaube* verhalten? Welches ist wirklich ein *Publikum*? Dieses oder jenes?

Jedenfalls herrscht hier eine grosse Verwirrung. Man könnte annehmen, solch eine beliebige Anzahl von Lesern eines Blattes habe in Wirklichkeit nicht den Charakter eines Publikums, denn sie bezeugt durch nichts, dass sie eine Initiative ausübe, viel weniger ein Urtheil habe; wogegen ihr Charakter die Trägheit sei, welche sich das eigene Denken und Urtheilen in weislicher Bequemlichkeit erspare, und diess um so eifriger und störrischer, als endlich die langjährige Gewohnheit dieser Trägheits-Uebung den Stempel der Ueberzeugung aufdrücke. Das ist nun aber anders bei dem Publikum der Theater: dieses nimmt unleugbar Initiative, und spricht sich, oft zum Erstaunen der dabei Interessirten, ganz unmittelbar darüber aus, was ihm gefällt und was ihm nicht gefällt. Es kann gröblich getäuscht werden, und soweit die Journale, namentlich auf die Direktoren der Theater, Einfluss gewinnen, kann besonders das Schlechte, sonderbarer Weise aber weniger das Mittelmässige, das Gefallen eines Theaterpublikums oft tief im Schmutze herumziehen. Aber, es weiss sich aus jeder Versunkenheit auch wieder herauf zu helfen, und diess ist unausbleiblich der Fall, sobald ihm etwas Gutes geboten wird. Kommt es hierzu, so hat alle Chicane dagegen die Macht verloren. Der vermögende Bürger einer kleinen Stadt hatte einem meiner Freunde vor etwa zwei Jahren sich für einen Patronatplatz zu den Bayreuther Bühnenfestspielen gemeldet: er nahm diess zurück, als er aus der *Gartenlaube* erfahren hatte, meine Sache sei Schwindel und Geldprellerei. Endlich zog ihn die Neugier an; er wohnte einer Vorstellung des *Ring des Nibelungen* bei, und erklärte in Folge dessen meinem Freunde zu jeder

Aufführung desselben wieder nach Bayreuth kommen zu wollen. Wahrscheinlich nahm er an, dass in diesem einzigen Falle die Gartenlaube ihrem Publikum einmal zu viel zugemuthet habe, nämlich: dem vorgeführten Kunstwerke gegenüber ohne Eindruck zu bleiben.

Diess wäre für jetzt etwas vom Theaterpublikum. Man ersieht, an dieses ist eine Berufung möglich: wenn es nicht zu urtheilen versteht, so empfängt es Eindrücke doch unmittelbar, und zwar durch Hören und Sehen, sowie durch seelische Empfindungen. Was ihm ein wirkliches Urtheil erschwert, ist, dass seine Empfindungen nie vollkommen rein sein können, weil ihm im besten Falle immer nur das Mittelmässige geboten wird, und diess mit dem Anspruche für das Gute zu gelten. Ich sagte anfänglich, das Gute böte sich ihm nicht dar, und ich schien mir selber zu widersprechen, als ich, in der Folge, den Fall annahm, dass es ihm wirklich dargeboten würde, als welchen Fall ich meine Bayreuther Bühnenfestspiele heranzuziehen mir erlaubte.

Hierüber wünschte ich mich nun verständlich zu machen. Ohne einen allgemeinen, für alle Kultur-Epochen giltigen Grundsatz aufstellen zu wollen, fasse ich für jetzt unsere heutigen öffentlichen Kunstzustände in das Auge, wenn ich behaupte, dass unmöglich etwas wirklich *gut* sein kann, wenn es von vornherein für eine Darbietung an das Publikum berechnet und diese beabsichtigte Darbietung bei Entwerfung und Ausführung eines Kunstwerkes dem Autor als maassgebend vorschwebt. Dass dagegen Werke, deren Entstehung und Ausführung dieser Absicht durchaus ferne liegen mussten, dennoch dem *Publikum* dargeboten werden, ist ein dämonischer, in der tiefsten Nöthigung zur Konzeption solcher Werke aber begründeter Schicksalszug, durch den das Werk von seinem Schöpfer der Welt gewissermassen abgetreten werden muss. Fraget den Autor, ob er sein Werk als ihm noch angehörig betrachtet, wenn es in die Wege sich verliert, auf welchen nur das Mittelmässige angetroffen wird, und zwar das Mittelmässige, welches sich für das Gute giebt. Das von dem oben angeführten indischen Spruche nicht Berührte ist aber, dass eben das Gute nur unter der Gestalt des Mittelmässigen in unsere Oeffentlichkeit tritt, und in dieser Verunstaltung dem Urtheile als dem Mittelmässigen gleich dargeboten wird, weil das Gute in seiner reinen Gestalt, eben so wenig als die vollkommene Gerechtigkeit, in unserer Welt zu der ihm adäquaten Erscheinung kommen kann.

Wir sprechen noch vom Publikum unserer Theater. Ihm werden die Werke unserer grossen Dichter und Tonsetzer vorgeführt: gewiss gehören diese dem seltenen, ja einzigen Guten an, was wir besitzen; aber schon, dass wir sie besitzen und als unser Eigenthum behandeln, hat sie, eben für uns, in das Gemeingut des Mittelmässigen geworfen. An der Seite welch' anderer Produkte werden sie dem Publikum vorgeführt? Schon dieses Eine, dass sie auf derselben Bühne wie jene, und von denselben Darstellern, welche in jenen

sich heimisch fühlen, uns vorgeführt werden, so wie dass wir endlich diese entwürdigende Nebeneinanderstellung und Vermischung ruhig dahin nehmen, bezeugt doch deutlich, dass jenes Gute uns nur dann verständlich gemacht werden zu können scheint, wenn es uns auf der Bodenfläche des Mittelmässigen dargeboten wird. Das Mittelmässige aber ist die breite Grundlage, und für das Mittelmässige sind die Kräfte angeleitet und geübt, so dass es von unsren Schauspielern und Sängern richtiger und besser wiedergegeben wird, als, wie demnach sehr natürlich, das Gute.

Dieses festzustellen war für unsere Untersuchung zuerst nöthig, und über die Richtigkeit dieser Feststellung wird, so denke ich, nicht viel zu streiten sein: nämlich, dass nur das Mittelmässige auf unseren Theatern gut, d. h. seinem Charakter entsprechend, das Gute aber schlecht, weil im Charakter der Mittelmässigkeit, uns vorgeführt wird. Wer durch diesen Schleier hindurchblickt, und das Gute in seiner wahren Reinheit erkennt, kann, streng genommen, nicht mehr zu dem heutigen Theaterpublikum gezählt werden; wiewohl, was eben sehr bezeichnend für den Charakter eines Theaterpublikums ist, diese Ausnahmen gerade nur hier angetroffen werden; während einem blossen Leser-Publikum, namentlich einem Zeitungsleser-Publikum, jener Durchblick auf das wahrhaft Gute stets verwehrt bleiben wird. —

Was ist nun aber der Charakter des Mittelmässigen?

Gemeinhin verstehen wir unter diesem wohl Dasjenige, was uns nicht etwas unbekannt Neues, das Bekannte aber in gefälliger und schmeichelnder Form bringt. Es könnte, im guten Sinn, das Produkt des *Talentes* darunter verstanden sein, wenn wir dieses mit Schopenhauer so auffassen, dass das Talent in ein Ziel treffe, welches wir zwar Alle sehen, aber nicht leicht erreichen; wogegen das Genie, der Genius des *Guten*, in ein Ziel treffe, das wir Anderen gar nicht einmal sehen.

Die eigentliche *Virtuosität* gehört daher dem Talente an, und an dem musikalischen Virtuosen wird die voranstehende Definition am verständlichsten. Wir haben da die Werke unserer grossen Tonsetzer vor uns; sie richtig und im Geiste der Meister uns vorzutragen vermag aber nur, wer hierfür das Talent hat. Um seine Virtuosität ganz für sich glänzen zu lassen, richtet sich der Musiker oft eigene Tonstücke her: diese gehören dann in die Gattung des Mittelmässigen, während ihre Virtuosität an sich dieser Gattung eigentlich schon nicht mehr zugeschrieben werden kann, da wir doch offen bekennen müssen, dass ein mittelmässiger Virtuos in gar keiner Gattung mitzählt. — Eine, der bezeichneten sehr nahe verwandte Virtuosität, also die Wirksamkeit des eigentlichen *Talentes*, treffen wir im schriftstellerischen Fache mit grosser Bestimmtheit bei den Franzosen an. Diese besitzen das Werkzeug zu ihrer Ausübung namentlich in einer, wie es scheint, eigens dafür ausgebildeten Sprache, in welcher geistvoll, witzig, und unter allen Umständen zierlich und

klar sich auszudrücken als höchstes Gesetz gilt. Es ist unmöglich, dass ein französischer Schriftsteller Beachtung findet, wenn seine Arbeit nicht vor Allem diesen Anforderungen seiner Sprache genügt. Vielleicht erschwert gerade auch diese vorzügliche Aufmerksamkeit, welche er auf seinen Ausdruck, seine Schreibart ganz an und für sich zu verwenden hat, dem französischen Schriftsteller wahre Neuheit seiner Gedanken, also etwa das Erkennen des Zieles, welches Andere noch nicht sehen; eben schon aus dem Grunde, weil er für diesen durchaus neuen Gedanken den glücklichsten, auf Alle sofort zutreffend wirkenden Ausdruck nicht finden können würde. Hieraus dürfte zu erklären sein, dass die Franzosen in ihrer Litteratur so unübertreffliche Virtuosen aufzuweisen haben, während der intensive Werth ihrer Werke, mit den grossen Ausnahmen früherer Epochen, sich selten über das Mittelmässige erhebt.

Nichts verkehrteres kann man sich nun denken, als die Eigenschaft, welche die Franzosen auf dem Grunde ihrer Sprache zu geistreichen Virtuosen macht, von den deutschen Schriftstellern adoptirt zu sehen. Die deutsche Sprache als Instrument der Virtuosität behandeln zu wollen, dürfte nur solchen einfallen, welchen die deutsche Sprache in Wahrheit fremd ist und daher zu üblen Zwecken von ihnen gemissbraucht wird. Keiner unserer grossen Dichter und Weisen kann daher als Sprachvirtuos beurtheilt werden: jeder von ihnen war noch in der Lage Luthers, welcher für seine Uebersetzung der Bibel sich in allen deutschen Mundarten umsehen musste, um das Wort und die Wendung zu finden, dasjenige Neue deutsch-volksthümlich auszudrücken, als welches ihm der Urtext der heiligen Bücher aufgegangen war. Denn diess ist der Unterschied des deutschen Geistes von dem jedes anderen Kulturvolkes, dass die für ihn Zeugenden und in ihm Wirkenden zu allernächst etwas noch Unausgesprochenes ersahen, ehe sie daran gingen überhaupt zu schreiben, welches für sie nur eine Nöthigung in Folge der vorangegangenen Eingebung war. So hatte jeder unserer grossen Dichter und Weisen sich seine Sprache erst zu bilden; eine Nöthigung, welcher selbst die erfinderischen Griechen nicht unterworfen gewesen zu sein scheinen, weil ihre Sprache ihnen als ein stets nur lebenvoll gesprochenes, und desshalb jeder Anschauung und Empfindung willig gehorchendes, nicht aber durch schlechte Schriftstellerei verdorbenes Element zu Gebote stand. Wie beklagte es dagegen Goethe, in einem Gedichte aus Italien, durch seine Geburt zur Handhabung der deutschen Sprache verurtheilt zu sein, in welcher er sich Alles erst erfinden müsste, was z. B. den Italienern und Franzosen ganz von selbst sich darböte. Dass wir unter solchen Nöthen nur wirklich originale Geister unter uns als produktiv haben erstehen sehen, möge uns über uns selbst belehren, und jedenfalls zu der Erkenntniss bringen, dass es mit uns Deutschen eine besondere Bewandniss habe. Diese Erkenntniss wird uns aber auch darüber belehren, dass, wenn Virtuosität in irgend einem Kunstzweige die Dokumentation des Talentcs ist, dieses Talent, wenigstens im Zweige der Litteratur, den Deutschen völlig abgehen muss:

wer hierin sich zur Virtuosität auszubilden bemüht, wird Stümper bleiben; wenn er aber als solcher, ähnlich wie etwa der musikalische Virtuos sich eigene Stücke komponirt, für seine vermeintliche Virtuosität sich dichterische Entwürfe zurecht legt, so werden diese nicht der Kategorie des Mittelmässigen, sondern des einfach Schlechten, d. h. gänzlich Nichtigen, angehören.

Dieses Schlechte, weil Nichtige, ist nun aber das Element unserer ganzen *modernen* — sogenannten belletristischen — Litteratur geworden. Die Verfasser unserer zahlreichen Litteratur-Geschichtsbücher scheinen sich hierauf besinnen zu wollen, wobei sie auf allerhand sonderbare Einfälle gerathen, wie z. B., dass wir jetzt nichts Gutes mehr hervorbrächten, weil Goethe und Schiller uns auf Abwege geführt hätten, von denen uns wieder abzuleiten unsere feuilletonistische Strassenjugend etwa berufen sein müsse. Wer so Etwas mit grosser Ignoranz, aber gehöriger Schamlosigkeit bis in sein sechzigstes Jahr als biederer Handwerk betreibt, dem besorgt der Kulturminister eine Pension. Kein Wunder nun, dass diesen Männern der gedruckten deutschen Intelligenz das Gute, das Werk des Genie's, ungemein verhasst ist, schon weil es sie so sehr stört; und wie leicht fällt es ihnen, für diesen Hass sich Theilnehmer zu verschaffen: das ganze lesende Publikum, ja — die ganze, durch das Zeitungslesen heruntergebrachte Nation selber, steht rüstig ihnen zur Seite.

Es war uns ja, durch die unglaublichsten Täuschungen unserer Regierungen über den Charakter der Deutschen und die daraus entsprungenen, halsstarrig festgehaltenen Irrungen und ausgeübten Missgriffe, so ungemein leicht gemacht worden, liberal zu sein. Was eigentlich unter dem Liberalismus zu verstehen war, konnten wir ruhig den Predigern und Geschäftsbesorgern desselben zur Erwägung und Ausführung überlassen. Wir wollten demnach — vor allen Dingen — Pressfreiheit, und wer einmal von der Censur eingesteckt wurde, war ein Märtyrer und jedenfalls ein wahrhaftiger Mann, welchem überallhin mit dem Urtheile zu folgen war. Brachte dieser die Einnahmen seines Journalen endlich auf eine Rente von einer halben Million Thaler für sich, so bewunderte man den Märtyrer ausserdem noch als sehr verständigen Geschäftsmann. Diess geht aber nun so fort, trotzdem die Feinde des Liberalismus, nachdem uns von jenseits Pressfreiheit und allgemeines Stimmrecht aus reinem Vergnügen an der Sache dekretirt worden, gar nicht mehr recht zu bekämpfen sind. Aber im rüstigen Kampfe, d. h. in der Bekämpfung von irgend etwas als gefährlich Ausgegebenem, liegt die Macht des Journalisten, und der Anreiz, den er auf sein Publikum ausübt. Da heisst es dann: die Macht haben wir, 400,000 Abonnenten stehen hinter uns und sehen uns von dort aus zu: was bekämpfen wir jetzt? Da kommt alsbald das ganze Litteraten- und Rezensententhum zur Hilfe: Alle sind liberal und hassen das Ungemeine, vor Allem das seinen eigenen Weg Gehende und um sie nicht sich Kümmernde. Je seltener diese Beute anzutreffen ist, desto einmüthiger stürzt sich Alles darauf, wenn sie sich einmal darbietet. Und das Publikum, immer von hinten,

sieht zu, hat dabei jedenfalls den Genuss der Schadenfreude, und ausserdem die Genugthuung der Ueberzeugung immer für die Volksrechte einzustehen, da ja z. B. auch in Kunstangelegenheiten, von denen es gar nichts versteht, immer die zu völliger Berühmtheit erhobenen Haupt-Rezensenten der grössten, bewährtesten und allerliberalsten Zeitungen es sind, welche sein Gewissen darüber beruhigen, dass seine Verhöhnung des von Jenen Geschmäheten am rechten Platze sei. Was dagegen die einzige würdige Aufgabe für den Gebrauch solch einer, mit erstaunlichem Erfolge aufgetragenen Journal-Macht wäre, das kommt den Gewalthabern derselben nie bei: nämlich, einen unbekannten oder verkannten grossen Mann an das Licht zu ziehen und seine Sache zur allgemeinen Anerkennung zu bringen. Ausser dem richtigen Muthe fehlt ihnen aber vor allen Dingen der nöthige Geist und Verstand hierfür, und es gilt diess für jedes Gebiet. Als diese liberalen Vorkämpfer für die Pressfreiheit sich abärgerten, liessen sie den Nationalökonom Friedrich List mit seinen grossen, für die Wohlfahrt des deutschen Volkes so höchst erspriesslichen Plänen ruhig unbeachtet zu Grunde gehen, um es weislich der Nachwelt zu überlassen, diesem Manne, der zur Durchführung seiner Pläne allerdings nicht der *Pressfreiheit*, sondern der *Presstüchtigkeit* bedurfte, ein Monument, d. h. sich selbst eine Schmach-Säule, zu setzen. Wo blieb der grosse Schopenhauer, dieser wahrhaft einzig freie deutsche Mann seiner Zeit, wenn ihn nicht ein englischer *Reviewer* uns entdeckt hätte? Noch jetzt weiss das deutsche Volk nichts anderes von ihm, als was gelegentlich irgend ein Eisenbahn-Reisender von einem anderen hört, nämlich: Schopenhauer's Lehre sei, man solle sich todtschiessen. — Das sind solche Züge der Bildung, wie sie an heiteren Sommerabenden in der gemüthlichen Gartenlaube zu gewinnen ist.

Nun hat diess Alles aber doch auch noch eine andere Seite. Wir geriethen bei unserer Untersuchung zuletzt ausschliesslich auf die Leiter des Publikums, und liessen das Publikum selbst darüber aus dem Auge. Jene sind für den von ihnen angerichteten Schaden nicht durchweg so verantwortlich, als es dem strengen Beurtheiler ihres Treibens erscheinen mag: sie leisten am Ende das, wozu sie befähigt sind, sowohl in moralischer, wie in intellektueller Hinsicht. Ihrer sind Viele; es giebt der Litteraten wie Sand am Meere, und leben will Jeder. Sie könnten etwas Nützlicheres und Erfreulicheres treiben; das ist wahr. Aber es ist so leicht, und daher so verlockend geworden, litterarisch und journalistisch zu faulenz, zumal da es so viel einbringt. Wer verhilft ihnen nun zu dieser, so wenig Erlernung kostenden, und doch so schnell lohnenden Ausübung aggressiver litterarischer Faulenzerei?

Offenbar ist diess das Publikum selbst, welchem sie wiederum den Hang zur Trägheit, die seichte Lust sich an Strohfeuer zu wärmen, sowie die eigentliche Neigung des Deutschen zur Schadenfreude, das Gefallen am Geschmeicheltwerden zur angenehmsten Gewohnheit gemacht haben. Diesem Publikum beizukommen möchte ich mich nicht getrauen: wer einmal, sei es im Eisenbahn-

wagen, im Caféhause oder in der Gartenlaube lieber *liest*, als selbst *hört*, *sieht* und *erfährt*, dem ist durch alles Schreiben und Drucken von *unserer* Seite nichts anzuhaben. Da werden zehn Auflagen einer Schandschrift über Denjenigen verschlungen, dessen eigene Schrift man gar nicht erst zur Hand nimmt. Das hat nun einmal seine tiefen, bis in das Metaphysische reichenden Gründe.

Welches andere Publikum ich dagegen meine, und welche günstigen Erfolge von ihm für ein besseres Gedeihen namentlich unserer verwahrlosten öffentlichen Kunst- und Kultur-Zustände zu erwarten sein dürften, deutete ich schon an, und ich behalte mir nun vor, meine Ansichten hierüber in einem folgenden zweiten Artikel deutlicher darzulegen, — oder, in der modernen Virtuossensprache ausgedrückt: *klarzustellen*.

Richard Wagner.

Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion.

Von Heinrich Porges.

II.

Wir wollen eine neue Einheit von Religion und Philosophie gewinnen; diess ist das Ziel unseres Strebens. Hierzu werden wir aber nur gelangen, wenn wir es vermögen eine *Wiedergeburt der Religion durch die Philosophie* herbeizuführen, d. h. den eigensten Gehalt der Religion durch die Kraft des Gedankens wieder zu erzeugen. Das Wesen aller Religion besteht aber, wie wir wissen, in der innern Erfahrung eines thatsächlich bestehenden, unmittelbaren Verhältnisses des Menschen zur Gottheit. Welchen Weg wird nun die Philosophie einschlagen müssen um auf ihre Weise sich der Realität des Ideals zu versichern? Niemand kann darüber in Zweifel sein, dass hierin ihre höchste Aufgabe besteht, und dass sie aufhört das zu sein, was sie sein soll — nämlich ein Streben nach Weisheit — wenn sie sich ihrer entschlägt. Damit aber die Philosophie diese Aufgabe wirklich zu lösen vermöge, muss sie eine tiefgehende Krisis in sich erleben, und zwar eine Krisis, durch die sie nicht etwa der Fähigkeit der Erkenntniss der Wahrheit für immer beraubt und gezwungen würde sich selbst untreu zu werden, sondern durch die das Denken vielmehr zu einem höhern Vermögen gesteigert d. h. aus einer bloß formalen Kraft in eine schöpferische verwandelt werden soll.

Wie könnte es aber geschehen, dass wir den verlorenen Zusammenhang mit Gott durch das Denken wieder gewännen, welches doch erst eben den

Zweifel an dem Dasein Gottes in uns geweckt hatte, und selbst da, wo es zu dem Resultate gekommen war, dass Gott das Ideal der reinen Vernunft ist (wie in Kant's *Kritik der reinen Vernunft*), uns dann nur noch tiefer mit dem Ausspruche niederschlägt, dass wir aber durchaus nicht wissen könnten, ob denn dieses sein eigenes Ideal auch wirklich existire? Es wird dadurch in unserem Gemüthe eine Verzweiflung wachgerufen, die an Furchtbarkeit vielleicht nur von der Gewissensnoth eines mit schrecklichen Verbrechen beladenen Gemüthes übertroffen werden kann, und in der wir die eigentliche *Tragödie des Geistes* erkennen müssen. Nur heroisch angelegte Naturen, in denen der Trieb nach freier und zu den innersten Tiefen alles Seins hin dringender Erkenntniss mit einer, über alles Andere den Sieg davontragenden Stärke mächtig ist, werden in die Gefahr gerathen zum Schauplatze dieser Tragödie zu werden. Ist aber die mit einer solchen Gesinnung nothwendig verknüpfte höchste Steigerung des Prinzips der Selbstheit und Ichheit im Menschen nicht gerade das allergrösste Hinderniss, dass ihm der Zugang zu Gott sich wieder erschliesse? Wir werden diess nicht verneinen können. Aber eben die Einsicht in den diametralen Gegensatz des Wesens des philosophischen und des religiösen Erlebnisses muss uns die eigenste Natur jenes geistigen Vorganges kennen lehren, durch welchen diese beiden zur Einheit verbunden werden sollen.

Wir haben gesehen, wie der Geist des Menschen, durch das Innwerden der Unmöglichkeit *Gott als das wahrhaft selbständig Existirende zu erfassen*, dahin kam seine eigene Tragödie erleben zu müssen. Indem er bei dem Streben mit dem wissendsten Bewusstsein in die Tiefen der Gottheit einzudringen nur einen nicht aufzuhebenden Widerstreit zwischen Wollen und Vollbringen in sich hervortreten sieht, wird er von einer Zerreissung seines ganzen Wesens erfasst, der zu entgehen ihm kein anderer Ausweg übrig zu bleiben scheint, als der: freiwillig seine eigene Selbstvernichtung zu vollziehen. Aber, eben wenn er sich dazu anschickt diese ungeheure That zu vollbringen, wenn er zaglos dazu schreiten will die Pforten des Todes zu entriegeln, begegnet er einem Feinde, der ihn trotz seiner Furchtlosigkeit im Innersten erbeben macht. Denn in dem Momente, wo sich der Geist dazu entschlossen hat den Kern seines eigenen Selbst zu zerstören, die Wurzel der Gedankenkraft in sich zu tilgen, weil er dessen inne geworden war, dass sie ihm ja doch niemals dazu helfen könne ihr den Zugang zu Gott gewinnen zu lassen, fühlt er sich von einer Macht berührt, der gegenüber er sich eben so wenig selbst behaupten kann, die ihn eben so ausser sich setzt, wie diess vorher durch die Berührung seines Denkens mit dem göttlichen Sein geschehen war. Jetzt aber steht dem Geiste keine blosse Möglichkeit, jetzt steht ihm eine Wirklichkeit gegenüber, und zwar eine Wirklichkeit, die ganz anderer Art ist, als die blosse Scheinwirklichkeit der äussern Natur, die es nie und nimmer vermöchte ihn zu unterjochen; es ist jene selbst geistig geartete, unendliche und grundlose Wirklichkeit des dämonischen Seins, vor der alle Kraft des Denkens zu nichte werden und

seine Ohnmacht bekennen muss. Diese den Geist zu verschlingen drohende absolute Wirklichkeit ist, um es in aller Bestimmtheit zu bezeichnen: *der ewige Abgrund des Nichts*; es ist jenes dem Denken als unbedingte Nothwendigkeit gegenüberstehende Sein, von dem Kant sagt, dass vor ihm die Vernunft jeden Halt verliere, und dessen Schrecknissen der Psalmist zu entrinnen suchte, als sich seiner Brust die aus der ungeheuersten Geistes- und Herzensnoth hervordringenden Worte entzogen: *Aus der Tiefe rufe ich zu Dir, mein Herr und Gott!*

Aber müssen wir nicht erkennen, wie wir uns hier nicht mehr nur auf dem Boden des reinen *Denkens* bewegen, sondern vielmehr in eine Sphäre übertreten sind, wo der *Wille* die wesentlichste Ursache aller erlebten Vorgänge bildet? So ist es auch wirklich, und diess ist eben von grosser Bedeutung, dass die Vernunft, am Ende ihres Weges angelangt, geradezu gezwungen wird den Willen, der so lange nur im Hintergrunde gestanden, gleichsam zu Hilfe zu rufen, weil sie weder positiv, noch negativ mehr einen Schritt zu thun vermag. Aber indem wir mit der Kraft des Gedankens in das wahre Wesen dieses Willens eindringen, wird uns die folgenschwere Einsicht, dass das, seine innerste Natur ausmachende *Prinzip der Selbst- und Ichheit* die eigentliche Ursache unserer thatsächlichen Trennung vom göttlichen Leben bildet, durch welche Trennung wir eben in die Gefahr gerathen den furchtbaren Dämonen der Unterwelt zu verfallen. Damit zeigt sich uns aber auch der Weg, der einzig zum Heile führen kann. Denn jetzt müssen wir dessen inne werden, *wie es eine Unmöglichkeit ist, dass der Geist einzig durch seine eigene Kraft aus seiner Bedrängniss erlöst werde*. So schwer dieses Geständniss unserem Wissensstolze auch ankommen mag, es kann nicht abgewiesen werden, dass wir den verlorenen unmittelbaren Zusammenhang mit Gott (und nur, wo ein solcher besteht, kann in Wahrheit von Religion die Rede sein) nur dann wieder gewinnen können, wenn das Wissen, als die höchste Manifestation des Prinzips der Ichheit, sich freiwillig seiner selbst entschlügt. In der Freiwilligkeit der Vollziehung dieser That liegt aber auch einzig die Gewähr, dass sie auch wirklich zum Ziele führe; denn sobald sie nur unter dem Zwange einer blossen Nothwendigkeit stattfindet, wenn sie bloss eine Folge des Erliedens gegenüber dem Geiste der Finsterniss ist, so kann sie nur zum ewigen Tode führen; wird sie aber aus dem heissen Drange und der allgewaltigen Sehnsucht der Vereinigung mit dem göttlichen Sein vollzogen, so wird ihr der höchste Preis, dass das als natürliches Erkennen erstorbene Wissen, vom göttlichen Geiste erfüllt und durchdrungen, von neuem sich aufzurichten vermag. Hier heisst es: *Wer verliert, der wird gewinnen*. Nur wenn der Mensch aller Selbst- und Eigenheit sich begibt, wenn eine innere Umkehr in seinem ganzen Wesen sich vollzieht, gibt er der Gottheit Raum, so dass sie in ihn einzugehen und von seinem Geiste den auf ihm lastenden Fluch nehmen kann, dass er von sich selbst nicht loszukommen vermag. Wie eine sittlich-religiöse Wiedergeburt ohne eine Ergebung

in den Willen Gottes nicht möglich ist, wie für diese die in der bittersten Stunde seines Erdendaseins vom Erlöser gesprochenen Worte: *Nicht mein sondern Dein Wille geschehe!* für alle Zukunft vorbildlich bleiben, so muss auch auf geistigem Gebiete ein ganz ähnliches Erlebniss stattfinden, wenn das Denken aus seiner Enge befreit und aus einer, in die Grenzen der blossen Nothwendigkeit gebannten Fähigkeit in eine wahrhaft freie und schöpferische Kraft sich verwandeln soll. Damit aber diess geschehe, muss Gott selbst in aktiver Weise in den Geist des Menschen eingehen; und — so sehr sich auch alle Jene gegen die Anerkennung dieser Wahrheit sträuben mögen, die unfähig sind ihren geistigen Hochmuth zu beugen und dafür die Kraft der Demuth zu gewinnen — diese That kann nur als eine Aeusserung der *göttlichen Gnade* erfolgen. Und nur eine unmittelbar von der Kraft dieses göttlichen Geistes erfüllte Philosophie ist auch im Stande die wahre Wiedergeburt der Religion herbeizuführen. Nur wenn sich Religion und Philosophie wechselseitig befreien, können sie sich zur Einheit durchdringen; und diese neu gewonnene Einheit, die ebenso eine philosophische Religion, wie eine religiöse Philosophie sein würde, wird die Kraft haben unserem ganzen Leben seinen idealen Gehalt wieder zu geben. — Wie dieser ideale Gehalt dann auch zur Grundlage des Erstehens einer neuen *Kunst* werden könne, soll nun den Inhalt unserer weiteren Betrachtungen bilden.

Kundry

in R. Wagner's Bühnenweihfestspiel Parsifal.

Von J. H. Löffler.

Es ist eine schlimme Gewohnheit der Zeitungs- und Bücherschreiber, über jedes neue Kunstwerk mit dem Sezirmesser herzufallen. Dieses sogenannte *Rezensiren*, dieses Tadeln und Loben, hat oft etwas so Widerwärtiges an sich, dass der Vernünftige dadurch nicht selten in Entrüstung getrieben wird. Jene unverschämten Leute hat unser Meister bereits so *verzeichnet* (um mit Dr. M. Luther zu reden), *dass sie's ihr Lebtag nicht wieder loskriegen werden*. Fürchte also der geneigte Leser nicht, dass ich ihn nach dieser Seite hin ärgern werde. Ich habe gefunden, dass in Zeitblättern, nicht des geringsten Ranges, Leute obiger Art wieder einmal Lob und Tadel (wenn auch letzteren in geringerem Maasse) über den Wagner'schen Parsifal in landläufiger Berichterstattungsmanier leichtsinnig an den Mann zu bringen wussten. Dabei haben sie bewiesen, dass Wagners *Kundry* ihnen ein Unbegreifliches ist. Ganz natürlich! Das *Deutsche* ist ihnen unkenntlich. Wer es als Deutscher verschmäht, sich in den Mythos seiner Ahnen hinein zu fühlen, der wird das Deutsche nicht

begreifen, wenn es ihm wirklich entgegentritt; wie kann sein Herz also ergriffen werden von einer Wagner'schen Kundry? Ich halte es nicht für überflüssig, durch eine kurze Betrachtung dieses Charakters an die Tiefe und den Reichthum des deutschen Gemüthes zu erinnern.

Im *Parsifal* stehen sich zwei Burgen gegenüber als die beiden Pole der Axe des Dramas: Monsalvat, die Burg der Gralshüter — und Klingsors Zauber Schloss. In ihnen symbolisiren sich die sich abstossenden Grenzpunkte alles menschlichen Seins. Dort der Gral, strahlend in seiner, die Geister emporziehenden Gewalt: hier die dunklen Mächte der Bosheit waltend, — dort die Hüter des Heilthums (Titurel, Amfortas, Gurnemanz): hier der Repräsentant des Bösen (Klingsor) — dort das Christenthum: hier das Heidenthum. Und zwischen beiden Polen der *Mann* (Parsifal) und das *Weib* (Kundry), — jener *strebend kämpfend*: diese *dienend*; — beide hin und wieder getrieben in Irrthum und Hoffnung, Leid und Sehnsucht von einem Pol zum andern, bis die Stunde der *Erlösung* schlägt. Auch der Gralkönig schmachtet im Leid der Verirrung, — in Klingsor wüthet der Leidenssturm der Sünde: Alles schreit auf nach Erlösung! In diesem gewaltigen Drange, in dieser tiefgehenden Sehnsucht, in diesem allgemeinen Menschenleide gehen die Gegensätze auf. Die christliche Idee von der Erlösungsbedürftigkeit der Menschheit, im *Parsifal*, als figürliches, anschauliches *deutsches* Leben, mit so staunenerregender Meisterschaft, hingestellt zu haben, ist eine grosse That Wagners, die für sein Volk zu einer That von erlösender Kraft werden muss. Das christliche Liebesmahl, die symbolische Handlung von der grossen Versöhnung, dieser ergreifende Ausbau jener, das heidnische Opfer schon tragenden Idee, — ist im *Parsifal* zu einer Herrlichkeit emporgestiegen, dass unser materialistisches, blasses, religionsloses Geschlecht davor zusammen schauern wird.

Man hört oft im fernen Wald
 Von oben her ein dumpfes Läuten,
 Doch Niemand weiss, von wann es hallt,
 Und kaum die Sage kann es deuten.
 Von der verlorenen Kirche soll
 Der Klang ertönen mit den Winden;
 Einst war der Pfad von Wallern voll;
 Nun weiss ihn Keiner mehr zu finden.

Diese Klage Uhlands hat auch unser Meister vielfach angeschlagen, und mancher Gesinnungsgenosse mit ihm. Aber den verlorenen Pfad zu finden, hat eben nur der *Eine* dem scharfen Blicke die feste Hand und das scharfe Schwert zuzugesellen verstanden. Was unsere deutschen Gelehrten Grimm, Uhland, Simrock und viele Andere mit ihrem scharfen Auge uns entdeckten, das erfasste sein Auge und Herz mit der ganzen Gluth jener Liebe, welche Thaten gebiert. Das Gestrüpp ist durchhauen, ein Pfad ist gefunden! — Wie würde unser Dichter nun lustig in die Saiten greifen, hätte er im Bayreuther

Kunsttempel mit schauen können! Wie würde er sich am *Parsifal* erfreuen, lebte er noch, an jeder Gestalt des Werkes und wohl am meisten an *Kundry*!

Diese Gestalt weckt die Sagerinnerung bis hinab zur *Hel*. Sie dient dem Gral, — sie dient dem Klingsor: ist halb licht (weiss) halb dunkel (schwarz) wie *Hel*.*) Dieser, als verborgener, verhohlener Gottheit, als Göttin der *Unterwelt*, und zwar des Todes nicht bloss, sondern auch des Lebens (da von der Unterwelt alles Sein ausströmt) gebührt die oberste Stufe aller weiblichen Gottheiten, der Rang einer *Göttermutter*. Wie sich von dieser Urgöttin alle weiblichen Gottheiten abzweigen, indem für verschiedene Seiten ihres Wesens besondere Personifikationen stattfinden, so lassen sich für diese *Kundry* in unserem *Parsifal* fast an allen weiblichen Gestalten unseres deutschen Mythos Anknüpfungspunkte auffinden. Ihr ruheloses Fluchleben erinnert an die ihren Gatten suchende, umherirrende Göttin *Freyja* (Gylfaginning i. d. jüng. Edda, 35) als Führerin der Walküren auch *Walfreyja* geheissen: dem Wesen *Hel*'s entsprungen sind die *Walküren* wie die *Nornen*. Unter den Walküren erscheint stets eine *Hilde*, später unter dem Namen *Brynhild* oder *Frau Hilde*, woraus der Dichter des Reinardus einen *Pharaildis* machte, wie, nach seinem Berichte, die *Herodias* seit ihrem Tode hiess. *Herodias* aber war die Urheberin der Enthauptung Johannes des Täufers, und ward im Mittelalter an der Spitze des *wilden Heeres* gedacht. Diese Gestalten sind identisch mit Frau Holle, Holda, Hulda, Hilde-Berta, Brech-Höldern, — welche Namen alle, mit Ausnahme der fremdländischen *Herodias*, an *Hel* erinnern, und bald ist in ihnen die dunkle, schreckhafte Seite, bald die freundliche, segnende von *Hels* Doppelwesen herausgekehrt. —

Wagners *Kundry* vereinigt also in sich die angedeutete Zerbröckelung des *Helmythus*, aber in dem durch den Einfluss des *Christenthums* sich bildenden morgenländischen Gewande. *Kundry* ist hässlich, wild bekleidet, hochgeschürzt, trägt einen Gürtel von Schlangenhäuten lang herabhängend, hat schwarzes, in losen Zöpfen flatterndes Haar, tiefbraunröthliche Gesichtsfarbe, stechende schwarze Augen, zuweilen wild aufblitzend, öfters wie todesstarr und unbeweglich**). Ein Knappe spricht von ihrem hämischen Blick und vergleicht sie

*) *Hel* entspricht der indischen Kali, (griechisch: Kalypso) lautet gothisch: Halja, althochdeutsch: Hellia, mittelhochdeutsch: Hella, jetzt Hölle, und ist abzuleiten von *hilan*, verhehlen.

**) Der Gürtel von Schlangenhäuten deutet das Zauberwesen *Kundrys* an, wie überhaupt ihre Erscheinung sofort als *Sagengestalt* in die Augen fällt. Die Schwanen-Halsketten (ursprünglich wohl Federgürtel), Federkleid der *Freyja*, Wolfsfell, Wolfsgürtel, Schlangengürtel sind die Träger der Verwandlungen in den Sagen. Wegen ihres dämonischen Wesens spielt die Schlange in der Mythen- und Sagenbildung fast aller Völker eine bedeutende Rolle (die gehörnten Schlangen der Aegypter, das Schlangenbild Nehusthan der Hebräer, die hellenischen Schlangenmythen, die nordische Jörmungandr, das Husbon der Schweden, viele deutschen Schlangen-Sagen und -Märchen). Die tiefbraunröthliche Gesichtsfarbe und das schwarze Haar weisen hin auf die, dem deutschen Wesen später verbundenen, orientalischen Elemente.

mit einem wilden Thiere. Sie wird als ein *Zauberweib*, als eine *Verwünschte* bezeichnet. Man weiss nicht, ob sie mit ihrer *Teufelsmähre* nicht etwa durch die Luft flog. Das ist *Walkürenart*, in die *dunkle* Seite der *Frau Holle* und in die wilde Jägerin *Herodias* umgeschlagen. — Bei Haslach am Main sah man diese durch den Wald reiten, den Schimmel mit Silber und Glöckchen reich verziert, die wunderbar harmonisch klangen. Das Thier berührte die Erde nicht, sondern schwebte leicht hin, oft hoch von Berg zu Berg. Dem im dreizehnten Jahrhundert lebenden Dichter Thomas von Erceldoune erschien am Eildanhügel am Huntlyufer eine stattliche Jägerin mit Bogen und Pfeil, drei Jagdhunde an der Leine, sie von strahlender *Schöne*, ihr Kleid grasgrün, ihr Schimmel an jedem Mähnenhaare ein Silberglöckchen tragend. Kaum hatte er sich um ihre Gunst beworben, so verwandelte sie sich in die *abscheulichste Hexe*; er musste Abschied nehmen von Laub und Gras, drei Tage lang ihr durch dunkle Höhlen folgen, Blutströme durchwaten u. s. w. —

Hulda hat auch ihre *lichte, freundliche* Seite in der Volkssage, — so auch Kundry. — Von ihr im Dienste der Gralshüter sagt Gurnemanz:

Hm! — Schuf sie euch Schaden je? —

Wann Alles rathlos steht,

wie kämpfenden Brüdern in fernste Länder

Kunde sei zu entsenden,

und kaum ihr nur wisst, wohin? —

Wer, ehe ihr euch nur besinnt,

stürmt und fliegt dahin und zurück,

der Botschaft pflegend mit Treu und Glück?

Ihr nährt sie nicht, sie naht euch nie,

nichts hat sie mit euch gemein;

Doch wann's in Gefahr der Hilfe gilt,

der Eifer führt sie schier durch die Luft,

die nie euch dann zum Danke ruft.

Im Wolfram'schen Epos heisst es von ihr:

438, 29 Sie*) sprach zu ihm: „Mir wird vom Gral

der Kost genug gesandt zumal.

439 Kondrie la Sorzier

Bringt mir von dorten her

Jeden Samstag in der Nacht

(Den Vorsatz hat sie sich gemacht)

Was ich die Woche haben soll.

Gurnemanz (in unserem Weihfestspiel) hat keine Ahnung, dass es dasselbe Weib ist, von dem er später sagt:

ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt:

in seinen Armen liegt er trunken —

Amfortas, der Gralkönig, nämlich. — So stand sie in Klingsors Dienst. Eine völlige Umkehrung des Wesens: im Dienste der Gralshüter äusserlich ab-

*) Signe.

stossend, aber gutherzig — im Dienste Kingsors äusserlich verführerisch schön, aber teuflisch wirksam, so verkehrt, dass sie wähnt, durch die Verführung Parsifals erlöst werden zu können:

Lass mich dich Göttlichen lieben
Erlösung gabst du dann mir, —

während doch Klingsor weiss:

Wer dir *trotzte*, lös'te dich frei:
versuch's mit dem Knaben, der naht!

Norwegen und Schweden kannten eine Berg- und Waldfrau *Hulla, Huldra* die sie bald jung und schön, bald alt und finster dachten. Sie liebt Musik und Gesang; ihr Lied ist aber *schwermüthig*. Schwermuth ist ein hervorstechender Zug auch Kundry's.

Es wird nun nicht befremden, wenn Klingsor ruft:

Herauf! hieher! zu mir!
Dein Meister ruft dich Namenlose:
Ur-Teufelin! Höllen-Rose!
Herodias war'st du, und was noch?

Es ist naturgemäss, dass mit der Einführung des Christenthums auch die diesem Boden entsprossenen *Sagen* bei den bekehrten Völkern Haft bekamen, und leicht begreiflich, dass diese Sagen schneller Eingang fanden, als unverständliche trockene Lehrsätze. Was Wunder, wenn die Sage von Johannes dem Täufer und der Herodias, vom blutenden Haupt und der Schüssel bei den Deutschen im Mittelalter eine Rolle spielte! Durch die Begegnung christlicher und heidnischer Elemente bildete sich die Seite des Gespenstisch-Schreckhaften der deutschen Mythenreste immer stärker aus: von den segnenden Umzügen der Götter in den Zwölften (Zwölfnächten) war nur noch die wilde Jagd, das wilde oder wüthende Heer übrig geblieben; aus dem Wotan war der wilde Jäger (Hackelberend d. i. Mantelträger) geworden, aus Freyja die Frau Holle, welche *den Bauch aufschneidet*. Welcher andere Platz war da der hereingekommenen, satanischen Herodias anzuweisen, als die Spitze des wilden Heeres, dessen Schaar aus Göttern zu Verwünschten und Verfluchten sich umgewandelt hatte? So und nicht anders ist das orientalische Satansweib zur Anführerin des bösen Heeres am deutschen Himmel geworden.*)

Die ursprüngliche Herodiassage lautet so: *Herodias war in Liebe gegen Johannes entzündet, die er nicht erwiderte; als sie das auf dem Teller getragene Haupt mit Thränen und Küssen bedecken will, weicht es zurück und hebt heftig zu blasen an; die Unselige wird in den leeren Raum getrieben und*

*) Eine besondere Anziehungskraft für die christliche Sagengestalt der *Herodias*, welche sie gerade in das heidnisch-mythische *wilde Heer* hinüber zu treten bewog, lag wohl auch in ihrem Namen, der an die Namen Wodans, als Herrn des Heeres, *Herjan* und *Hrodso* (Rodensteiner) und der wilden Jägerin Frau *Hera* und Märzsturmgöttin *Hruoda* erinnerte. H. v. W.

schwebt ohne Unterlass, nur von Mitternacht bis zum Hahnkrat sitzt sie trauernd (moesta hera) auf Eichen und Haselstauden. —

Wagners Kundry dagegen spricht von ihrem Fluchgeschick also:

Seit Ewigkeiten — harre ich deiner,
des *Heiland's*, ach! so spät,
den einst ich kühn verschmäht. —

Oh! —

Kenntest du den Fluch,
der mich durch Schlaf und Wachen,
durch Tod und Leben,
Pein und Lachen,
zu neuen Leiden neu gestählt,
endlos durch das Dasein quält!

Ich sah — Ihn — Ihn —
und — lachte . . .

da traf mich sein Blick. —

Nun such' ich ihn von Welt zu Welt,
ihm wieder zu begegnen:
in höchster Noth —

wäh' ich sein Auge schön nah',

den Blick schon auf mir ruh'n: —

da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder, —

ein Sünder sinkt mir in die Arme!

Da lach' ich — lache —,

kann nicht weinen:

nur schreien, wüthen,

toben, rasen

in stets erneuten Wahnsinn's Nacht,

aus der ich büssend kaum erwacht. —

Hier ist nur der *Fluch* der Sage geblieben, das blutende *Johanneshaupt* ist ausgeschieden (wie im Wolfram'schen Epos) und das Vergehen am Vorläufer zu einem Vergehen am *Heiland selbst* umgewandelt worden, wodurch Barbarisches und Widerliches abgestreift, die Sage ihrem Sinn näher gerückt und verklärt worden ist. Der *neu* hinzugekommene Zug ist das Vergehen selbst, das *Lachen*, als der dem Heiland sich entgegensetzende Hohn. (Auf das *Lachen* werden wir später zurückkommen.)

Klingsor fährt in seinem oben zitierten Beschwörungsrufe aber noch fort:

Gundryggia dort, Kundry hier.

Der Name *Gundryggia* soll nach einer von Herrn H. von Wolzogen mir gemachten Andeutung dem Dichter entstanden sein aus dem nordischen *Gunn*-Kampf und *dryggia*-rüsten, betreiben und würde diesem Sinne nach die Walkürenart Kundry's anzeigen. *) Ich hatte an *Yggr*, d. i. Odin gedacht, und ob nicht das *yggya* Odinstochter

*) Das Verbum *dryggia* wird in der Edda ganz speziell von der Thätigkeit der Walküren gebraucht, z. B. *Völundar kridha* 1. 3.: *Meyjar flugu sunnan* — — *orlög dryggja* d. h. Mädchen flogen südwärts Kampf zu rüsten. (Grimm I. S. 397.)

bedeuten könnte, was ebenfalls die Walküre verriethe. — Die Namen wechseln: Herodias, Gundryggia, Kundry; die Substanz bleibt dieselbe. Es ist der gespenstische Niederschlag aus unseren Asinnen, welcher sich durch das hereinbrechende Christenthum ergab, das *den Tag in Beschlag genommen* und die Götterschaar als verblasste schreckhafte Gestalten in die dunkle Nacht verdrängte. Aus der Substanz unserer alten Hel löst sich's los, wandelt sich und wird in der christlichen Sage zur Herodias, die den Heiland verhöhnt.

Aus jener alten Erdgöttin löste sich auch die *Idun* los, welche den sommerlichen Blätterschmuck der Erde bedeutet. Die Auslieferung der Idun an die Riesen durch Loki, wie sie in Bragarödur der jüngeren Edda erzählt ist, bedeutet den anbrechenden Winter, der die Erde ihres grünen Blätterschmuckes entkleidet, — und die Heimführung Iduns durch Loki in Freyjas Falkengewand (der Südwind mit Sonnenglanz vereinigt) versinnbildlicht die Wiederkehr des Lenzes. Die ältere Edda sagt in Hrafnagaldur Odhins von Idun:

Im Thale weilt die vorwissende Göttin,
Herab von Yggdrasils Esche gesunken,
Alfengeschlechtern Idun genannt,
Die jüngste von Iwalts älteren Kindern,
Schwer erträgt sie das Niedersinken,
Unter des Laubbaums Stamm gebannt.

Unter winterlich rauhem Gedörn verdeckt liegt Kundry gebannt (Brünnhilde, Dornröschen) im Gebiete des Grals, wenn sich der Vorhang für den dritten Aufzug des Parsifal theilt.

Charfreitag ist's, der grosse Todestag,
An welchem einst die Sonne selbst erblasste,
Da sie den Göttlichen am Kreuze sah,
Ihn, der sein Herz der Menschheit hingegen,
Von ihr, im blinden, grausenhaften Wahnsinn
Verrathen, und, was schlimmer noch, — verhöhnt!

(Ed. Duller)

Verhöhnt hat ihn Kundry einst als Herodias. Der Fluch hat sie getroffen. Und dieser Fluch bannt sie unter winterlich rauhes Gedörn im Gebiete des Grals, im Reiche Christi. Erwachend am frühen Charfreitagsmorgen *klagt sie jammervoller als ein Wild*. Das gleicht der heimathlosen Judenschaft (Ahasver!), welche der Fluch in die Welt zerblasen, und welcher der Charfreitag wie ein glühender Süd Sturm die alte ewige Sehnsucht nach dem Messias anfacht.*) — Das ist die *herabgesunkene Idun* zugleich, die zuvor in Luft und Licht lebte, nun von Nacht umgeben, in schlummerähnliche Betäubung, in dumpfe Trauer versenkt ist, und die nun seufzend in Lenzeswehen zum Schmuck der Erde sich aufrafft. — — Charfreitag ist's: der Tag, an dem *der Gott das Menschlichste vollbracht*, dass *die Todten aus den Gräbern schreiten mussten*, anbetend, den Lebenden zurufend: *Die Liebe ist ewig und der Tod ein Wahn*. Charfreitag ist's! Gurnemanz, zum hohen Greise gealtert, als Einsiedler, nur in das Hemd

*) Meine israelitischen Leser werden sich wohl zu mir auf das Gebiet des Mythos versetzen.

des Gralsritters dürftig gekleidet, — zur *Johannesgestalt* verklärt —, steht vor Kundry in der Dornenhecke, und sein Frühlingsweckruf:

Auf! — Kundry! — Auf!

Der Winter floh, und Lenz ist da!

Erwach', erwache dem Lenz! —

klingt wie eine Prophetie auf den ewigen Lenz der Erlösung, der heute noch anbrechen wird: in der Erscheinung Parsifals. —

In dieser wunderbaren Scene drängt sich eine Fülle von Mythen-Anmuth und Mythen-Gewalt zusammen, vom Morgen und Abend her, dass wir in eine wahre Wonne des Geniessens versinken, bis zum tiefsten Ergriffensein.

Mit dem heiligen Speere des Grals zurückkehrend, wird Parsifal zum *Erlöser*, Kundry wird zur *dienenden Martha* und zur *sehnend entrückten Maria von Bethanien* zugleich, Gurnemanz zum *Täufer*.

Bei der Fusswaschung spricht Parsifal, mit Verwunderung Kundry zusehend:

Du wuschest mir die Füße:

nun netze mir das Haupt der Freund.

Und Gurnemanz, mit der Hand aus dem Quell schöpfend und Parsifals Haupt besprengend, spricht:

„Gesegnet sei, du Reiner, durch das Reine!

So weiche jeder Schuld

Bekümmerniss von dir!“

Während dem hat Kundry ein goldenes Fläschchen aus dem Busen gezogen,*) und von seinem Inhalte auf Parsifals Füße ausgegossen; jetzt trocknet sie diese mit ihren schnell aufgelösten Haaren. Nach der *Fusswaschung*, *Taufe* und *Fuss salbung* erfolgt noch die *Salbung zum König* durch Gurnemanz; im ersten Aufzug wird das *Abendmahl* verherrlicht: so ist die ganze christliche Symbolik in die Handlung des Wagner'schen Werkes verwebt.

Parsifal schöpft unvermerkt Wasser aus dem Quelle, neigt sich zu der vor ihm noch knieenden Kundry, und netzt ihr das Haupt, sprechend:

„Mein erstes Amt verricht' ich so:

die Taufe nimm,

und glaub an den Erlöser!“

Dann wendet er sich um und blickt mit sanfter Entzückung auf Wald und Wiese:

„Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schön! —

Wohl traf ich Wunderblumen an,

die bis zum Haupte süchtig mich umrankten;

doch sah' ich nie so mild und zart

die Halmen, Blüthen und Blumen,

noch duftete All' so kindisch hold

und sprach so lieblich traut zu mir?

Gurnemanz.

Das ist Char-Freitags-Zauber, Herr!

*) Ganz ihrer Natur als Heiltrank- und Balsamkundige gemäss.

Parsifal.

O weh', des höchsten Schmerzentag's!
 Da sollte, wähn' ich, was da blüh't,
 was athmet, lebt und wieder lebt,
 nur trauern, ach! und weinen?

Gurnemanz.

Du sieh'st, das ist nicht so.
 Des Sünders Reuethränen sind es,
 die heut mit heil'gem Thau
 beträufet Flur und Au':
 der liess sie so gedeihen.
 Nun freu't sich alle Kreatur
 auf des Erlösers holder Spur,
 will ihr Gebet ihm weihen.

Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:

da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
 der fühlt sich frei von Sünden — Angst und Grauen,
 durch Gottes Liebesopfer rein und heil:
 das merkt nun Halm und Blumen auf den Auen,
 dass heut des Menschen Fuss sie nicht zertritt,
 doch wohl, wie Gott mit himmlischer Geduld
 sich sein' erbarmt und für ihn litt,
 der Mensch auch heut in frommer Huld
 sie schon mit sanftem Schritt.

Das dankt dann alle Kreatur,
 was all' da blüht und bald erstirbt,
 da die entsündigte Natur
 heut ihren Unschulds-Tag erwirbt.

(Kundry hat langsam wieder das Haupt erhoben, und blickt, feuchten Auges, ernst und ruhig bittend zu Parsifal auf.)

Parsifal.

Ich sah' sie welken, die mir lachten:
 ob heut' sie nach Erlösung schmachten? —

Auch deine Thräne ward zum Segensthaue:

du weinest — sieh! es lacht die Aue.

(Er küsst sie sanft auf die Stirne.)

(Fernes Glockengeläute, sehr allmählich anschwellend.)

Der Fluchbann ist gebrochen — verstummt ist das wilde heidnische, teuflische Lachen — *Kundry weint* —; in der darauffolgenden Schlusscene im Gralsaal sinkt Kundry, mit dem Blicke zu ihm auf, langsam vor Parsifal entseelt zu Boden: *sie ist erlöst!* —

Grosstädttisches.

Wiener Briefe.

An den Herausgeber der Bayreuther Blätter.

I.

— Ende März.

Wir haben drei Faktoren vor uns: Publikum, Operndirektion, Kritik. Es ist interessant zu beobachten, wie diese drei Elemente zusammenhängen, sich beeinflussen und wieder auch nicht beeinflussen. Das relativ Beste ist das Publikum. Ein gut Theil ist begeisterungsfähig, ein gut Theil empfänglich und nur ein Theil steht entweder unter dem Banne althergebrachter Ansichten oder lärmender Beeinflussung, geradezu Terrorisirung, seitens der Kritik. Der Unterschied zwischen dem erstangeführten Theile des Publikums und dem zweitgenannten ist wohl festzuhalten, die ersteren sind bereits mit sich selbst im Klaren, die letzteren sind jene, die erst gewonnen werden, sich selbst gewinnen. Man konnte diese erfreuliche Erscheinung nicht besser verfolgen, als im Laufe des vorigen Jahres seit der Aufführung der *Walküre*. Es ist dermalen nicht mehr statthaft, noch von einer *Gemeinde* zu sprechen, die zur Kunst Richard Wagner's steht; hat der Ausdruck vielfach auch thatsächlich den Begriff gedeckt, er hat immer etwas unser Herz verletzendes an sich gehabt, er bedeutet immer eine Abgränzung, die nur von innen aus vergrößert werden kann, indess die Erkenntniss in unserer Kunstfrage offenbar von aussen her sich gewissermassen ansetzt. — Wir sehen es bei uns auf's Deutlichste seit der *Walküre*. Eine mächtige Erhebung der Geister hat sich vollzogen, mehr denn zwanzigmal war das Opernhaus gefüllt von immer neu zuströmenden Hörern. Wo sind da die Katakomben, die geheimnissvollen Zeichen der Zusammengehörigkeit, die wir noch wechselten in den Tagen der *Meistersinger*? Diese Vorbereitungsschule hätte gewiss mehr noch eingewirkt auf das unvertraute Publikum, wenn eben diesem Werke seitens weiland *Herbeck's* eine liebevollere, verständnisvollere Pflege gewidmet worden wäre. *Herbeck* der Direktor und *Herbeck* der Dirigent, beide haben sich in einer Person viel versündigt an dem Werke . . . es konnte unter solchen Umständen nicht tiefe Wurzeln schlagen. Aber es sass doch schon fest im Boden, und als die *Walküre* kam, sah man den, wenngleich verkümmerten, so doch frischen

Schössling neben dem raschaufstrebenden Stamme des neuen Kunstwerkes. Das Publikum, welches in die ersten Vorstellungen gekommen war, gilt mir nicht; es war das Sensationspublikum, welches die Wunder von Bayreuth in der Wiener Ausgabe begaffen wollte — das kunstverständige Publikum kam erst nachgerückt und brachte uns den Beweis, dass man aufhören muss mit einer beliebigen Ziffer die Summe der Zusammengehörigen anzugeben. Mit schwerer Wucht liegt seitdem diese Erkenntniss auf dem Kunstleben der Hauptstadt, deren Bevölkerung in ihrem deutschen Theile von Natur am besten angelegt ist künstlerische Eindrücke aufzunehmen. Wenn Sie, verehrter Herr, an mich die Frage stellen, ob das Publikum durch unsere Aufführungen wirklich etwas von dem hohen Ernste, von der Erhabenheit des Kunstwerkes erfahren kann, so scheue ich mich nicht zur Antwort zu geben: es kann nicht nur etwas, sondern viel davon erfahren, vor allem desshalb, weil es in sich die Fähigkeit besitzt, das Fehlende daran zu ersetzen und sich nicht durch die Mängel stören zu lassen. Das ist an und für sich sehr viel. Wenn Sie mich weiter fragen, ob unser gewiss reich dotirtes Opernhaus den Ansprüchen an das wahrhaft ernste und erhabene Kunstwerk genügen kann, dann erhalten Sie weiter zur Antwort: die Mittel wären alle da, aber es fehlt — alles Folgende mit Einer Ausnahme gesagt — der Ernst, das Verständniss, die Liebe. Das Opernregiment, das hier geführt wird, ist frivol, leichtsinnig, effekthaschend und gedankenlos. Wie nicht anderswo, wird das Kunsttreiben in unserer Stadt nach jeder Richtung hin beeinflusst von dem sattsam bekannten Temperamente des Wiener, dem weder die wachsende Bildung und der wachsende Bildungsdrang, noch der Ernst der Zeit, den leichten Sinn benommen haben: dieses *Temperament* äussert sich vollgiltig in der Leitung unseres Opernhauses, des ersten deutschen Kunstinstituts. . . .

Ist die Wiener Oper ein Kunstinstitut? Nein. Es entspricht lange nicht weit leichteren Aufgaben, als die Aufführung eines Kunstwerkes von Richard Wagner ist. Von einer idealen Aufführung eines solchen Kunstwerkes kann absolut nicht die Rede sein, obzwar die Mittel dazu vorhanden sind, Mittel, die wir in Bayreuth zu haben uns wünschten. Wie kläglich all solcher Reichthum in den Händen eines Unverständigen ist, das haben wir bei der Aufführung des *Rheingold* gesehen. Ein merkbarer, wohl auffallender Unterschied zwischen der Aufführung der *Walküre* und des *Rheingold* —! Die *Walküre* wurde getragen von der frisch einwirkenden Tradition der, ein halbes Jahr vorher stattgehabten Aufführungen im Bühnenfestspielhause zu Bayreuth — ein Vergleich war freilich auch da nicht zulässig, aber der Eifer, die Sorgfalt bei der Inszenirung war lobenswerth, bis auf jene Aenderungen, welche wieder der oben bezeichneten temperamentsvollen Oberleitung zugeschrieben werden mussten, und die uns geradezu physischen Schmerz bereiteten. Baar jeder Sorgfalt, baar jedes Ernstes, baar jedes Verständnisses — immer wieder mit einer Ausnahme — war dagegen die Aufführung des *Rheingoldes*.

Handwerksmässige Ausstattung, lieblose Durchführung, ideenarme Inszenirung — so gab man uns das *Rheingold*. Vollendet war nur eines, das Orchester; und daran knüpft sich eben die Hinweisung auf die *Eine* Ausnahme, deren Name Hans Richter. Rein geschäftliche Abmachungen brachten eine scenische Aufführung zu Wege, welche alles hinter sich liess, was man auch nur von dem gewöhnlichsten Dekorationspinsel fordern kann. Empörendste Rücksichtslosigkeit auf Schritt und Tritt! Zudem gemeiner Schachergeist im Style des hierzulande maassgebenden Geschäftssinnes, um auch den äusseren Erfolg zu beeinträchtigen — wohl uns, dass trotz alledem das so trefflich seit Jahresfrist gezüchtete Kunstverständniss des Publikums sich nicht beirren liess von all' den Mängeln, Fehlern und Unterlassungen. Wir dürfen uns selbst kein Wort der Unwahrheit sagen, wir können nicht falsches Zeugniss geben, und müssen desshalb das ehrliche Bekenntniss ablegen, dass uns diese kunstverständige Theilnahme überrascht, freudigst überrascht hat. Denn sie bekundet die Befreiung des kunstverständigen Publikums von dem Einflusse der Kritik. Jener Theil des Publikums, der mit reiner Empfänglichkeit begabt, doch aber unselbständig in sich selbst ist, hat die Fesseln der Kritik abgeschüttelt und geht seiner Wege, unbeschadet der Weisungen übelwollender *Kunstrichter*. Die Aufnahme der Walküre, noch mehr die Aufnahme des Rheingoldes lieferten den Beweis. Das kunstverständige Publikum sagt zu dem und dem: du lügst, weil du es nicht verstehst, und zu dem und dem: du lügst, weil du lügen willst, und endlich zu dem und dem: du lügst, weil du lügen musst.

Die Wechselwirkung zwischen Publikum, Opernhaus und Kritik zu beobachten, ist interessant, ist lehrreich. Jawohl. Indess wer zieht Nutzen daraus? Wer gewinnt künstlerisch dabei? Ich habe mir so meine eigenen Gedanken gemacht über das Publikum, dem ich wohl will, als jüngst vor seiner höchsten Repraesentanz — im Konzerte der Philharmoniker — das *Siegfried-Idyll* aufgeführt worden. Ich hoffe, mein Wohlwollen ist mir nur *auf Zeit* abhanden gekommen. Ich will nicht ganz in die Tiefen meines Unmuthes herabsteigen und lege die Feder beiseit mit sehnsuchtsvollem Blicke nach dem *Winkel* . . .

V. K. Schembera.

Kritik.

Die Musik und ihre Klassiker

in Aussprüchen Richard Wagners.

(Motto: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven“. —
R. Wagner.)

Der Ertrag ist zum Besten des Bayreuther Fonds bestimmt.

(Verlag von E. Schloemp in Leipzig, Preis 1,50.)

Wäre diess Buch nur für unsere Freunde berechnet, so genügte es nichts als den *Titel* zu nennen, der in jedem seiner Theile eine Empfehlung für uns bedeuten muss. Das weitaus zumeist Empfehlende an diesem fleissigen Sammelwerke ist jedoch, dass es für *weitere* Kreise, denen wir es recht eifrig mittheilen mögen, im Sinne unserer Sache von bestem Nutzen werden kann. Denn besser, als irgend welche noch so geistvolle und geschickte Apologie, Kritik, Exegese — wie man es nennen mag — aus der Feder eines seiner Anhänger, spricht hier für sich und seine Sache der Meister selbst, der über all das eifrige Für und Wider des litterarischen Partekampfes kaum noch zu Gehör gelangte. — Wer liest seine Werke? Die Feinde schweigen sie wohlweislich todt, oder sie exzerpiren ihnen einzelne Worte für irgend welches Lügengewebe, das sie dem harmlos pressgläubigen grossen Publikum überwerfen, damit es nichts anderes von den Dingen sehe, als was sie es davon wollen glauben machen. Diess grosse Publikum geht dann sicherlich nicht an die Quellen, um sich über etwas aufzuklären, worüber man ihm ohnediess schon so apodiktisch bestimmte Auskunft giebt. Oder — wird diese und jene arme Seele über ein allzu arges Geläster stutzig und verliert momentan den festen Glauben an die reine *Objektivität* ihrer Lehrmeister, so greift sie gewiss, um auch den andern Theil einmal zu hören, nach gewohnter Maxime unseres Zeitalters zunächst nach irgend welcher zweiten Hand, einer billigen *Wagner-Broschüre*, welche, ohne ernsteres Interesse, ohne jede Kenntniss der Schriften des Besprochenen selber gelesen, schwerlich so leicht die wohleingenistete Meinung, wie sie jene Lehrmeister verbreitet hatten, würde austreiben können; worunter dann an erster Stelle die wunderliche Meinung von der sogenannten *Umsturz-tendenz* und *Klassiker-Verachtung* zu stehen pflegt.

Ob die Menschen wohl jemals bedacht haben, was sie damit eigentlich sagen? — Die es zuerst aufgebracht haben, wissen es; denn sie hatten dabei

ihre wohlüberlegte, böse Absicht: aber die tausend Nachbeter? — — Es geschieht Manches, was auf eine völlige Unklarheit dieser Begriffe deutet; wo sie *zur rechten Zeit sich einstellen* müssten, da vermisst man sie, und wo sie absolut nicht hinpassen, da machen sie sich mit philisterhaftem Behagen in biederer Entrüstung breit. Ich will ein Beispiel anführen, das durch interessante Thatsächlichkeiten mir viele weitschweifig erklärenden Worte erspart.

Da hat es also z. B. einem namhaften und angesehenen modernen Schriftsteller über *Goethe* und *Schiller* u. a. das Folgende zu sagen beliebt: Goethe's Lieblingsgestalten, auch der *Faust*, seien Virtuosen *ohne ideellen Inhalt*; und dieser *Dilettantismus* werde von den Romantikern hernach in's Grosse getrieben; — Goethe nehme im *Faust* wohl von Zeit zu Zeit einen *Anlauf*, durch das mittelalterliche Kostüm, der *Abstraktion der Altklugheit* (d. i. Mephistopheles) eine bestimmte Färbung zu geben, *fallt dabei aber fortwährend aus der Rolle*; überhaupt sei es ihm im *Faust nicht gelungen*, seine Seele von einer Last, die er nicht abwerfen konnte, durch dichterische Darstellung zu befreien; *er konnte die Romantik nicht los werden, sich nicht in's Freie kämpfen* u. s. f. Ferner: Schiller sei, wenn ihn sein Gefühl übermannte, in den *Idealismus* gerathen, der die Wirklichkeit nicht achtet, und *solche Stellen*, also die eigentlichen Aeusserungen des persönlichen *Gefühles* Schiller's, habe man sich in der *Knabenzeit* eingeprägt und so lange hin und her getragen, *bis sie allen Gebildeten zum Ekel* geworden seien (es ist NB. vom *Wallenstein* die Rede!); in der *Jungfrau* verschwimme die *innere Umwendung ihrer Stimmung im Klingklang* schöner Verse und könne uns darum *nicht* mit der Gewalt einer unmittelbaren Wahrheit erschüttern; bei der ausführlichen Beschreibung der Messe im *Gang nach dem Eisenhammer* könnten wir das Gefühl der *Absurdität* nicht unterdrücken u. a. m. — Was ist darauf geschehen? — Es musste erst ein geistvoller *Jude* sich bereit finden für die Verunglimpfung des deutschen *Geistes*, für die Verhunzung der deutschen *Sprache*, wie sie jener Schriftsteller in hundert weit ärgeren Beispielen dargeboten hatte, mit scharfer Waffe in die Schranken zu treten. Das *gelehrte Werk* aber, das sie enthielt, erlebte Auflage über Auflage und blieb ein so wohl renommirtes Mittel zur Bildung und zur Aufklärung des deutschen Volkes über die Bedeutung und Geschichte seines eigenen Geistes und des seiner grossen Genien, dass der berühmte Autor noch in diesen Tagen durch eine kaiserliche Pension dafür ausgezeichnet ward. Nun mag er sich stolz gleichsam als *Reichslitteraturhistoriker* durch Festessen und Festreden feiern lassen: dieser Herr *Dr. Julian Schmidt*, der Verfasser der *Geschichte der deutschen Litteratur*, welchem das neueste und beste *Konversationslexikon* noch heute nachrühmt: *unbestritten* selbst von seinen Gegnern, *darunter namentlich Lassalle*, sei sein *reiches Wissen*, seine *grosse Belesenheit*, seine *gediegene universelle Bildung* — nachdem eben derselbe Lassalle, in jenem höchst ergetzlichen Vernichtungsschriftchen *Hr. J. S. der Litteraturhistoriker* (Berlin, Jansen, 1862 3. Aufl. Culm

a. W. Sachtleben 1878.) mit furchtbarer Evidenz gerade die *Abwesenheit* all jener schönen Eigenschaften nachgewiesen hatte.*)

Aber so geht es! Hier wird *gediegene universelle Bildung* nachgerühmt und pensionirt, dort wird *Umsturtzendenz* und *Klassikerverachtung* perhorreszirt und geschmäht: und von Beidem ist gerade das *Gegentheil* — *wahr*. — Es wäre unvernünftig zu verlangen, man solle sich am Steuer des *Staates* um all' die ehemaligen thatsächlichen *Blamagen* jeder beliebigen, von glaubwürdigen Räthen und Beamten bei etwelcher Jubiläumsgelegenheit als verdienstvoll präsentirten Persönlichkeit bekümmern, oder gar zu erwarten: man werde in der grossen *Presse* gegen all' die altherkömmlichen thatsächlichen *Unwahrheiten* remonstriren wollen, welche einen deutschen Künstler betreffen, mit dem man sich von jeher so vorzüglich gern skandalös beschäftigt hat.

Kurz, Alles geht seinen Weg: die Zeit nennt sich *modern* — *freisinnig* — *gebildet*, man schwärmt für den *Staat* und huldigt der *Presse*, man feiert *Julianische* Pensionirungen mit Festessen und begleitet die *Bayreuther* Bestrebungen mit Schmähdreden über die arge *Pflegestätte* der *Umsturtzendenz* und der *Klassikerverachtung*! — Dieser Unsinn wird gesagt, geglaubt und nachgesagt, in fröhlicher Unveränderlichkeit; und Keiner kümmert sich darum, *was* der Verklagte denn eigentlich *gethan* habe um diese Beschuldigung zu rechtfertigen? Er hat öfters die Werke seiner grossen Vorgänger in einer so stylvollen Weise zur Ausführung gebracht, wie man sie bei keiner anderen Gelegenheit zu Gehör bekommen zu haben sich gestehen musste. Das war immerhin gerade noch kein Zeichen von besonders feindseliger Ueberhebung. Aber er hat ein eigenes Theater gebaut, worin er seine eigenen Werke vor einem eigens geladenen Publikum zur Aufführung gelangen lässt. Allerdings hat man ihn schmähdlich und schmähend im Stiche gelassen, als er es dem Zwecke einer Stylbildungsschule widmen und auch die Werke seiner grossen Vorgänger dort stylvoll einüben und ausführen lassen wollte, und wenn er heute erklärte, statt seines *Parsifal* werde er etwa die *Zauberflöte* oder den *Freischütz* zur Darstellung bringen, so würde der Patronatverein in eine

*) Er hatte nämlich u. A. behauptet und nachgewiesen: Herr J. S. halte die 7 *Weisen* Griechenlands für die späteren griechischen *Philosophen* (Heraklit, Demokrit, Pythagoras, Parmenides). — das *nicäische* Glaubensbekenntniss für den in Nicäa verworfenen *Arianismus*, — *Platen*, den geschworenen *Gegner* der *Romantiker*, für einen *Dilettanten*, der nach der *Vorschrift* der *romantischen Schule* arbeitete, — den *indischen Pantheismus* für eine dem *Einzelnen* so *andächtig* zugewandte Geistesrichtung, dass darin die *allgemeinen Ideen* untergingen, — *Hegel's* Charakterisirung des *Judenthums* für eine solche der *christlichen Religion* und *Hegel's* Satz: *alles Wirkliche ist vernünftig* für einen Satz der, im Gegensatz zu *Hegel*, so genannten *Schelling'schen Identitätsphilosophie*, — die grosse Wissenschaft der *vergleichenden Sprachforschung* für einen weiten *Umweg*, auf welchem viel Zeit und Kraft *verloren* gegangen, — die von *Dionys von Halikarnass* erwähnten römischen Urkunden aus der *Tarquiner* Zeit für noch *bis auf uns* gekommene, in *völlig beglaubigter Form* überlieferte *Urkunden aus den ältesten Zeiten der Stadt*, und — das alte *Rechtsbuch*, den *Schwabenspiegel*, für eine *Sammlung lyrischer Gedichte*!

schwierige Lage gerathen; denn wer käme *dazu* nach Bayreuth? Wenn sie den Meister und seine Bestrebungen für die deutsche Kunst *wirklich kennen*, ja dann *würden* sie kommen; so aber verlangen sie nur immer neue interessante Gaben seines Genie's von ihm, lästern nachher darüber in der Tonart ihrer Pressorakel und schwören weiter auf seine hochmüthige Umsturtztendenz. Eine seltsame Mischung natürlicher Instinkte und bornirter Geistesknechtschaft, mit etwas Lust am Skandaliren und Verkleinern, wie sie dem guten Deutschen leider nicht abzusprechen ist! — Und diesen wunderlichen Leuten sollte man nun anrathen: *les't die neun Bände gesammelter Schriften des Meisters zu eurer Belehrung durch!*? So weit sind wir in Deutschland noch nicht: ein solches, in jedem Wortsinn *unbilliges* Verlangen stellen zu dürfen; oder wie Schiller gegen Goethe es beklagte: *so weit ist es noch nicht mit der Kultur der Deutschen gekommen, dass sich das, was den Besten gefällt, in Jedermanns Händen finden sollte.*

Jetzt ist es vielmehr noch weit ärger geworden: die *Journale* besorgen die Volksbildung, *sie befinden sich in Jedermann's Händen, sie gefallen den Besten* — was will man mehr? Die Journale beschelten und verunglimpfen das *Bischen Zukunftsmusik* hartnäckig seit dreissig Jahren, den Aller-Liberalsten, die am Vernichten des deutschen Wesens arbeiten, gilt die vorgebliche *Umsturtztendenz* als deren verabscheuungswerthestes Merkzeichen, und sie ereifern sich mit moralischer Entrüstung gegen die, erst von ihnen selbst dreissig Jahre lang aus der baarsten Lüge glücklich bis zur unwidersprechlichen Gewissheit hinauf versicherte, Verletzung der heiligen Achtungsrechte der Klassiker, deren Werke *sie* inzwischen an allen Hof- und Stadttheatern geruhig weiter verunstalten lassen, während der Gelästerte Alles thut für deren wahre Ehre, Wahrung und Werthschätzung, was sie für unnöthig finden. Sie schicken ihre ästhetischen Gesandten zu jeder Premiere einer modernsten Sittenkomödie, aber jeden Versuch etwas für die Pflege der Kunst unserer grossen nationalen Meister zu thun wissen sie mit Erfolg zu verunglimpfen und zu vereiteln, ausser wenn er etwa von einer ihnen nahe stehenden Clique ausgeht oder auffallend — mit Goethe zu reden — *schlecht und modern d. h. undeutsch* ist. Das ist der Styl, in welchem die *Journale* die Vermittelung des Verständnisses zwischen den Kulturbestrebungen des künstlerischen Genie's und seinem Volke befördern, wobei sie vorgeben, dass eine solche *Vermittelung* überhaupt nöthig sei, die wahre, direkte Vermittelung aber, durch stylvolle Kunstdarstellungen, nicht wollen aufkommen lassen.

Da bleibt denn allerdings nichts übrig, als es mit *Lichtstrahlen aus den Werken* zu versuchen! So modern-oberflächlich sich diess ausnimmt, so tief begründet, so ernstlich nothwendig ist es gerade in diesem Falle zu nennen. Wir konnten nicht anders die Gemüther der nicht gerade *selbständig feindselig Gesonnenen* für unsere Sache gewinnen, als indem wir den Meister selbst in einer ihnen bequemen Weise für sich reden liessen; was er dann freilich nirgends

besser vermochte, als wo er so herrliche Worte des tiefsten kongenialen Verständnisses und der innigsten Liebe über seine grossen Vorgänger spricht, wie sie das genannte Büchlein pietätvoll und geschickt zusammenfasste. Wer dahinein blickt, wird sofort sich lebhaft angezogen und gewaltig gefesselt fühlen; er wird der wohlbedachten Auswahl und Ordnung der wichtigsten Aeusserungen des grossen lebenden Künstlers über das Wesen der Musik, über Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und Spohr mit immer wachsendem Wohlgefühle, immer klarerem Erkennen des Wesens, nicht nur der besprochenen, sondern auch des sprechenden Meisters folgen; er wird, wenn er noch nichts davon gewusst, in ein wahrhaftes Entzücken über diese Fülle von Verständniss und Liebe (es giebt leider kein Wort, das *Beides* in sich fasste!) gerathen, die sich ihm hier aufthut! So feiert der jüngste Enkel des hehrsten Adelsgeschlechtes einzig würdig seine erhabenen Ahnen, deren Blut in ihm selber lebt und ihn aus dem innersten Herzen zur völligsten Erkenntniss ihres Wesens befähigt. Sind doch seine eigenen Werke allesamt unumstössliche Dokumente seiner *Abstammung*, die letzten Schöpfungen *desselben* unsterblichen Familiengenius, des *deutschen Geistes* in seiner edelsten Form.

Verständniss und Liebe für ihn und die Sache, die er mit seinem ganzen Leben vertritt, Festigung der eigenen Gefühle und Anschauungen gegen die Angriffe der Gegner, Begründung überhaupt einer *ernsteren* Auffassung unserer Sache, einer *gerechteren* Beurtheilung unserer Bestrebungen, diess alles müsste der Erfolg dieser dem Umfange nach kleinen, der Mühe nach grossen Arbeit sein, wenn es uns gelänge sie überall an rechter Stelle bekannt werden zu lassen, und wenn wir den ersten Erfolg, wo wir ihn bemerken, recht zu nutzen und zu pflegen uns bemühen wollen. — Die schöne Einleitung des Sammlers, auf die besonders hinzuweisen ist, wird uns dabei gute Dienste leisten. *Nach* der Lektüre noch einmal gelesen, wird diese mit vorzüglicher Klarheit und der wohlthuenden Wärme edler Ueberzeugung geschriebene Darstellung der Ursachen, welche die Sammlung nöthig erscheinen liessen, von verdoppelter Wirkung sein. Danken wir es dem bescheidenen Sammler, der sich nicht nennen wollte, recht ernstlich, dass er uns so schön und so bequem die Pforte zu dieser Weihe-Halle des Heroentempels geöffnet hat, indem wir dafür seinem Werke den Weg öffnen, den er ihm wünscht: zur Kenntniss und in die Herzen der Zweifelnden, der Befangenen und Bethörten, die wir aber sonst wohl als ernst und edel kennen und gern in unseren Reihen sehen möchten! Wir haben eine *Mission*, und diess ist ein vortreffliches *Handbuch* dafür. —

H. v. W.

Geschichtlicher Theil.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Unser Verein hat einen Verlust zu beklagen, den wir um so weniger schweigend übergehen dürfen, als er unseren Meister selber tief schmerzlich betroffen hat. Einer seiner ältesten und treuesten Freunde, der Geh. Hofrath Dr. med. *Anton Pusinelli* in Dresden, ist am 1. April nach längerem Leiden gestorben. Mit ihm ist einer jener, in ruhig ernster Pflichterfüllung zum Wohle der Mitlebenden unermüdlich thätigen, wahrhaft edlen und ernstesten Menschen dahingegangen, deren reine und treue Natur sich die Achtung und Liebe Aller erwirbt, die mit ihr in Berührung kommen. Dass unter Diesen für Pusinelli gerade der Künstler als Freund sich befinden durfte, dessen ersten merkwürdigen Erfolg im Vaterlande er einst miterlebt hatte, das blieb ihm ein innig empfundenenes Glück, welches ihm bis in seine letzten schweren Stunden den Gang durch's Leben wohlthuend verklärte. — Als noch junger Arzt hatte er im Jahre 1843 in der Nähe Wagner's gewohnt, der soeben von Paris nach Dresden gekommen war um dort nach der Aufführung seines *Rienzi* zum kgl. Kapellmeister ernannt zu werden. Bei Gelegenheit eines von der Dresdener Liedertafel dem jugendlichen Künstler dargebrachten Ständchens hatte sich Pusinelli ihm zuerst genähert und seine wahre, ungewöhnlich innige Ergebenheit ihm zu erkennen gegeben. *Es war eine Ahnung von Richard's Grösse, die mich gleich anfangs zu ihm hinzog; denn verstanden habe ich ihn damals noch nicht,* schrieb er hierüber noch in seinem letzten Briefe und fügte das uns Allen mahnend bedeutungsvolle Wort hinzu: *die Epigonen haben es leichter!* Bald trat er mit ihm in einen gegenseitig wohlthuenden Freundesverkehr, ward sein sorgsamer Hausarzt und bewies sich in der Folge, bei den äusseren Schwierigkeiten, die sich über dem Leben des, in einer ihm urfremden Welt einzig seinem Ideale nachstrebenden Künstlers anhäuften, als eifrig thätiger Berather. Seitdem hat sich 35 Jahre hindurch die Freundschaft beider Männer, soweit das Leben sie auseinanderführte, unverändert warm und rein erhalten. Die Liebe zur Person des Meisters übertrug sich auch auf seine ideale Sache; das *Verständniss* für den Künstler ward dem Freunde ein immer innigeres und klareres: noch am Ende des vorigen Jahres übernahm Pusinelli, obwohl schon leidend, mit freudiger Bereitwilligkeit die Vertretung unseres neu gegründeten

Vereines für Dresden, und es war ihm besonders schmerzlich, dass er, als sein Leiden sich verschlimmerte, dafür wirklich thätig zu sein sich verhindert finden musste. Der *Parsifal*, den er, als der Einzige, bereits im Manuscript zu lesen erhalten hatte, warf in seine traurige Leidenszeit ein letztes, entzückend-tröstliches Licht, und noch einmal konnte er in schönen, innig empfundenen Worten seinen Dank für die letzte Liebesgabe seines grossen Freundes aussprechen, die er als *eine neue Grossthat des deutschen Geistes* pries. — Wer zu unserem engeren Kreise gehört, möge diesem edlen Herzen ein ernstes Andenken weihen! —

Se. königl. Hoheit der *Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin* ist mit huldvoller Gewährung einer bedeutenden Summe für unseren Fonds dem Bayreuther Patronatvereine beigetreten. —

Neue Vertreter. — Die Vertretung unseres Vereines in *Cassel* hat Herr *A. Oechelhäuser*, die für *Dresden* Herr Dr. *Adolf Stern* übernommen. —

Neue Zweigvereine. — In *Villingen* (Baden) hat unser Verein eine Vertretung in Person des Herrn Ingenieurs *Hilpert* gefunden, deren Wirkungskreis, in Gestalt eines *Schwarzwälder Zweigvereines* eine weitere Ausdehnung erhalten soll.

Die Statuten des *Pfälzer Patronatvereines* lauten folgendermaassen:

§ 1. Der Pfälzer Patronatverein, mit dem Sitze in Ludwigshafen, ist ein Zweigverein des allgemeinen Bayreuther Patronatvereins und hat wie dieser den Zweck, die künstlerischen Bestrebungen Richard Wagner's, sowohl materiell als geistig zu unterstützen. — § 2. Alle Freunde und Förderer des das ganze deutsche Volk so innig berührenden Strebens Richard Wagner's können Mitglieder des Vereins werden. — § 3. Die Mitglieder unterscheiden sich in ordentliche und ausserordentliche und sind die ersteren zugleich Mitglieder des Bayreuther Hauptvereines; die ausserordentlichen dagegen, von denen je 3 die Rechte eines ordentlichen Mitgliedes in sich vereinigen, werden dementsprechend zu je 3 Mitgliedern als 1 Mitglied des Hauptvereines angesehen. — § 4. Die Aufnahme als ordentliches und ausserordentliches Mitglied erfolgt durch den Vorstand auf Grund einer schriftlichen Anmeldung und Zahlung einer Eintrittsgebühr von 1 Mk. — § 5. Die alljährlich und zwar vor Ablauf des ersten Vierteljahres zu bezahlenden Beiträge werden festgesetzt a) für die ordentlichen Mitglieder auf 15 Mk. b) für die ausserordentlichen Mitglieder auf 5 Mk. — § 6. Die Mitgliederbeiträge werden im Laufe des Jahres an den Kassier des Hauptvereines Herrn Bankier *Feustel* in Bayreuth abgeliefert, welcher dieselben verzinslich anlegt und dem Verwaltungsrathe des Hauptvereines zur Verfügung stellt. — § 7. Die Eintrittsgebühren werden zur Bestreitung der Verwaltungskosten des Vereins verwendet. Mit allenfallsigen Ueberschüssen oder freiwilligen ausserordentlichen Beiträgen sollen die bis jetzt erschienenen und noch erscheinenden Schriften Richard Wagner's für den Verein angekauft und leihweise an die Mitglieder, immer auf die Dauer von je 4 Wochen, abgegeben werden. — § 8—13. enthalten interne Bestimmungen. — § 14. Die ordentlichen Mitglieder haben nach Erfüllung ihrer statutenmässigen Verpflichtungen alle Rechte der Mitglieder des Bayreuther Hauptvereines, namentlich, wenn dieselben vom Jahre 1878 an dem Vereine angehören und 3 Jahresbeiträge bezahlt haben, den unentgeltlichen Zutritt zu der im Jahre 1880 auf der Bayreuther Bühne stattfindenden ersten Aufführung des *Parsifal*. — § 15. Je 3 ausserordentliche Mitglieder, welche vom Tage des Eintrittes an nach Uebereinkunft eine zusammengehörige Gruppe bilden, haben die Rechte

eines ordentlichen Mitgliedes, und entscheidet im Jahre 1880 das Loos, welchem in der betreffenden Gruppe die Berechtigung zum unentgeltlichen Besuche des Parsifal eingeräumt wird. — § 16. Jedes ordentliche Mitglied erhält unentgeltlich allmonatlich die vom Hauptvereine herausgegebene Monatschrift *Bayreuther Blätter*. — § 17. Je 3 ausserordentliche Mitglieder erhalten je einmal die Bayreuther Blätter und haben alsdann dieselben unter sich in der betreffenden Gruppe zirkuliren zu lassen. Ueber den späteren Besitz derselben entscheidet am Schlusse des Jahres das Loos. — § 18 und 19. betreffen die Vorstandswahlen und Publikationen. —

Diese Statuten waren im Februar entworfen und vom Bayreuther Vorstand gebilligt worden, worauf im März die Pfälzer Zeitungen einen längeren Aufruf brachten, in welchem, als provisorischer Vorstand, Herr Ingenieur *Carl Folas* (Ludwigshafen) zum Beitritt aufforderte. Seither hat es der junge Verein, in Monatsfrist, unter dem genannten Vorstande bereits bis auf 19 ordentliche und 13 ausserordentliche Mitglieder aus verschiedenen Städten der Pfalz (Dürkheim, Edenkoben, Eisenberg, Kaiserslautern, Ludwigshafen, Neustadt, Speyer) gebracht, und weitere Erfolge sollen in Aussicht stehen. —

Vorträge im Interesse unserer Sache. — In *Hirschberg* hielt am 16. März unser Herr Vertreter *Dr. C. Fuchs* einen Vortrag über den dramatischen Inhalt und den religiösen Charakter des *Parsifal*. — In *Graz* hat im vorigen Vierteljahr Herr Dr. phil. *W. Kienzl*, der thätige Ordner und Leiter der dortigen Wagner-Konzerte, zwei Vorträge über den *Ring des Nibelungen*, mit Hinweisung auf die Bayreuther Festspiele, gehalten. —

Konzerte im Interesse unserer Sache. — Die grossherzogl. Hoftheater-Intendantur in *Karlsruhe* hatte schon vor längerer Zeit (20. Nov.) auf den höchsten Wunsch Ihrer kgl. Hoheit der *Frau Grossherzogin von Baden* eine von unserm Herrn Vertreter *Dr. Richard Pohl* (am 16. Okt.) in Baden-Baden veranstaltete, grosse Orchesteraufführung Wagnerischer Musik, zum Besten des Patronatvereines wiederholen lassen, wovon der Reinertrag in der Höhe von 525 Mark nunmehr unserer Vereinskasse zugewiesen worden ist.

Der *Wiener akad. Wagner-Verein* gab am 31. März ein (historisches) *Konzert* im kleinen Musikvereinssaale, wobei zur Aufführung kamen: 3 Lieder für Chor, von Prätorius und Schröter, Sonate in G-Dur für Violine, Flöte und Klavier von Sebastian Bach (Herren Direktor Hellmesberger, Prof. Doppler, Felix Mottl), Arie und Frauenchor aus Gluck's Iphigenia in Tauris (Frau Louise Dustmann), Finale des 1. Aktes aus Mozart's Titus (Frau Dustmann, Frhs. v. Preu und Zips, Frau Jihn, Herr Wanka), Sonate Op. 69 für Violoncell und Klavier von Beethoven (Herr von Liliencron, Dr. Paumgartner), *Kreuzzug* von Schubert und *Edward* von Löwe (ges. von Hrn. C. Borkowski), Terzett aus Cornelius' Barbier von Bagdad (Frau Dustmann, Frä. Klauzinger, Herr Wanitschek); R. Wagner, an Webers Grabe, für Männerchor, und Mannenscene aus der Götterdämmerung (Herren Borkowski, Wanka: Klavier: Dr. Paumgartner, Mottl).

Litterarische Neuigkeit. — Als Ergänzung zu den in unserem heutigen Wiener Briefe gemachten Andeutungen sei all unseren Lesern die Lektüre einer kleinen, aus bestem Verständnisse geschriebenen Broschüre empfohlen: *Die Walküre und das Rheingold in Wien*, mit Hinblick auf das Bühnenfestspiel zu Bayreuth 1876. Eine kritische Parallele von *Nicolaus Oesterlein*, Wien, im Selbstverlage des Verfassers. Eine grössere Anzahl Exemplare der als Manuskript gedruckten Schrift ist dem Buchhandel in Kommission gegeben, und der Reinertrag für unsere Vereinskasse bestimmt worden; wir empfehlen die Beziehung durch die Buchhandlung von *Carl Konegen*, Wien. Es lässt sich aus den Thatsachen, die uns da erzählt werden, so Manches lernen! —

Geschäftlicher Theil.

Bekanntmachung.

Nachdem der von uns auf das Ende des März festgesetzte Termin zur erstmaligen Einsendung der für das Vereinsjahr 1878 bisher von unseren Vertretern gesammelten Beiträge abgelaufen ist, sind wir im Stande zu übersehen, in wie weit diese unsere offiziellen Vertretungen für unsere Sache thätig zu sein entschlossen und fähig sind. Wir erklären daraufhin, und in Uebereinstimmung mit der Mittheilung des betreffenden Vertreters selber, die noch im I. Stücke dieser Blätter angezeigte Vertretung in Essen für aufgehoben.

Alle übrigen Vertretungen haben uns Beiträge theils bereits eingeschickt, theils angezeigt oder versprochen (so Boston, Brüssel, Cassel, Göteborg, New-York.) Die Vertretung für Nürnberg (wofür fälschlich neben Herrn Musikalienhändler W. Schmidt noch Herr Rechtsanwalt Wunder angezeigt war) hat sich bis jetzt auf Fürth beschränkt; die für Wiesbaden musste, weil der Vertreter den Ort verliess, vorläufig suspendirt werden. Breslau, Darmstadt, Hannover, Lübeck, Oldenburg haben bisher noch keine Vertretung gefunden; es wäre uns lieb, wenn sich uns hierfür, sowie auch für Wiesbaden, bereitwillige Freunde melden wollten.

Um das Missverständniss zu vermeiden, als sollte nun dieser erstmalige Einsendungstermin zugleich den Abschluss für die 1878^{er} Einzahlungen überhaupt bedeuten, erklären wir hiermit ausdrücklich:

dass wir nunmehr zu jeder Zeit, bis zum Ende des Vereinsjahres, September 1878, noch Beiträge für das laufende Vereinsjahr entgegennehmen.

Wer erst vom 1. Oktober d. J. an dem Vereine beitrith, wird, wenn er zugleich das Recht zum Besuche einer Parsifal-Aufführung beanspruchen will, den Beitrag für 1878 während der Jahre 1879 und 1880 nachzuzahlen haben.

Bayreuth, den 15. April 1878.

Der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele und Vorstand des Bayreuther Patronatvereins.

Berichtigungen.

In unserer letzten „Statistik“ sind die Herren Vertreter für Stuttgart: „Pian. Pruckner, Lindner“ genannt worden; es musste heissen: „Prof. Pruckner, Musikdir. Linder“. Der neu ernannte Herr Vertreter für Boston, Mr. J. B. Lang, ist in der „Statistik“ nochmals zu nennen vergessen worden.

BAYREUTHER BLÄTTER

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

Mai.

Fünftes Stück.

1878.

Inhalt: — Kundry in Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. Von J. H. Löffler. II.
— Kritik: Richard Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Kultur. Ein Vortrag, gehalten zu Goslar am 21. Dezember 1877 von Dr. Ludwig Schemann. — Geschichtlicher Theil: Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine in Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Wien seit den Festspielen 1876. IV.—V. — Stimmen aus der Vergangenheit.

Kundry

in R. Wagner's Bühnenweihfestspiel Parsifal.

Von J. H. Löffler.

II.

Bis jetzt suchten wir den mythischen Ursprung von Wagner's Kundry direkt aus dessen Bühnenweihfestspiel nachzuweisen. Diese Nachweisung setzt sich nun indirekt fort aus der Behandlung des gleichen Sagenstoffes durch Wolfram von Eschenbach. Die in seinem Epos *Parzival* auftretenden Hauptgestalten lassen sich alle auf den deutschen Mythos zurückführen. Obgleich die übrigen Personen sich als ein Gemisch aus orientalischen und französischen Elementen darstellen, so tauchen doch auch bei ihnen immer noch deutsch-mythische Züge auf. *)

*) Der in mythischen Betrachtungen unbewanderte Leser lasse sich nicht durch die Meinung beirren, es handele sich hier wie in den strengen Wissenschaften um lauter erwiesene Kausalitäten und Wirklichkeiten, oder, wenn diess nicht der Fall, so habe die ganze Betrachtung keinen Werth. Der Werth liegt in der innigen Anregung des deutschen Gemüthes und der Phantasie, die dadurch in ein ihr leider so fremd gewordenes Gebiet der ursprünglichen Schöpfungen der deut-

Parzival ist eine verchristlichte Wiederholung des Siegfried — vermenschlichter Tages- oder Sonnengott: Jugendleben in der Waldeinsamkeit, einfältig reckenhaftes Wesen (Dümmling), Erlösungsberuf — all diess finden wir bei ihm wieder. —

Klingsor (Klinschor) heisst in gälischer Sage *Gwyddao*; das ist der brittische *Gwydion*, der longobardische *Gwotan*, der gallische *Gôdan*, der fränkische *Wôdan*, der wüthende oder wilde Jäger, — Repräsentant des Heidenthums als dunkler Gegensatz zum Christenthume. —

Die mythischen Beziehungen bei *Kondrie la Sorzier* sind in Obigem an Wagner's Kundry bereits mit gezeigt. Es bliebe uns nun noch an den Wolfram'schen Frauengestalten *Herzeleide*, *Jeschute*, *Sigune*, *Kunneware*, *Kondwiramur*, *Orgelse* eine Prüfung auf den Mythos übrig, und zwar wird bei den ersteren auch *Parzival*, bei den letzteren *Klingsor*, sowie *Anfortas* und *Gawan*, besondere Beleuchtung finden. —

1. Die trauernde *Herzeleide* (Parzivals Mutter), deren Neuvermählter (Gamuret) nach Asien in den Krieg gezogen und dort seinen Tod gefunden, und die nun klagt: *O weh, wo ist mein Herzenstrauch?* — weist hin auf eine ganze Reihe von Mythen. Hackelberend (der wilde Jäger: Wotan), welcher träumt, er kämpfe mit einem furchtbaren Eber und unterliege, und am andern Morgen durch den Eberzahn wirklich seinen Tod findet, ist eben *Wotan* (Odin, Wuot, Odhr), dem *Freyja* goldene Thränen nachweint. Diesem Mythos gleicht der von Venus und Adonis, der vom ägyptischen Osiris, welcher dem als Eber erscheinenden Typhon erlag, der phrygische vom Attyis, der griechische von dem riesigen Orion, den Artemis liebte, nach seinem Tode betrauerte und unter die Sterne versetzte. Auch Eos wird neben der Artemis als Orions Geliebte genannt und von dieser erzählt, dass sie jeden Morgen, bevor sie ihren Tageslauf begann, Thränen der Sehnsucht um ihn weinte, die wie Diamanten glänzten.

schen Volksseele zurückgeführt werden und so auch heute noch wieder den Reichtum einwirkende Urvorstellungen ahnen lernen kann, der z. B. noch den Dichter des *Parzival* bei seinem grossen Werke umgab. Die mythischen Urvorstellungen brachen bei ihm überall wieder durch. Die Phantasie des Dichters spiegelt, als innig verwandt, jene alten Urbilder des Volksgeistes ab. Der Zusammenhang mit dem ältesten Eigen ist noch nicht völlig unterbrochen, nur die Gestaltungskraft neu befruchtet worden. Und ähnlich kehren bei allen unseren grössten Dichtern diese Urerinnerungen, nun aber erst durch wissenschaftliche Forschung ermöglicht, zurück und lassen dem Nachempfindenden in der intimen Betrachtung einer einzelnen Wunderblume deutscher Poesie den ganzen Zauberwald der nationalen Mythenwelt miterklingen. Eintauchend in das von modernem, undeutschem Trachten und Treiben reinigende Bad dieser wunderbaren Klänge aus der alten Heimath unserer Volksseele, mag unsere eigene Seele, die an der Last der Jahrhunderte schleppt, sich gestärkt fühlen, weil sie sich in der Sphäre befindet, aus welcher noch heute das grösste und ernsteste Deutsche, bewusst oder unbewusst, seine belebende Nahrung schöpft. Die Vertiefung in die nationale Mythenwelt, aus welchem Anlasse sie geschehen, wie weit sie strengwissenschaftliche Berechtigung haben möge, sie führt immer an die nur zu sehr vergessenen Wurzeln unserer Volksseele, deren edelste Blüthen die Werke unserer grossen Dichter, hier unsrer *Parzival*-Dichter, Wolfram und Wagner, sind.

Der diese Mythen begleitende *Traum* findet sich auch bei Herzeleide, jedoch von dem Geliebten auf die Geliebte verschoben. — *Alle diese Mythen weisen aber auf die Sommersonnenwende, mit deren Eintritt der Gott der lichten Jahreszeit als Baldur vom Pfeil des blinden Hödur, der die lichtarme Jahreshälfte bedeutet, getroffen wird, oder als Hackelberend, als Adonis, als Osiris u. s. w. am Zahne des Ebers verblutet.* Wenn Herzeleide der weinenden Freyja und Gamuret dem getödeten Wotan (Hackelberend) entspricht, so bedeutet eben Herzeleide die vom Sonnengott in der Sommersonnenwende verlassene Wintererde. Bei Herzeleide setzt sich aber der Mythos fort bis zur Wintersonnenwende. An Stelle des verlorenen Gemahls tritt der Sohn, Parzival, als Lichtgott. So lange er im dunkeln Wald von der Mutter zurückgehalten wird, herrscht eben die Winter- oder Nachtgöttin; wenn dann aber Parzival aus dem Dunkel des Waldes hinaus tritt in die Welt, dann beginnt *seine* Herrschaft als Lichtgott; die Herrschaft der Nachtgöttin geht zu Ende: Herzeleide *stirbt*. (Wintersonnenwende). —

2) Die schlafende *Jeschute* (Gemahlin des Orilus) wird in ihrem Zelt — unbewacht — von Parzival mit Kuss und Umarmung erweckt; er ringt mit ihr um Ring und *Fürspan* (Halsschmuck). — Wenn Parzival anzusehen ist als der verchristlichte Siegfried, ein in die christliche Zeit hereinfallender Abglanz des heidnischen Lichtgottes, so erinnert seine Erweckung und Bezwingung Jeschutens an die Weckung des Frühlings, das Ringen des verjüngenden Himmelsgottes mit dem Winterschlaf (Dornröschen, Brünnhilde). Der schlesische Dichter Logau singt im 17. Jahrhundert vom *Mai*:

Dieser Monat ist ein Kuss,

Den der Himmel gibt der Erde. —

3) Die klagende *Sigune* (Parzivals Base) *schreit vor Jammer manchen Schrei, in ihres Herzleides Drang reisst die braunen Zöpfe lang sie jammernd aus der Haut.* So findet sie Parzival bei ihrem von Orilus erschlagenen Gemahl Schionatulander. In Wolfram, Parzival 249, wird ferner von Sigune erzählt: *Vor ihm auf einer Linde sass ein Weib, die Treu gebracht in Noth. Gebalsamt lag ein Ritter todt* (Schionatulander) *ihr zwischen beiden Armen,* — und wie sie Parzival schmählt und ihm *flucht*, weil er auf der Gralsburg die Frage unterlassen hat, an welche Anfortas' Heilung geknüpft ist, welches Schmähnen und Fluchen sich durch Kondrie la Sorzier (Wolfram 316) wiederholt. — Endlich findet Parzival Sigune im harenen Hemde, eine Klausen über dem Grabe ihres Geliebten bewohnend. (Wolfram 435). Schon der Namen *Sigune* erinnert an deutsche Mythen. Dass er dem der Sigyn, der Gemahlin Loki's, gleicht, ergiebt sich sofort, aber diese Göttin übt auch gegen Loki eine Treue, die nicht weniger rührend ist, als die Sigunens zu Schionatulander. Loki ist nämlich von den Göttern mit seinem Gedärm, welches zu Eisen wird, an drei Felsen gefesselt, in welchen Banden er liegen muss bis zur Götterdämmerung, über sich den Giftwurm, dessen Gift ihm in's Antlitz träufelt. *Und Sigyn sein Weib steht*

neben ihm und hält ein Becken unter die Gifftropfen, und wenn die Schale voll ist, geht sie und giesst das Gift aus. Ferner finden wir in der Sigune mit der Leiche auf dem Baum einen Widerschein der Walküren und der auf *Eichen und Haselstauden* sitzenden *Herodias*. Die Linde ist der Frau Holle geweiht. —

4) Die ernste *Kunneware*, des Orilus Schwester, die nicht eher lachen wollte, bis sie den Ritter des höchsten Preises ersähe, *lacht*, und Antanor, der nicht eher reden wollte, bis sie lachte, bricht sein Schweigen; *Beide werden von Keien gezüchtigt*. Parzivals närrischer Aufzug (in den von seiner Mutter ihm angethanen Thorenkleidern) und seine Schönheit bringen Kunneware zum Lachen. Dieses Lachen ist mythisch und sagenhaft. Die Asen hatten den Riesen Thiassi getödtet, wofür dessen Tochter *Skadi* von ihnen Ersatz und Busse verlangt. Sie durfte sich einen der Götter zum Gemahl erwählen, gab aber den Asen noch auf, es dahin zu bringen, dass sie *lachen* müsse. Loki brachte sie mit seinen närrischen Streichen zum Lachen: der das Feuer, den Südwind bedeutende Gott — die *Wintergöttin*. Dieser Mythos lehrt uns also den Parzival in Bezug zur lachenden Kunneware abermals als den Sonnenhelden, den Winterbezwinger, Lenzwecker verstehen. — Wagner's *Kundry* muss lachen und wird von Parsifal zum Weinen gebracht (das Winterreis des Lachfluches schmilzt), wie wir oben sahen.*)

Auch die *Züchtigung* der Kunneware durch Kei ist in der Sage vorhanden. — „Der Kirchenkalender hat am 4. und 5. Januar die heilige Jungfrau *Faraildis* oder *Farildis*, aus königlichem Stamme der Merowinger zu Gent in Belgien, eine Tochter Theodoriks (gest. 613), welche dieser, obwohl sie Jungfrau bleiben zu wollen erklärte, aus königlichen Freiern endlich einem Edeln Guido vermählte. Sie steht allnächtlich *um Mitternacht oder beim Hahnenschrei* auf und geht dreissig Jahre lang allein, oder von Wenigen begleitet, in's Münster. Guido, der diess einem ehebrecherischen Verhältnisse zuschreibt, *misshandelt sie mit Schlägen*, was sie zuerst geduldig hinnimmt, bis sie aber endlich zu Gott bittet, er möge ihren Quäler mit einer schweren Sucht strafen. Guido stürzt mit dem Pferde *auf der Jagd* so gefährlich, dass er ein Jahr lang leidet und mit Noth dem Tode entgeht. *Bei den Thränen des ganzen Landes bleibt Faraildens Auge allein trocken.***“) Als er, genesen, ihre Minne abermal erzwingen will, schlägt er sie abermal auf ihr beharrliches Weigern und zwar

*) Das *Fluchlachen* oder der Lachfluch zeigt sich auch in folgender Sage. Sonne und Mond sind Weib und Mann. Als in der Brautnacht der Mond sich allzu kalt bezeugte und lieber schlafen als zärtlich sein wollte, schlug ihm die Sonne als Wette vor, wer zuerst erwache, solle bei Tage allein scheinen dürfen. *Er ging sie ein, indem er lachte*; aber sie erwachte früher, schrie, weckte ihn und erklärte, dass sie von nun an nie wieder eine Nacht zusammen verbringen werden, was sie eidlich beschwor. *Sein Lachen ist ihm geblieben*. (Schönwerth.)

**) Wer dürfte hier nicht an *Thök* (das Dunkel) im *Baldurmythus*, deren Auge trocken bleibt, als *alle Dinge* ergriffen sind, den gefällten Lichtgott aus Hels Gewalt los zu weinen?

täglich, bis er an Gliederkrankheit stirbt. Sie bleibt Wittwe, und nimmt wilde Feldvögel nach Hause, die ihr niemand verletzen darf. Als ein Knecht einen gekocht und verzehrt, lässt sie sich die Knochen und Federn bringen, macht ihn wieder lebendig und schickt ihn mit den anderen auf die Weide. Sie starb neunzigjährig und ihre Reliquien blieben im Münster zu Gent, wo ihr Bild in der Hand oder zu den Füßen eine *Trapgans* hatte.“ (Otto Henne-Am Rhyn, die deutsche Volkssage, S. 425.) Es ist ganz merkwürdig, wie viel der unseren Gegenstand betreffenden Mythenfäden hier zu einer Sage sich verflochten finden. Der Mythenstamm dieser Sage ist unverkennbar die Verfolgung der Freyja — später Frau Holle (*Faraildis*, Herodias, Gundryggia, Kondrie la Sorzier, Kundry) durch Wuotan- Hackelberend, den wilden Jäger (Klingsor). Wir finden in ihr das an den *Hahnschrei sich knüpfende Nachleben* der Herodias, die *Misshandlung* der Wolfram'schen *Kunneware*, den (wilden) Jäger, die *thränenlose* (lachende) *Kundry*, das *innige Verhältniss zu den wilden Vögeln* (des Feldes oder des Waldes) — deren Gesang ja ein Bestandtheil des Lenzes ist — wie es das Jugendleben des Wolfram'schen Parzival hat, und sogar die *Gans* als Attribut, hier der *Faraildis*, im Wolfram'schen Epos des Parzival. Das Verhältniss zu den wilden Vögeln ist in dieser Sage allerdings auf die unrechte Seite gefallen; im Wolfram'schen Epos stehen diese Lenzbegleiter richtig bei Parzival. —

5) *Kondwiramur*, Königin von Brobarz, ist in ihrer Hauptstadt Pelrapär von einem feindlichen Heer eingeschlossen, *gefangen gehalten*. Mit Mühe verschafft sich Parzival Einlass in die Stadt und wird von der Königin empfangen. *Da küsste sie der werthe Degen; die Munde waren beide roth. Die Königin die Hand ihm bot: Ein führte sie Herrn Parzival: Sie setzten nieder sich zumal. — Also sass des Landes Frau wie erquickt von süßem Thau die Ros' aus zarter Hülle hebt frischen Schimmers Fülle, der zumal ist weiss und roth! Das schaf dem Gaste grosse Noth.* Nach dem mit ihr getheilten kärglichen Mahl entlässt sie ihn zur Ruhe. Noch liegt er im süßen Morgenschlaf, als er sich durch *leises Schluchzen* geweckt fühlt; die Augen aufschlagend, sieht er die Herrin des Hauses, nur mit einem weissseidenen Hemde bekleidet und einen Sammetmantel über die Schultern geworfen, knieend über ihn gebeugt. Parzival verspricht auf ihr Flehen Hilfe gegen den Feind. Am andern Morgen siegt er ob im Zweikampfe und befreit dadurch Kondwiramur. Die Vermählung findet statt. Aber: *den man den rothen Ritter hiess, der Königin ihr Magdthum liess*, — wie vor der Vermählung — zwei Tage bis zur dritten Nacht. — Nach einiger Zeit nimmt Parzival Urlaub von Kondwiramur, um nach seiner Mutter zu sehen, wohl auch um Abenteuer aufzusuchen. Hier klingt wieder die schon erwähnte Sage von Odhr und Freyja an.*)

*) Simrock: Die Zeit der stürmischen Brautwerbung des als Jahresgott gedachten Wuotan Odhr fällt in die ersten Zwölften im Mittwinter, in die anderen Zwölften im Mai das am

Das Verhältniss Parzivals zur Kondwiramur lässt sich aber zudem völlig in Parallele stellen mit dem Siegfrieds zur Brynhild in der Edda; und zwar:

1. Parzivals Eindringen in Pelrapär, die gefangene Kondwiramur küssend.

1. Siegfrieds Ritt auf den Brynhildenstein, die schlafgebannte Brynhild erweckend.

2. Das Beisammensitzen Parzivals und der Königin, den letzten Bissen in der Belagerungstheilend (Vielliebchenessen, Liebeskuchen).

2. Das Beisammensitzen Siegfrieds und Brynhildens beim Minnetrank nach der Erweckung.

3. Parzival mit Kondwiramur unter einer Decke, das Magdthum schonend.

3. Siegfried bei Brynhild liegend, durch das Schwert getrennt.

Endlich bei Beiden der Auszug auf Abenteuer.

Dass auch Siegfried (*Tagessohn* — *Sonnengott*) und die Walküre Brynhild (die in *Nacht* und Winter gebannte *nährende Erde*) auf jenen Urmythus von Wotans und Freyjas Vermählung zurückzuführen, ergibt sich von selbst. —

6) *Orgeluse* in Verbindung mit *Klinschor* ist die *Verführerin* des *Anfortas*, der im Kampfe für sie von dem vergifteten *Speer* getroffen wird, welcher zerbricht. Wolfram 479: *Einst ritt der König allein (den Seinen allen schuf es Pein) aus nach Abenteuern: Minne sollt ihm Freude steuern, denn noch zwang ihn Minne sehr. Mit einem giftigen Speer ward er in einer Tjost (Zweikampf) so wund, dass er nimmermehr gesund wird — — — Ein Heide (Klinschor) wars, der mit ihm stritt. Der Gralkönig Frimutel, des Anfortas Vater, war einem ähnlichen Schicksal erlegen. Wolfram 251: Auch gab ihm eine Tjost den Tod, den ihm die Minne bot.* Hier finden wir das Leiden des *Anfortas* bei Wagner durch *Kundry's* Verführung in *Klingsor's* *Blumenhaine* wieder.

In des Chretien von Troyes Gedicht heisst *Frimutels* Geliebte *Floramyne*, Tochter des *Flordiprinze* und der *Albaflora* im Lande *Flordibale*. — Bei diesen Blumennamen sei daran erinnert, dass *Heinrich von dem Türlin* in der *Aventure Krone* erzählt, *Gavan* sei auf eine Wiese geschickt worden, wo *Blumen* mit wunderbarer Verjüngungskraft wuchsen, einen Kranz zu winden. Sein gutes Ross bringt ihn glücklich, wiewohl mit genauer Noth, über den breiten und tiefen Strom. Wie er jedoch den Anger betritt, fühlt er sich vom Geruch der Blumen so *betäubt*, dass er einmal über das andere schlaftrunken zur Erde fällt. *Da sticht er sich*, um wach zu bleiben, *den Speer durch den Fuss*, und das hilft. Als er jetzt die Blumen gepflückt und zu Kränzen gewunden hat, reitet er fort, aber *Giromelanz* (*Gramoflanz*), der des Angers hütet, kommt daher gesprengt und verlangt mit ihm zu streiten — Im Wolfram'schen Epos verheisst *Orgeluse* eben diesem *Gavan* ihre Minne, wenn er ihr aus dem *Klingsorwalde* einen *Kranz* von dem Baume bringe, den

1. Mai beginnende) Vermählungsfest; nach kurzer Verbindung in der schönsten Zeit des Jahres stirbt dann *Odin* als *Hackelberend* von dem *Hauer des Ebers* getroffen um *Johannis* (*Gamuret*), oder folgt dem *Sonnenhirsch* in die Unterwelt. (Das Ausziehen Parzivals auf Abenteuer.)

König Gramoflanz hege. Es folgt der Ritt über den Fluss und das Zusammentreffen mit Gramoflanz, der aber verschmäht mit ihm zu kämpfen, weil er nur gewohnt sei, es mit Zweien aufzunehmen. — Im Schlosse Klinschors muss Gavan die gefangen gehaltenen *Jungfrauen* küssen, besteht das Abenteuer im Wunderbett und entdeckt am andern Morgen auf dem Warthaus eine hohe Säule, die Alles abspiegelt, was sich im Umkreis von sechs Meilen begiebt. In der Spiegelsäule sieht er *Orgeluse*, gegen welche er in Minne entbrannt ist.

Diese Zusammenstellung, mit dem Mittelpunkt *Orgeluse*, ist deshalb geschehen, weil sich aus ihr die Handlung des 2. Aufzugs in Wagners Parsifal ergibt. Alle diese um *Orgeluse* gruppirten Bestandtheile des Parzival-Epos sind Mythenreste. — *Orgeluse* in ihrem Verhältniss zu Anfortas und Gavan ist auf den *Gerda-Mythus* zurückzuführen: *Freyr setzte sich auf Hlidskialf**, den *Hochsitz Odins*, und sah von ihm hinab auf alle Welten. Da sah er nach Norden blickend in einem Gehege ein grosses und schönes Haus; zu diesem Hause ging ein Mädchen, und als sie die Hände erhob, um die Thüre zu öffnen, da leuchteten von ihren Armen Luft und Wasser, und alle Welten strahlten von ihr wieder. Und so rächte sich seine Vermessenheit an ihm, sich an diese heilige Stätte zu setzen, dass er harmvoll hinwegging. Und als er heimkam, sprach er nicht, und Niemand wagte, das Wort an ihn zu richten. Als man Skirnir (seinen Diener) beauftragte ihn um seine Betrübniss zu fragen, antwortete Freyr, er habe ein schönes Weib gesehen, und um ihretwegen sei er so harmvoll, dass er nicht länger leben möge, wenn er sie nicht haben sollte. Skirnir wird von Freyr als Werber ausgeschiedt mit der Bedingung, dass ihm Freyr sein *Schwert* gebe, welches so gut war, dass es von selbst focht. Skirnir erhielt die Verheissung von dem Mädchen, dass sie nach 9 Nächten an den Ort Barri (dem Walde stiller Wege) kommen wolle, mit Freyr Hochzeit zu halten. — *Orgeluse* entspricht der *Gerda*, *Anfortas* und *Gavan* ergänzen sich zu Freyr. Die *Spiegelsäule* auf dem Warthaus Klinschors, in welcher man Alles in einem Umkreis von sechs Meilen sehen kann, und in welcher dem Gavan sich *Orgeluse* abspiegelt, ist *Hlidskalf*, der *Hochsitz Odins*, von welchem aus Freyr hinab auf alle Welten sieht und die schöne *Gerda* erblickt. Die *Schwerteinbusse* Freyr's ist in Wagners Parsifal wieder gegeben durch Amfortas' Verlust des heiligen *Speeres* an Klingsor in der Kundry-Minne. In Skirnisfór, einem der schönsten Eddalieder, welches diesen Mythus weiter ausführt, wird Gerdas Saal durch eine flackernde Flamme, durch einen Zaun und wüthende Hunde umschlossen. Dieser *Waberlohe* begegnen wir in der Sigurdssage zweimal: ihr und dem Zaune entspricht im Märchen von Dornröschen die Dornhecke. Nach Grimm ist es der von Dornen unterflochtene Scheiterhaufen bei der Leichenverbrennung. *Reiten durch Wafurlogi* bedeutet im

*) Das bebende, zuckende Lid, die Wolkenöffnung, die sich aufthut und schliesst vor der niederblickenden Sonne. Skialf hängt mit Schilf (das Zitternde) und mit schielen (*schilwen*), mit den Augen zucken, sie verdrehen, zusammen.

Mythus nichts anderes als die Schrecken des Todes besiegen und in die Unterwelt hinabsteigen. Das ist die höchste Aufgabe, welche Göttern und Helden gestellt zu werden pflegt. — Es ist kein Zweifel, dass es die Unterwelt ist, in die Gerda gebannt ward, wodurch ihr Mythus mit dem von Idun in Beziehung tritt. Gerda erscheint hiernach als die im Winter unter Schnee und Eis befangene Erde. Freyr's Diener Skirnir, d. i. der *Schier*-(Hell)Macher, der Heiterer, erhält den Auftrag, sie aus jenem Bann zu erlösen und dem belebenden Einfluss des Lichtes und der Sonnenwärme zurück zu geben. Ihre Verbindung mit Freyr geschieht dann in dem Haine Barri d. i. dem *Blüthenhain*, also im Frühjahr, wenn Freyr längst die brüllenden Sturmwinde bezwungen hat, die vorher auch als wüthende Hunde dargestellt waren. (Simrock, Myth. § 30.)

Auch Gavan's Blumenkranz-Abenteuer, welches ihn über einen Fluss setzen lässt, erinnert an den Todtenschiffer in unseren Märgen und an Thors Fahrt nach Geirrödsgard (Wintersheim, Unterwelt), bei welcher er den Wimur, aller Flüsse grössten, durchwatet. — Alle in das Wolfram'sche Epos hereintretenden Mythen zielen also ab auf die Wintersonnenwende, auf die Frühlings- und Blumenweckung, — welcher Bezug auch in der französischen Kondwiramur-Blanchefleur, in Frimutels Geliebter *Floramye*, im Königspaar *Flordiprinze* und *Albaflora* vom Lande *Flordibale* durch die Namen schon angedeutet ist —, oder auf die Sommersonnenwende, das Absterben des grünen Erdenschmucks und der Blumenwelt (*Herzeleide* und *Gamuret*, *Anfortas* Verwundung, *Gavans* Speerstücke in die Füße). —

Die auf Klinschors Schloss gefangen gehaltenen 4 Königinnen und 400 Jungfrauen verwandeln sich bei Wagner in *vielen Blumenmädchen*, welche den eindringenden Parsifal (Sommerhelden, Frühlings- und Blumenwecker) umspielen, sich *streitend* um ihre *Vorzüge der Schönheit*, und als deren Oberste endlich *Kundry* die Versuchungsscene an Parsifal fortsetzt und zum erschütternden Abschluss bringt, worauf das *Zauberschloss versinkt*. — Dafür gibt es nun mannichfache sagenhafte Belege.

Die vier Königinnen auf dem Schlosse Klinschors setzen sich zusammen aus den *drei heiligen Jungfrauen*, welche in vielen deutschen Sagen auftreten, und der *heiligen Ursula* (Urschel).

Die drei heiligen Jungfrauen zunächst selber sind eine Spiegelung der drei Nornen *Urd*, *Werdandi* und *Skuld*, wie sich aus nachfolgenden Sagen und Sagenklängen ergibt.

Im 158. Kap. der Nialssage sieht Dörrudr durch eine Felsenspalte *singende Frauen* an einem *Gewebe* sitzen, wobei ihnen Menschenköpfe als Gewicht, Därme zu Garn und Wiff, Schwerter zur Spule, Pfeile zum Kamme dienen. In ihrem schauerlichen Gesange bezeichnen sie sich selbst als *Valkyriur* (Walküren) u. s. w. Zuletzt zerreißen sie ihr Gewebe, besteigen ihre *Pferde* und sechs *reiten* gen Süden, sechs gen Norden. (Grimm). — Nahe bei Kissingen in *Unterfranken* stand die *Burg* Botenlauben, worin einst *drei Schwestern* in die

Tiefe versanken. Sie liessen sich zuweilen sehen: zwei kreideweiss, die dritte halb weiss halb schwarz, mit einem Geissfusse. Nur die Zwei waren gut, die Schwarze böse: bei Kindtaufen war die letztere immer dem Kinde feindlich. Sie wohnten auch Hochzeiten und Begräbnissen bei; ja sie zogen in den Krieg, ritten auf Pferden und thaten mehr als die Helden. Es sind die aus Hel sich absondernden, Menschenlose kiesenden Nornen und auf der Walstatt kürenden Walküren. — Eine schlesische Sage vom goldenen Eck (Städtchen Ziegenhals) weiss von drei Schwestern in einem Schloss, von denen zwei die dritte blinde beim Goldtheilen betrogen, worauf das Schloss mit den beiden falschen versank. — Auf dem am Kochelsee liegenden Hügel soll einst ein Kloster gewesen sein, von drei Jungfrauen bewohnt, zwei davon weiss, die dritte schwarz mit weissem Schleier, von einem Hündchen begleitet. Im Berge bei Schlehdorf war eine ihnen gehörende Goldader. Sie spannten von ihrer Kapelle bis nach dem eine Stunde entfernten hochliegenden Fels bei Ohlstadt, genannt Fesch, ein Seil, das Nornenseil. (Panzer, Beiträge z. Myth.).)*

Diese drei heiligen Jungfrauen treten in verschiedenen Gegenden unter ähnlich klingenden Namen auf: St. Aubetta, Gverbetta, Villbetta — Ainpet, Wolbett, Wilbeth — Aubet, Guerre, Cubet, — Aubeta, Carona, Bavina. Sie gelten hie und da als zu den 11000 Jungfrauen der heiligen Ursula gehörig, welche, verfolgt von Attila's Horden, in Meransen Zuflucht gefunden. So im Langenholz, zwischen Werenzhausen und Hagenheim, wo ihre Gräber nahe an einem Römersträsschen ein uralter Wallfahrtsort waren. — Auch in dem kleinen Dorfe Schildturn in Niederbayern ist die mitten im 13. Jahrh. gebaute Kirche u. a. den drei heiligen Jungfrauen aus der Gesellschaft der heil. Ursula: Ainbeth, Barbeth, Willbeth, geweiht. — In der alten Peterskirche zu Strassburg zeigt man die Gräber der drei Jungfrauen als Ursula's Gefährtinnen. — In der von den drei heil. Jungfrauen erbauten Kirche des Klosters Langenhaid sind sie unter dem Altar begraben und an die Kanzel gemalt: die Aelteste in scharlachrothem Kleide mit Gold gestickt (Morgen- und Abendroth) und schwarzem Talar, ebenfalls mit Gold (Nacht), die Haare fliegend, der Schleier weiss (Tag);

*) Vergleiche dazu den süddeutschen Kinderreim: „Riti reite Rössli, — z' Bode stobt e Schlössli, z' Bode stobt e guldi's Hus, — es luagend drei Jungfraun drus, die Erst spinnt Side (Herbstfäden!), die ander schnezzlet Chride (Schnee!), die dritte goht zum Sunnehus — und loht die heilig Sonnen us. Sunne, Sunne chum bald wieder, Schatte, Schatte, leg di nieder.“ Ferner den Kinderreigen um Pressburg: 1. „Eins spinnt Seiden, — eins wickelt Weiden, — die andre geht ans Brännchen, — findet ein goldig Kindchen (junge Sonne).“ 2. „Liebi Frau, mach's Thürl auf, — lass die liebi Sunn herauf, lass in Regen drina, — lass in Schnee verbrina! Sunn, Sunn, kummt! — Die Engelein fall'n in Brunn.“ Und die Kinderreigen aus dem Orlagan (Pössneck): 1. „Ringe, ringe, reihe, es sind der Kinder dreie: Steigen wir auf den Hollerbusch (Holda's Baum), schreien alle husch, husch, husch.“ 2. „Wer will durch das Rosenthor, Der komm' her und tritt hervor: Seid ihr klug, seid ihr fein — Sollt ihr Rosenjungfraun sein.“ 3. „Hier ist der Schlüssel zum Garten, worauf drei Jungfraun warten; u. s. w.“

die beiden Jüngeren in *himmelblauem* Kleide (Himmel) und *schwarzem* Talar (Nacht). —

Daraus, dass von der Sage die drei heil. Jungfrauen, die wir als eine Spiegelung der drei Nornen an der Weltesche Yggdrasil erkennen, als aus dem Gefolge der heil. *Ursula* bezeichnet werden, lässt sich schon schliessen, dass auch die Letztere mythischen Ursprungs sei. Hören wir auch dafür noch einige Sagenzeugnisse.

Zwischen Gotha und Eisenach, in Thüringen, liegt der *Hörsel-* oder *Hörsele-* oder *Horselberg* (Venusberg), wo das *Thüringerwaldheer* mit Frau *Holle* und dem treuen *Eckart* aus- und einzieht. Er ist lang gestreckt, grabhügel-förmig, kahl, und in der Schlucht, die hinein geht, glaubt der Wanderer ein Rauschen zu hören, welches der *christlichen* Phantasie für das Klagen der *armen Seelen* galt und dem Berge den Namen *mons horrisonus* und Hörseelenberg gab. Es ist also ein Tartaros der alten Deutschen. — Sollte der Name verwandt sein mit *Horsa*, Ross? also den Ort bezeichnen, wo Abends das Sonnenross ein- und das der Nacht auszieht? „Oder, wenn man in dem *Hörsel* nicht lieber das *Rössli* (vgl. den Kinderreim) der *wilden Reiterin*, die danach *Ursel* genannt worden, sehen mag, so wäre vielleicht darin dieselbe Silbe *Her*, umgelautet in *Hör* und *Hor*, zu erkennen, welche die Namen *Herjan*, Frau *Hera*, *Herka*, *Herodias* enthalten?“ (H. v. W.) Von der Frau *Hera* erzählt schon Gobelinus Persona im 15. Jahrh., dass sie nach *sächsischem* Glauben in den Zwölften durch die Luft fahre und Ueberfluth zeitlicher Güter verleihe; von Frau *Herka* (Diminutivform von *Hera*) aber, der *havelländischen* Frau *Holle*, dass sie *mit den Unterirdischen nach Thüringen* auswanderte, als im Havelland die alten Eichen gelichtet wurden. (Simrock Myth. §. 113.) Im thüringischen Volksmunde heisst der Berg: *Hörschelberg* und die Schlucht das *Hörschelloch* und die *mit drei Begleiterinnen* (hier *Nonnen* d. i. *Nornen* genannt) nachts herausziehende Nachtfrau: *die alte Urschel*, die grün, in Jägerfarbe, gekleidet ist. Da hätten wir also jene *heilige Ursula* mit ihren, sonst jedenfalls sinn- und geschichtlosen 11000 Jungfrauen, die vor Attila fliehend und Deutschland den Rhein hinab durchwandernd überall Spuren in den Sagen zurückgelassen haben: die Jungfrauen mit ihrer Führerin, deren drei wir als Ainbet, Warbet und Wilbet begegnet sind: die *vier Königinnen* in *Klinschor's* Burg, die *Blumenmädchen* mit *Kundry* im *Parsifal*.*)

*) Aehnliche Berge, worin die bösen Geister hausen, finden sich häufig: auch ein anderer *Urschelberg* bei Pfullingen in *Schwaben*. Dort sei einst ein *reiches Schloss* mit allen Schätzen in die Tiefe *versunken*; wie *Klingsor's* Burg und *Zaubergarten*. — Junker Melchior zur Gilgen aus Luzern, der 1519 nach Jerusalem pilgerte, schreibt: man zeige in Cypern noch *Veneris Gart*, in welchem *Pallas*, *Juno* und *Venus* sich um den Preis der Schönheit gestritten, und: *bey derselben Stadt* (Paphos) *lit ein hoher Berg, wört genant Frouw Venus Berg, wan da hat sie gewont, da etlich Lüt si vermeinent im Berg verschlossen sin und gros Lust und Freud darin haben, daran doch nüts ist*. — Diess erinnert wieder an die Blumenmädchen, welche sich, *Parsifal* gegenüber, um die Vorzüge ihrer Schönheit streiten.

Unsere auf die 4 Königinnen und 400 oder 500 Jungfrauen im *Parzival* bezügliche Sagenlehre mag vielleicht zu weitschweifig erscheinen, ward aber für nöthig erachtet, weil auf den ersten Blick die Nachweisung des mythischen Ursprungs fast unmöglich scheint, und nicht anders geführt werden kann, und dann auch, weil darinnen zugleich Beleg und Illustration liegt für das oben über Mythen- und Sagenbildung im Allgemeinen Aufgestellte. — Es ist z. B. höchst interessant die Spuren der uralten Hel in den beiden Farben Schwarz und Weiss und in *gut* und *bös* in vielen Sagen der drei heiligen Jungfrauen zu beobachten bis herauf in die Gegenwart. — Jedenfalls aber ist nach dieser Sagenschau nicht mehr zu bezweifeln, dass die weiblichen Gefangenen Klingsor's der Widerschein sind der Nornen (Walküren) und der Frau Holle mit ihrem Gefolge. Und es muss überraschen, dass in dem Wolfram'schen Epos um Klingsor, den *wilden Jäger* (Siehe oben!), sich alle jene unheimlichen heidnischen Nachtgestalten sammeln: Nornen oder Walküren oder *die drei heil. Jungfrauen* und Frau Holle oder *Ursula mit ihrem Gefolge*, ein Sagenspiel vom wilden Heer. Andeutungen für fernere mögliche Anknüpfungen, welche aufzusuchen dem Leser überlassen bleiben möge, sind im Cursivdruck gegeben worden. —

Kehren wir nun zu unserer *Kundry* zurück. In ihr hat der Dichter des *Parsifal* aus dem Wolframschen Epos zusammengefasst: *Kondrie la Sorzier*, *Herzeleide*, *Jeschute*, *Signe*, *Kunneware*, *Kondwiramur*, *Orgeluse* und auch *Arnive*, welche der *Urschel* entspricht und in *Kundry* als Oberste der Blumenmädchen sich wiederfindet. *Kondrie la Sorzier*, die Gralsbotin, welche *Parzival* flucht und auf die Irre schießt, bildet natürlich die *Grundlage* für Wagner's *Kundry*.

Der Sonnenwende-Mythus, auf welchen uns *Herzeleide* führte, zeigt sich auch bei unserer *Kundry*, vormals *Herodias*, aber in seiner Umkehrung. „Was von der an die Spitze des wüthenden Heeres gestellten *Herodias* erzählt wird, dass Johannes sie blasend durch die Luft jage, ist eine Umkehrung des Mythus von der Freyja, die von Odhur, ihrem Gemahl verlassen, ihm goldene Thränen nachweint, ja ihn zu suchen zu unbekannten Völkern fährt.“ (Simrock). „Unsere Mythen, die in der wilden Jagd nachklingen und nicht anders auch die Mythen der urverwandten Völker, zeigen uns entweder den Tod oder, was dasselbe ist, die Flucht des Gottes der schönen Jahreszeit, den seine Gemahlin und Geliebte aufsucht und betrauert; oder der Gott ist es, welcher der vor ihm fliehenden Göttin nachstellt.“ (Simrock.)

Jeschute wird von *Parzival* in ihrem Zelt angefallen, er ringt mit ihr: Wagner's *Kundry* wird von *Parsifal* bei der Kehle erfasst, als sie den Tod *Herzeleides* (seiner Mutter) meldet. (Dort und hier der erste Ausbruch seiner Thorheit). Zudem spielt die Idee der *Erweckung* hinein, wie in *Kundry's* Fluchgeschick.

Signe, die durch den Tod ihres Geliebten in Trauer Gebannte, welche mit seiner Leiche auf der Linde (dem Herka und Frau Holle heiligen Baume) der Frau Holle und der *Herodias* gleicht, die ebenfalls auf Eichen und Hasel-

stauden (dem *Hollerbusch*) sitzt, findet sich in Kundry, welche eben Herodias, also die durch den Fluch in Trauer Gebannte ist.

Kunneware kann nicht lachen und wird durch Parzival zum Lachen gebracht. Durch die an betreffendem Ort erzählte Sage von der Faraildis ist ihre Wiederkehr in Kundry zweifellos gezeigt. Kundry, die Fluchlachende, welche nicht weinen kann, wird von Parsifal zum Weinen gebracht. (Wagner, Parsifal 3. Aufz.)

Kondwiramur ergab sich uns als Brünnhilde, deren Märchengestalt *Dornröschen* uns schon in Kundry begegnete.

Orgeluse zeigte sich uns als Gerda, die im Winter unter Schnee und Eis befangene Erde, zu Idun in Beziehung stehend, welche wir in Kundry ebenfalls schon erkannten. In Kundry fanden wir auch Orgeluse als Verführerin des Anfortas wieder. In Orgeluse liegt endlich auch für Kundry die Anknüpfung an Klingsor.

Orgeluse und Klingsor führten uns auf die im Dienste Klingsors stehende Kundry (Wagner, Parsifal 2. Aufz.). Wie kommt Kundry in den Dienst Klingsors? Sie ist durch die Sage ihm schon an die Seite gestellt, dem wilden Jäger (Wotan, Hackelberend) als wilde Jägerin (Herodias) und Walküre (Gundryggia, Kondwiramur*); sie ist ihrem Wesen nach Klingsors Genossin. Im Wagner'schen Parsifal wird sie Klingsorn dienstbar durch seine Zaubermacht. Der Zauberer Klingsor hat nur Macht über die, welche nicht unter dem Kreuz stehen, über die Ungetauften, über die Heidenwelt, über die Knechte des ungebändigten, *sich bejahenden Willens*. — An den Gralshütern und Allem, was mit dem Gral zusammenhängt, prallt sein Zauber, seine Macht ab; aus diesem Reich kann er nur Eroberung machen durch *List* und durch die auf die allgemeine Menschenschwäche gerichteten Verführungskünste. Zu diesem Dienst wird die ungetaufte Kundry gezwungen durch seinen Zauberbann, welcher sie, die Hässliche, umwandelt in das schönste Weib, das je gesehen ward. Als solche wird sie zur Repräsentantin des weiblichen Geschlechtes, wenn dieses herzlos durch Schönheit, durch Gleissnerei, welche wilde Leidenschaft verdeckt, zur *Verführungsmacht* wird, die das Mannesmark vergiftet (der leidende Amfortas!) und Elend und Verzweiflung in die Welt bringt. Diese personifizierte Bosheit in blendender Erscheinung, aber als ihr selber höchstes Leiden schaffendes Fluchgeschick, zeigt Kundry in Klingsors Bann und Dienst, und ihr Gefolge, jene verwünschten, vom Fluch gescheuchten

*) Der Name Conduiramour ist bekanntlich nach *französischer* Regel falsch gebildet; so schön also auch seine französische Deutung: *Liebe-Leite* dünken mag, wird man ihn doch nicht ursprünglich aus dieser Sprache zu erklären haben. Ich lese darin den Walkürenstamm nord. Gunn, deutsch: Gund, wie in Condrie, und identifiziere ihn sogar durchaus mit Kunneware, indem ich in Beiden eine Zusammensetzung aus Gund und Wara d. i. Kampf-Wehr (vgl. War-bet) erkenne, welche völlig dem wirklichen Namen einer nordischen Walküre: *Gunnvör* (Grimm, I. S. 397) entspricht. An das bereits unverständlich gewordene Gundwer — fügte sich bei Wolfram dann das französisierend-galante amour, vielleicht nach dem Namen Lufamur in einem altenglischen Parzivalgedicht. — H. v. W.

Gestalten des wilden Heeres, werden unter demselben Zauberbann zu den *Holden*, welche Parsifal umschwirren.

Die von Klingsor ihres Dienstes ledig gewordene Kundry treibt die Sehnsucht nach Erlösung hinüber zum Dienst im Gralgebiet. Dort sehen wir sie unscheinend, hässlich — aber voll und ganz aufgehend im heiligen Frauenberufe des hilfreichen, heilenden, erquickenden, erhebenden und erlösenden *Dienens*. Und so wird sie zur Repräsentantin des naiven, reinen, liebeerfüllten, demüthigen, aufopferungsfähigen weiblichen Geschlechtes, das im Verborgenen eben auch einer Art Weltversöhnungs- und Erlösungsberufes obliegt. (Das deutsche Dornröschen; Martha und Maria von Bethanien.)

Wagner's Kundry ist eine so lebensvolle Mythengestalt, dass ich glaube, durch diese Zeilen ihr Wesen bei Weitem noch nicht erschöpft zu haben. In ihr baut sich ein Mythenreichthum von überwältigender Gewalt auf. Wagner's Kundry, diess Zauberweib, umstrickt uns mit einem Sagenzauber, wie er nur der Gestaltungskraft des deutschen Genius entspringen kann. Deutsch, ja *echt deutsch* in ihrem tiefsten Wesen ist diese Kundry. Diess einigermaßen nur gezeigt zu haben, wäre für mich eine hohe Freude.*)

*) Indem der Verfasser von vornherein hervorgehoben hat, er wolle uns auf einem Wege durch die nationale Mythenwelt eben nur den *deutschen* Charakter der Gestalt Kundry's zeigen, so hat er eine sehr bedeutende Seite dieser wunderbaren dichterischen Schöpfung unbeachtet zu lassen sich entschlossen, nämlich jene metaphysisch-ethische Seite, die in dem Geschieke der Seelenwanderung und des doppelten Bewusstseins, mit seinen mehr oder minder, je nach der lichten oder dunkeln Art des augenblicklichen Zustandes, sich meldenden Ahnungen, an Kundry sich der ernstlichsten Betrachtung darbietet. Möge sich auch dafür noch ein gütiger Betrachter finden, der zu obigem werthvollen, aber nur *mythologischen* Aufsätze die wünschenswerthe Ergänzung uns liefern wolle. — Bei dieser Gelegenheit sei der Druckfehler in der Anmerkung auf Seite 100 des vorigen Stückes berichtigt, wo es statt *südwärts*: *südher* heissen musste. Die Red.

Kritik.

Richard Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Kultur.

Ein Vortrag, gehalten zu Goslar am 21. Dezember 1877 von Dr. Ludwig Schemann.*)

Manche mögen bereits für unsere Verbindung gewonnen sein, welche ein ernstes Ahnen, dass etwas Gutes und Bedeutendes an unseren Bestrebungen sei, ihr beizutreten bewog, ohne dass sie noch über den ganzen Umfang des Wirkens und Wollens vor Allem unseres Meisters, und demnach auch der ihm folgenden Genossenschaft sich völlig aufgeklärt fänden. Diesen wüsste ich von den vielen zu Gebote stehenden Schriften kaum Eine mehr zu empfehlen als diese oben genannte, der in der That am Wenigsten die bei unserer neu-lichen Besprechung angedeutete Möglichkeit einer Verwirrung oder Abschreckung unvorbereiteter Gemüther nachgesagt werden kann. — Der Titel verspricht sehr viel; aber keiner der bedeutenden Punkte, die damit in Frage kommen, ist übergangen, ein jeder mit derselben wohlthuenden Klarheit, die nur durch ein wahres Verständniss des Objekts ermöglicht wird, und mit derselben überzeugenden Wärme, die sich durch eine wahre Liebe zur Sache erzeugt, in dem knapp bemessenen Raume des Vortrags besprochen worden.

Nachdem der Verfasser in schöner Weise seine Stellung zu dem Gegenstande seiner Rede erklärt hat, präzisirt er sein Thema dahin, dass er auseinanderhält:

was Wagner in seinem schriftstellerischen und dramaturgischen Wirken für die Stellung der Kunst zum öffentlichen Leben, für ihre Anerkennung als höchste sittliche Kultur-macht,

und:

was er für die Entwicklung unserer nationalen Kunst durch feste Normirung der höchsten Kunstgattung, des musikalischen Dramas geleistet hat. —

Alle Kunst hat die erhabene Aufgabe: *Bildnerin des Volkes* zu sein. Dieser Grundsatz, dessen grossen Sinn man vor Allem recht ernstlich sich zum Bewusstsein bringen muss, um W.'s Bestrebungen zu begreifen, eröffnet die

*) Auf besonderes Anrathen der Red. d. Bl. hat der Verfasser sich entschlossen die nicht für die Oeffentlichkeit bestimmte Ausgabe seines Vortrages zur erspriesslichen Verbreitung unter unseren Mitgliedern an die *Vertretungen* des Vereines zu vertheilen, von denen jedes Mitglied sie leihweise beziehen kann. Wie wir hören, kursiren z. B. unter den Mitgliedern des *Pfälzer Vereines* drei solcher Exemplare.

Betrachtungen. Wir sehen ihn völlig verwirklicht im *altgriechischen Theater*, woselbst die höchste Aeusserung aller Kunst, die *Darstellung des idealen Menschen*, mit den Mitteln aller vereinigten Kunstgattungen von der nationalen Bühne herab einem religiös andachtvollen Volke sich mittheilte. Wir erleben den Untergang dieses Theaters, den Untergang der ganzen alten Welt im Chaos der *römischen Zivilisation*: die Schwesterkünste lösen sich einzeln von einander ab, das Theater wird zur Arena des *blasirt-barbarischen Amusements*. Wir sehen das *Christenthum* zur Herrschaft durchdringen, das, im innersten Grunde dem Leben, im Sinne der Welt, abgekehrt, die öffentliche Kunst in ihrer Barbarei durch das ganze Mittelalter versunken bleiben lässt. Die mit der Zeit der *Renaissance* erwachende frische Lebenskraft der neuuropäischen Völker führt diese dann auch zum neuen *nationalen Theater*, das in Spanien mit höchster geistiger Bildung, in England mit dem grössten dramatischen Genie sich zu wahrhaft populärer Wirkung verbinden sollte. Uns *Deutschen* aber blieb es versagt diess nationale Theater, diese eigentliche öffentlich bildende Volkskunst, zu erlangen, selbst als die edelsten nationalen Dichtergeister, als *Schiller* und *Goethe* sich so tieferntstlich darum bemühten. Wir bekamen schliesslich die *Hofbühnen*, wir bekamen die modernen *Aktientheater*, und wir bekamen das modernste *Operettenlokal* und *Café chantant*: diess ist, die Wahrheit zu gestehen, heutzutage das im deutschen Volke lebenskräftigste Institut öffentlicher Kunst — und das kaum fünfzig Jahre nach Goethes Tode. — Das Resultat der ganzen grossen Entwicklung bleibt also unser *modernes Theaterunwesen*, das rechte Seitenstück zu jener Arena der römischen Zivilisation! —

„Amusement sucht dort einzig das Publikum, Beifall und Erwerb die Darsteller. Die Unsitte täglicher Aufführungen, die dem rein industriellen Gesichtspunkte des Gelderwerbs ihre Entstehung verdankt, hat nothwendig für die Leitung Flüchtigkeit und Pietätlosigkeit, für die Darstellenden völlige Stillosigkeit und gedankenlose Routine, für das Publikum Gleichgiltigkeit und Schlafheit zur Folge. Auf das Ganze eines Kunstwerks wird gar nicht mehr gesehen; wenn ja einmal klassische Werke vollständig aufgeführt werden, so staunt man ein solches Ereigniss wie ein Wunder an, ein Wunder, insofern Direktion und Darsteller so etwas leisten, und das Publikum eine solche *Strapatze* aushalten konnte. Im Uebrigen gilt es als Glaubenssatz dass mehr oder minder alle Bühnenwerke unserer grossen Meister, voran Schiller's, zu lang für die Aufführung seien, und rezitirte wie gesungene Dramen werden als vogelfreie Waare betrachtet, an der jeder Intendant oder Kapellmeister nach Herzenslust herumstreichen zu dürfen glaubt.“ —

Ja, sagen wir's nur ehrlich: ist es nicht so? Ist das Volk Schiller's und Goethe's, Mozart's und Beethoven's nicht so weit gekommen? Ist es nicht so weit gekommen, dass es die verstümmelte und entstellte Wiedergebung der Meisterwerke jener nationalen Genien geradezu als das *Normale* ansieht, wovon ein Abweichen beanspruchen zu wollen es dem lebenden Meister mit allgemeinem Unwillen zum Vorwurfe macht, der diess doch nicht etwa nur persönlich für sich, sondern prinzipiell: als erstes Recht aller edlen Kunst verlangt? Was hat unser Volk dahin gebracht? — Nennt es mit einem klingenden Begriffe: den Materialismus des modernen Zeitgeistes; aber wollt

ihr daraus deduziren: so sei es denn überhaupt zu Ende mit dem deutschen Idealismus, zu Ende mit der durch die Jahrtausende niemals ganz aufgehobenen Macht der Kunst als Bildnerin des Volkes? Meint ihr, unsere moderne Welt zeichne sich eben dadurch vor aller Vergangenheit aus, dass sie die Kunst in ihrem wahren kulturbedeutenden Sinne weder verstehen noch gebrauchen können? dafür sei sie *modern* und habe ihren Konstitutionalismus mit allgemeinem Stimmrecht, ihre grosse Journalistik mit der Pressfreiheit, ihren Freihandel mit der wirthschaftlichen Misère, ihre unbesteuerten Börsenspekulationen mit Gründung und Krach, ihre unbewusste Philosophie, ihren Kulturkampf, ihren Nationalliberalismus und ihre Sozialdemokratie! Nun gut, das sind gewiss lauter schöne Dinge, gegen deren alleinige Bedeutsamkeit und Machtvollkommenheit sich nichts sagen liesse — — wenn nur *Ein* Umstand nicht wäre, der daher auch alle tiefmodernen materialistischen Mächte instinktiv zur heftigsten Feindschaft empört: *ein Künstler existirt*, er *kann* existiren in dieser selben materialistischen Welt, inmitten dieser ihrer merkwürdigen Errungenschaften und Gewalten: ein Schaffender, der den rechten deutschen Idealismus, den Geist der deutschen Meister repräsentirt, nicht als eine traumhafte Phantasterei, sondern als eine anerkannte, thatkräftige Wirklichkeit, als eine *Macht* selber, die mit all' ihrem, dem sogenannten Zeitgeiste widersprechenden, Wesen und Wirken innerhalb dieser Zeit selbst dennoch eine zwingende Gewalt auf die Gemüther ausübt, eine Macht, die der Zeitgeist nicht umbringen, die ihn aber am Ende überwinden kann. Diess Eine, diese einzige Existenz und ihre Wirkung — das verurtheilt die vorgebliche Omnipotenz des internationalen Materialismus, und rettet dem deutschen Idealismus die Zukunft.

Wie musste sich nun dieser Eine, über die Noth der nationalen Kunst völlig aufgeklärte Geist dem materiell undeutschen Kunsttreiben seiner Zeit gegenüber verhalten? Wenn er der wirklich berufene Repräsentant der heiligen Rechte und ernsten Ansprüche der echten Kunst war, so musste er die Sache auch gründlich dort angreifen, wo sie in frivoler Selbstgefälligkeit die grössten, fundamentalsten Schwierigkeiten bot. Nicht hier und da bei den bestehenden Einzelkünsten herumkritisiren durfte er: ihm musste von Anfang an der gewaltigste Drang nach der gründlichen *Umbildung des modernen Theaters*, mit Benutzung der edelsten Ansätze in der Entwicklung der nationalen Kunst, beseelen. Denn die offenkundigen, aber für unabänderlich geltenden, zahllosen Misstände dieses modernen Theaters sind eben der populärste, der breitesten Oeffentlichkeit zugewandte und daher verderblichste Ausdruck der *Grundunechtheit* des modernen Kunsttreibens überhaupt. Wie dieser Drang ihn, über das heftigste Widerstreben des feindlichen Zeitgeistes hinweg, zu immer neuen mühsamen Versuchen führte, wie er durch diese thatkräftige Sehnsucht nach der Möglichkeit einer also ernst gemeinten und reinen *Pflege der öffentlichen Kunst* (ohne welche doch eine nationale Kunst

als wirklich volksbildende Macht überhaupt nicht denkbar ist), wie er dadurch zuletzt dazu gelangte das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth zu bauen und die Festspiele dort in der Gestalt, wie wir wissen, beginnen zu lassen: das wird uns nun in dem besprochenen Vortrage mit kurzen, treffenden Worten wiederum vorgeführt.

Gerade diese merkwürdige, vor Allem wissenswerthe Entwicklung des künstlerischen Lebensgedankens bei Wagner mag unter den neuen Mitgliedern unseres Vereines noch Manchem nicht in genügender Weise bekannt und klar geworden sein*). Es wäre wohl zu wünschen, dass unsere weiteren Freunde sich mit diesen Dingen zuvörderst recht vertraut machten, da ihnen hierdurch manches noch Dunkle und Zweifelhafte in unseren Bestrebungen, welche zu unterstützen sie ersucht sind, sich aufhellen würde. — Man muss sie kennen, diese stäts wiederholten Versuche Wagner's zur Um- und Ausbildung des Theaters für seinen edelsten Zweck, zur Ermöglichung eines wirklichen Kunstinstitutes gegenüber den gewöhnlichen grossen theatralischen Vergnügungsorten; zunächst in *Dresden* (Entwurf zur Reorganisation des Hoftheaters als Nationaltheater, 1848), sodann in seinen ersten theoretischen *Schriften* (Kunstwerk der Zukunft, 1850; Oper und Drama; ein Theater in Zürich; über die Goethestiftung 1851), ferner in der Vorrede zur *Nibelungendichtung* (1863), und noch im selben Jahre in *Wien* (*das Wiener Hofoperntheater*), bald darauf in *München* (*Bericht über eine in M. zu errichtende deutsche Musikschule*, *Tristan-Aufführung*;***) Plan eines Festspieltheaters, 1865) und zuletzt in *Bayreuth* (seit 1870). All diese Versuche bilden eine lange Kette von schwersten Mühsalen, und doch eine *goldene* Kette edelster Bestrebungen; und was ihn sie hat hindurchtragen

*) Eine genauere Darstellung derselben, als dem Verfasser in seinem Vortrage gestattet war, hat der Red. d. Bl. vor einiger Zeit in der kleinen Schrift *Grundlage und Aufgabe des Allgemeinen Patronatvereines* u. s. w. (Chemnitz, E. Schmeitzner) versucht, deren Ertrag für den Vereinsfonds bestimmt ward.

**) Hierzu beachte man, was W. damals in der Einladung an seine Freunde darüber schrieb: Es handelt sich diessmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, dieses wunderliche moderne Theaterhazardspiel, sondern einzig darum, ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche Weise sie zu lösen sind, und ob es sich der Mühe verlohne, sie zu lösen? Dass mit der letzten Frage nicht gemeint sein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen sein könnte (denn dieses ist der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), sondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art durch vorzügliche Aufführungen die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menschliche Gemüth überhaupt zu ermöglichen ist, diess wäre hier zu betonen: dass es sich also zunächst um *Lösung reiner Kunstprobleme* handle, und zur Mitwirkung bei ihrer Lösung somit nur Diejenigen herbeizuziehen seien, welche durch ernsten Antheil an der Sache wirklich vorbereitet und befähigt hierzu sind. Ist das Problem gelöst, so wird die Frage sich *erweitern*, und in welcher Weise wir dem eigentlichen *Volke* Antheil an dem Tiefsten und Höchsten auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wenngleich wir für jetzt das eigentlich stehende *Theaterpublikum* unserer Tage noch nicht unmittelbar in das Auge fassen zu dürfen glauben.

lassen durch alle Wirren und Wetter seines, nur der Realisation des Ideales geweihten Künstlerlebens, um damit endlich doch noch das Werk von Bayreuth zusammenzuschliessen zum festen dauernden Baue für die Zukunft: das war der Geist, der in ihm lebt, der *deutsche Geist*, der wahrhaft schaffende Geist seiner grossen Vorgänger, deren Sehnsucht und Mühen demselben Ideale gegolten, ohne dass sie je so weit in seiner Realisirung vorzudringen vermocht, als der Mann des 19. Jahrhunderts. — Und warum gerade Der? — Nicht nur etwa, weil er auf den Schultern einer grossen Vergangenheit stehen durfte, sondern vielmehr weil *er*, der thatkräftig direkt an die grosse Oeffentlichkeit der Kunst Greifende, die feindseligste und grösste Opposition gegen sich haben musste: den ganzen Geist seines Zeitalters, und weil darum *seine* Anstrengung die allergewaltigste, die — ohne mögliche Konzessionen an das vollkommen Feindliche — allerentschiedenste und konzentrierteste, in der persönlichen Vereinzelung des Handelnden selbständigste Anstrengung sein musste, deren Ziel wir endlich auf dem Hügel bei Bayreuth erkennen. —

Da steht nun ein seltsamer Theaterbau, dessen Einrichtung gar nicht genug zu betrachten und zu studiren ist: ein wunderbares Werk, eine ernste, reiche Lehre für alle Freunde der Kunst, welche uns viele Mühe ersparen würden, wenn sie sich einfach nur durch das besonnene Anschauen dieses Gebäudes wollten belehren lassen. Ein jeder Theil spricht die künstlerische Grundforderung aus: das Theater ist da für ideale Kunstdarstellungen vor einem nur für sie versammelten, unterschiedlosen Publikum, das somit immer ein wahrhaftes, ideales *Volk* bildet. Alle Neuerungen in diesem Theater sind aus dem eigensten Bedürfnisse der *Kunst*, in ihrem reinen Sinne, entsprungen: sie sind Nothwendigkeiten, deren Unbeachtetbleiben bei allen stehenden Theatern eben von vornherein deren wesenhaft *unkünstlerische* Tendenz bekundet. Es sind die allerersten und unabweisbarsten Forderungen, wenn man daran geht ein Theater für das wirkliche, ernste Kunsterlebniss zu errichten: die gleichmässige amphitheatralische Anlage der Zuschauerplätze, die in erhabener, ruhiger Würde allesammt nur dem Anblicke der Bühne sich zuwenden; die Unsichtbarkeit des Orchesters, die schon Goethe so dringend empfahl, wodurch die Musik ganz ihrem eigensten Wirken, als die sphärenhaft übersinnliche Seelensprache des Dramas, zurückgegeben wird; die grösste, doch stylvolle Einfachheit der äussern Umgebung und Ausstattung, um all unsere Phantasie und Genussfähigkeit nur für das Kunstwerk zu sparen; die Verdunkelung des Zuschauerraumes während des Spieles, damit das Bild der Scene als einzige ideale Realität dem Auge des Zuschauers sich darbiete; die ganze ästhetisch-praktische Einrichtung des Bühnenraumes mit seinen, in ernster, künstlerischer Besonnenheit sorgfältig beobachteten tausendfachen dekorativen und maschinistischen Bedürfnissen; schliesslich die Lage des Theaters überhaupt, sein Verhältniss zur Welt, als einer abgelegenen, weltfernen, feierlich geweihten *Pflegeanstalt für die nationale Kunst*, und *nur für diese*, und *nur als eine solche*, die

allein bei seltenen, festlichen Gelegenheiten sich öffnet für eine von allen Fernen mit dem klaren, weihevollen Bewusstsein der künstlerischen Absicht herbeiziehende, intim mitsammen verbundene Genossenschaft wahrhaft kunstbedürftiger, ernsthaft dem Erhabensten zugewandter Seelen, zu dessen Erlebniss die ergreifenden Rufe der Posaunen mit einem bedeutsamen tragischen Motive sie soeben feierlich vorbereiten und laden. — Die Tragödie beginnt — die Welt ist vergessen: wir sind *frei* im Reiche der heiligen Kunst! —

Dem gegenüber versetze man sich nun einmal in eines unserer gewöhnlichen grossen Theater! Mit den brutalen Kämpfen vor der Kasse, mit dem schamlosen Billetsschacher der Unterhändler beginnt sehr bezeichnend das widerwärtige Treiben: man *feilscht* um den Kunstgenuss wie um eine theure Waare und drängt sich dann in Mitten einer wüsten Menge, die man nicht kennt, von der man nichts weiss, als dass sie sich höchst unangenehm, lästig, roh und würdelos zeigt, mühsam durch Treppenhaus und Foyer, die zunächst den Eindruck hervorrufen, als träte man in ein ausserordentlich modernes Balllokal, bis man unter Gewirr und Geschwätz in den Saal der Aufführung gelangt, wo wenigstens ein geschmackloser, bunter, figurenreicher, allegorischer Vorhang endlich dafür zu sprechen scheint, dass man in der That einer *Bühne* gegenüberstehe. Dort lässt man sich nun inmitten einer, willkürlich herzuströmenden Fülle gleichgiltiger, halb arbeitsmüder und blasirt gelangweilter, halb leichtfertig vergnüglicher Grossstadt-Menschen verschiedenster Art und Absicht nieder, ohne die allergeringste innere Beziehung zu dem grossen Elemente zu spüren, das sich das *Publikum* nennt und gegebenen Falls sich mit dem Volke identifizirt wissen will, und dem nun hier *Kunst* geboten werden soll. Himmelhoch übereinander gethürmt starren sich von rechts und links die golden glänzenden Ränge an, denen sich das Bild der Scene gänzlich verschieben muss, bis es für die höchste Gallerie, wo das, was man gewöhnlich das Volk nennt, Kunst genießt, zum elenden Guckkastenbilde aus der Vogelperspektive geworden ist. Das brillante Licht eines hundertarmigen Kronleuchters bestrahlt die üppige Menge ausgesuchter Toiletten, welche möglichst günstig zur Schau zu stellen schliesslich als der eigentliche, vernünftige Zweck dieses ganzen Arrangements einleuchtet. Die *Gesellschaft* mustert, kritisirt, begrüsst, unterhält sich: noch hat kein leises Anzeichen, ausser etwa jener wunderliche Vorhang, verrathen, dass es hier um *Kunst* sich handeln solle. Nun aber beginnt in diess Gewirre von gesellschaftlichen Kulturlauten das dissonirende Konzert der stimmenden Instrumentisten sich zu mischen. Man nimmt keinen Anstoss daran; es wird keinerlei künstlerisches Moment in der Situation dadurch berührt, es passt ganz gut in das Ensemble von widerwärtiger Weihelosigkeit und unkünstlerischen Reizungen. Dass nun nach einer Weile, auf den lächerlichen Ton einer schrillen Klingel, der Vorhang aufgezogen wird, und man plötzlich in irgend welches ideale Dekorationsgebiet sich versetzt fühlen soll, ist ein kaum noch besonders eindrucklich sich bekundendes Zwischenereigniss. Der Kronleuchter strahlt gleich-

artig weiter auf den brillanten und interessanten Realismus der Toiletten und den, bald hunderterlei Geschmacklosigkeiten und Widersinnigkeiten verrathenden sogenannten Idealismus auf der Scene, man tritt keinen Augenblick aus jener unsäglich ekelhaften Sphäre des jeder Würde und Weihe, jedes tieferen Ernstes baaren gesellschaftlichen Vergnügens heraus. Die Musik, welche vor unsern, nach allen Richtungen hin von dem Verschiedensten in Anspruch genommenen Augen durch instrumentalische Thätigkeiten aller Art sichtbarlich hervorgebracht wird, drängt sich zwar so unverschämt zwischen Bühne und Zuschauern vor, dass man kein Wort der Sänger dort verstehen kann; aber was thut das? Wer will darüber noch sich ereifern? Handelt es sich doch eben nur um eine jener längst gewohnten allabendlichen Amusementdarbietungen, die mit den äussern *Mitteln* jener wirkungsreichsten und verführerischsten theatralischen Kunst nun einmal zum Luxus des modernen Lebens gerechnet werden, aber nicht dem wohlgepflegten Luxus für den begünstigten Einzelnen, sondern in der elendesten Verwässerung und Verfälschung für den *allgemeinen Volksgenuss*. Denn was heute *volksthümlich* sich geben will, d. h. zum allgemeinen Genusse eines möglichst grossen Publikums sich darbieten, das ist von vornherein darauf angewiesen sich möglichst viel zu verfälschen, aus der einfachen Ursache, weil das wirklich Gute und Grosse uns eben nicht für die alltägliche Befriedigung der Gesammtheit zugemessen ist. Und so wird denn auch die so wichtige öffentliche theatralische Kunst verfälscht, die ihrer Art nach ebenso zur wahren *Volkskunst* wie zur Ausübung der *höchsten künstlerischen Wirkung* bestimmt sich zeigt, da allein in ihr alle Künste zur vollkommenen, wirklichen Darstellung des idealen Menschen sich vereinigen. Welcher Art aber diese Darstellung in der eben geschilderten Sphäre wird sein müssen, wollen wir nicht erst noch einmal erörtern. Aus der allgemeinen Anerkennung der *Form* ergiebt sich genugsam der Charakter des Inhalts! —

Einer solchen überallhin verbreiteten und tief eingewurzelten Gewohnheit des Falschen und Schlechten gegenüber steht unser Bayreuther Theater freilich nur als eine *Möglichkeit*, — eine Möglichkeit etwa wie der Protestantismus, wie die Einigung Deutschlands zum Reiche, wie so manches Andere — nur mit dem grossen Unterschiede, dass jene anderen Möglichkeiten es nicht ermöglichen konnten sich rein und frei zu erhalten von den seltsam feindlichen Mächten, gegen die sie erstanden waren oder erstanden sein sollten, während wir hier eine eigene geschlossene Gemeinde gebildet haben um eben dieser Frei- und Reinerhaltung die stäte Möglichkeit zu *wahren*. Die Reichskanzlei und der Oberkirchenrath befinden sich in Berlin; der Meister des Bayreuther Werkes lebt in Bayreuth. Das ist ein wesentlicher Unterschied, der für uns die feste Hoffnung birgt, dass aus unserer Möglichkeit eine dauernde Wirklichkeit werden könne. Wir sind frei. Wir können es ernst nehmen. Wir sind unter uns. Wir können still und ruhig fortwirken an der einzig nöthigen würdevollen Wahrung der deutschen Kunst. Hier bei uns kann unseren grossen Meistern die Ehre wirklich erwiesen werden, mit deren elendem

Scheinbilde man sie so würde- und sinnlos auf unseren stehenden Theatern, in landläufigen Repertoirevorstellungen zwischen Krethi und Plethi, abzuspeisen pflegt. Die ernste, künstlerische Pflege des deutschen Styles, die Betreibung überhaupt der Kunst als *Kunst*, was jene Meister als das Nothwendigste für die wahrhaft heilsame und reine Wirkung ihres Schaffens begehren mussten, was ihnen aber *dort draussen* niemals in vollem Masse zu theil werden kann, — hier ist es möglich, hier soll es geschehen: der einfache Umstand, dass ein solches Haus *dasteht*, vom Geiste deutscher Kunst erbaut und eingeweiht, das bedeutet eben für uns: die *allen* Edlen und Ernsten der Vergangenheit wie der Zukunft dieser Kunst *stets* offenstehende Möglichkeit zu einem würdigen Leben, vor einem würdigen Publikum. Es kann daraus ein *Nationaltheater* werden; es kann das Publikum zu einer *Nation* anwachsen; aber stünde das Haus gar nicht da, wäre der Meister nicht gekommen um es zu bauen, so gäbe es im ganzen weiten deutschen Reiche nichts — nichts — nichts —, woran sich eine solche Hoffnung knüpfen, wo eine solche Möglichkeit für die schmäzlich verwahrloste öffentliche deutsche Kunst noch irgend sich aufthun könnte! Und darum muss es uns *vor allem* daran ernstlichst gelegen sein diese *Möglichkeit*, über alle Unbilden der Zeit hinweg, für jede Gunst der Zukunft *in Stand* zu erhalten.

Dafür ein sicheres *Kapital* zu schaffen, wird überall das ernsteste Bestreben unseres Patronatvereines zu bleiben haben, wenn er seinen Namen wahrhaft verdienen, d. h. aber: wenn er wahrhaft dem Heile deutscher Kunst dienen will. Zu jeglicher Festspielaufführung würden sich immer wieder interessirte Theilnehmer finden; aber damit diese Aufführung und ihr Publikum ihren ernsten, reinen Charakter niemals verlieren, damit jedes *Festspiel* ein *Beispiel* bleibe, wie es die deutsche Kunst dem deutschen Kunstsinn bieten soll, *dafür* ist das Theater, als eigentliche Schule, hier fortdauernd zu erhalten, und dafür wiederum unser Vereinsfonds kräftig zu mehren, um der hohen, ernsten Sache, nicht um des blossen, anständigen Vergnügens willen. So nur werden unsere Bemühungen nicht eitele sein, die vielleicht zu oberst in die Kategorie der privaten Theateramusements zu stellen wären, sondern die bedeutungsvollen Thaten einer selbstbewussten Gemeinde im Heiligthum der reinen deutschen Kunst. Haben wir die *Gemeinde* gebildet, haben wir den *Tempel*, der zugleich Schule ist, erhalten, so mag geschehen, was da will: wir werden vor der Nachwelt als Solche dastehen, die ihre Pflicht erfüllt und etwas für ihre Kunst gethan haben. Und dazu ist das Volk Schiller's und Goethe's, Mozart's und Beethoven's *berufen*; wer den Ruf einmal vernommen hat, der trete zu uns und lasse das Vergnügen der modernen Weltbeglückung, jener Beglückung ohne Religion, Kunst und deutschen Geist, dahinten, draussen, in der Wüste der *Jetztzeit*, wo es zu suchen ist. Ueber *unserer* Tempelpforte steht: „Hier dürfet ihr *hoffen*!“ Und diese Hoffnung ist mehr als jenes eitele Glück; denn sie führt über Zeit und Welt hinaus in das hehre Reich der Freiheit, wo das

Erhabene und Schöne uns lehren durch die wahrhaftige Macht des Scheines den Schein selbst zu überwinden, mit dem uns das Dasein ewig trügend befängt. —

Diese Hoffnung unseren weiteren Freunden recht zu Gemüth zu führen ist auch der Vortrag, den wir hier empfehlen, sehr geeignet. Der Kreis der *Gleichgesinnten* ist sicher nicht so klein, wie der Kreis der bereits *um die Möglichkeit einsichtsvoll Wissenden*; doch um mehr und mehr diesen kleineren Kreis sich über den ganzen grösseren Kreis ausdehnen zu lassen, dazu bietet wiederum unser Patronatverein die nöthige *Grundlage*, dem zugleich in unseren Blättern das nöthige Mittel an die Hand gegeben ist, wodurch stets auch alle ferneren förderlichen Mittel, wie dieser Vortrag, unseren Mitgliedern zugewiesen werden sollen. — Ihnen bleibe es denn überlassen sich auch mit dem, nicht minder interessanten und aufklärenden *zweiten* Theile desselben bekannt zu machen, worin der Verfasser den *künstlerischen Inhalt* (das musikalische Drama, mit seinem mythischen Stoff und seiner poetisch-musikalischen Form) bespricht, den W. in seinen Kunstwerken für die, nach seinem Gedanken zu gestaltende veredelte Form des deutschen Theaters uns geschaffen hat. Ein erhebender Blick in die Zukunft, von der ganzen Herzensgluth wahrhafter Ueberzeugung erleuchtet, gibt der schönen Arbeit den würdigen Abschluss, die *uns* eine erwünschte Gelegenheit verschafft hat einen *Theil* unserer Leser, welche denn doch in mannichfach *verschiedenem* Grade unserer Sache nahe stehen, und von denen Mancher uns schon mit der Frage überrascht hat, was denn nun eigentlich im Ernst an dieser unserer Sache sei, über gewisse Grundbegriffe derselben einigermassen vorbereitend zu belehren. —

H. v. W.

Geschichtlicher Theil.

Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine

in

Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Wien

seit den Festspielen 1876.

(Zusammengestellt aus den gefälligen Zusendungen der betr. Vorstände.)

IV.

In München hatte der frühere Wagner-Verein seit den Festspielen seine Thätigkeit ganz unterlassen, zumal er statutenmässig sich mit der Verwirklichung dieser Festspiele selbst als aufgelöst betrachten durfte.

Am 4. Februar 1877 fand auf Einladung des ehemaligen Vorstandes eine Versammlung des früheren Ausschusses statt, worin über eine mögliche Umänderung des Vereines berathen ward; da aber damals noch kein bestimmtes Ziel, kein sicherer Anhalt für solche erneuerte Thätigkeit geboten werden konnte, so scheiterte der Plan vorerst an der Theilnahmlosigkeit der ehemaligen Mitglieder. Im Herbst aber, nach der Bayreuther September-Versammlung, bildete sich der Verein in einen Zweigverein des neuen „Bayreuther Patronatvereines“ um, mit dem Charakter des Vorstandes als einer offiziellen Vertretung desselben; und in dieser Gestalt gewann er alsbald 56 Mitglieder, die durch beträchtliche Beiträge zum Fonds eine Gesamtsumme von 2055 Mk. nach Bayreuth lieferten. Als die Schul-Idee sich in die Parsifal-Aussicht verwandelte, traten sämmtliche Mitglieder der neuen Vorlage zustimmend bei, bis auf 3, die aber in kurzer Zeit durch Andere ersetzt wurden. —

Neben diesem Münchener Wagnervereine bestand bereits seit 1872 eine besondere Gesellschaft treuer Anhänger Wagnerischer Kunst in der Bayerischen Hauptstadt, deren eigenthümlicher, gutdeutscher, jugendlich idealistischer Charakter eine besondere Berücksichtigung ebenso sehr verdient, wie ihre eifrige und, bei den geringen ihr zu Gebote stehenden Mitteln, recht tüchtige Mithilfe für die Festspiele von 1876 und neuerdings wieder für die von 1880. Diese Gesellschaft, die sich auch schon mehrer freundschaftlicher Auszeichnungen von Seiten des Meisters selbst erfreuen durfte, nennt sich den „Orden zum heiligen Gral.“ Den Urstock desselben bildete eine Anzahl junger Freunde, die, schon eine Reihe von Jahren warme Anhänger der Wagnerischen Richtung, den lebhaften Drang empfanden durch gemeinschaftliches Zusammenwirken

eine allgemeinere Kenntniss der Wagnerischen Kunstideen zu fördern. Hinzu kam noch der Wunsch den Zutritt zu den Bayreuther Festspielen zu erlangen, was vor Allem durch den Eintritt in den damals eben gegründeten Münchener Wagner-Verein ermöglicht werden konnte. Bei den beschränkten Geldmitteln der zu diesem Zwecke zusammengetretenen Freunde, die grösstentheils Studierende waren, sollte gemeinschaftlich eine möglichst grosse Anzahl von Wagnervereins-Loosen angekauft werden, was durch regelmässige Beiträge und Stiftungen, sowie durch Konzerte und Theateraufführungen zu erreichen war. Der Tag der Konstituierung war der 19. November 1872; der junge Orden zählte neun Mitglieder.

Bald nach seiner Begründung beschloss der Orden als erstes Lebenszeichen am 27. Dezember 1872 einen Hans Sachs-Abend zu veranstalten, an welchem ausser der Tragödie: „von der strengen Lieb Herrn Tristrants mit der schönen Königin Isalde“ und einem Schwank: „die Landsknecht im Himmel und vor der Höllen“, von Hans Sachs, einige Stücke aus Wagner's „Meistersingern“ zur Aufführung kamen. Der günstige Erfolg veranlasste bei einer vom Vorstande des Wagnervereines im kgl. Residenztheater veranstalteten Dilettanten-Vorstellung eine Wiederholung der „Tragödie“. Am 21. Februar 1874 ward neben Beethoven'schen, Mozart'schen und Wagner'schen Kompositionen wiederum ein „lustig Spiel“ von dem alten Nürnberger Poeten: „Der todte Mann“, zur Aufführung gebracht, und in der „Christbaumfeier“ am 5. Januar 1875, abermals mit mehrern Stücken aus den „Meistersingern“ und mit dem „Huldigungsmarsche“ Wagner's: die Fastnachtsspiele von Sachs: „Eulenspiegel mit der Pfaffenkellerin und dem Pferd“ und: „der Teufel mit dem Kaufmann und den alten Weibern“. Mittels dieser, ohne alle Prätension in gutdeutscher Harmlosigkeit gebotenen Aufführungen, die überall eine sehr entschiedene Beeinflussung durch den grossartigen Erfolg der Münchener Darstellung der „Meistersinger“ verrathen, gelang es den Orden bis zur Ziehung im Wagnervereine 28 Loose zu erwerben. Ein zufriedenstellendes Resultat der Ziehung, sowie die Zuteilung mehrer Freiplätze, machten es möglich sämtlichen damaligen Ordensmitgliedern, deren Zahl auf 15 gewachsen war, den Zutritt zu den Festspielen zu verschaffen.

Nach den Festspielen bestand der Orden seinem Hauptzwecke gemäss fort, sein Augenmerk darauf richtend, welches neue spezielle Ziel für seine Wirksamkeit ihm nun von Bayreuth aus gesetzt werden sollte. In Folge des Rundschreibens des Meisters vom 15. September 1877 (Schul-Programm) ward der Beschluss gefasst dem in München entstandenen Zweigvereine für den „Bayreuther Patronatverein“ in ähnlicher Weise beizutreten wie dem früheren Wagnervereine. Es wurden 10 Mitgliedschaftsbeiträge (also 150 Mark jährlich) geleistet. Zugleich wurden die „Ordensgesetze“ in der Hauptversammlung vom 1. Dezember 1877 der neuen Situation gemäss geändert. Zu § 1 trat die besondere Bestimmung „der Orden verfolgt ferner den

speziellen Zweck die Richard Wagner-Schule in Bayreuth materiell nach Kräften zu unterstützen und dadurch seinen Mitgliedern die Möglichkeit des Eintritts in dieselbe, sowie des Zutritts zu den daselbst stattfindenden Aufführungen zu verschaffen“. Es ist der einzige deutsche Verein, der das so bestimmt ausgesprochen hat. Seine Mitgliederzahl beträgt jetzt 23; den Vorstand bilden die als Begründer des Ordens für die ganze Zeit seines Bestehens gewählten Herren Fritz Hartmann und Oskar Merz, nebst den Herren E. Wöhrle (Schriftführer) und L. v. Duniecki. Der Monatsbeitrag jedes ordentlichen Mitgliedes beträgt 50 Pf.; ausserordentliche Mitglieder haben 2 Mk. monatlich zu zahlen. Besonders zu beachten ist die Bestimmung in § 2: „der Orden besitzt zur Benutzung aller Mitglieder die gesammelten Schriften des Meisters, sowie in mehreren Exemplaren dessen Dichtungen“. Die Umgestaltung der Bayreuther Pläne hat an diesen Statuten und der Thätigkeit des Vereines nichts geändert.

Am 24. November 1877 feierte der Orden sein fünfjähriges Stiftungsfest durch eine grosse Konzertaufführung bedeutender Theile des „Nibelungenringes“ (mit Klavierbegleitung), denen Wagner's Faustouverture vorausging. Die ausgewählten Stücke waren: Loge's Erzählung, Wotan's Abschied und Feuerzauber, der ganze dritte Aufzug des „Siegfried“, Waltraute's Erzählung, Hagen's Wacht und Siegfried's Abschied von Brünnhilde (Vorspiel zur „Götterdämmerung“). Die Sopran- und Alt-Partien hatten Frä. Pauline Sigler und Frä. Elisabeth Exter freundlichst übernommen; alle Uebrigen wurden von Mitgliedern des Ordens ausgeführt. Seine letzte Kundgebung war eine zweite „Christbaumfeier“ am 2. Januar 1878, wobei einer Wiederholung des „Eulenspiegel“ von Hans Sachs eine Reihe Wagner'scher Kompositionen: Kaisermarsch, Seemannslied aus dem „Fliegenden Holländer“, die Schlussworte des Hans Sachs und Walther's Werbegesang aus den „Meistersingern“ vorhergingen.

V.)*

Der Wiener akademische Wagner-Verein, welcher gemäss seinen Statuten in der Zeit vor den Bayreuther Festspielen, ausser dem speziellen Zwecke die in Aussicht stehenden Aufführungen in Bayreuth zu fördern, den allgemeinen verfolgt hatte, die Sache Richard Wagner's überhaupt zu unterstützen, — worauf der § 2 a) der Statuten: *der Verein stellt sich die allg. Aufgabe, die Kenntniss und Würdigung der Wagner'schen Reformidee und Leistungen in*

*) Die Redaktion theilt hier den persönlichen Bericht eines Vorstandsmitgliedes mit, den derselbe so gütig war auf ihre Bitte für die Blätter besonders zu liefern.

Musik und Drama durch Besprechungen und Vorträge zu fördern und zu verbreiten, Bezug hat, — sah letzteren nach den Festspielen naturgemäss als seinen nunmehr einzigen, allerdings auch schwierigeren an. Gerade aber die zu erwartenden Schwierigkeiten, die sich unmittelbar nach den Festspielen jeder Thätigkeit im Interesse der W.'schen Sache entgegenstellen mussten, und die hauptsächlich in der Indolenz eines grosstädtischen Publikums, vor Allem aber des Wienerischen, zu einer Zeit beruhten, wo es keine Lockspeise, wie vorher die Aussicht auf die Festspiele, gab, wären wol leicht im Stande gewesen, den Muth der Vereinsleitung zu erschüttern. Dazu kam noch, dass in Wien, wie fast nirgends sonst in dem Maasse, weitaus der grösste Theil der Presse die Festspiele nur abgewartet hatte, um von Neuem in so schamloser, verlogener, bodenlos niederträchtiger Weise sich über Wagner, seine Werke und seine Anhänger herzumachen, dass es jeden nur Ehrenhaften mit tiefstem Ekel und bitterster Verachtung erfüllen musste. Ohne dieser Gassenbühereien, des Haupt-Charakteristikon's unserer Journalistik, weiter gedenken zu wollen, sei hier nur konstatirt, dass man von *dieser* sogenannten *öffentlichen Meinung* fast nicht Anderes als mit Koth beworfen zu werden zu erwarten hatte. —

Gleichwohl liess die Vereinsleitung den Muth nicht sinken, und wenn sie in ihrem festen, feierlichen Vorsatze, der Sache des Meisters mit unerschütterlicher Treue nach wie vor zu dienen, etwas in allererster Linie bestärken konnte, so war es der Umstand, dass der Meister selbst, als sich während der Bayreuther Zeit eine Deputation des Vereines zu ihm begab, sich über dessen bisherige Thätigkeit in anerkennender und belobender Weise äusserte.

Dass sich die Vereinsleitung in Hinsicht auf ihren erwähnten Vorsatz mit dem Plenum des Vereines in *vollster* Uebereinstimmung befand, zeigte sich deutlich bei der am 17. Oktober 1876 abgehaltenen Plenarversammlung, der ersten nach den Vereinsferien und nach den Festspielen, in welcher der fernere Bestand des Vereines *einstimmig* von der zahlreich besuchten Versammlung beschlossen wurde. — In derselben Versammlung wurde vom Vorstand über den vorher erwähnten Besuch bei dem Meister referirt; ferner wurde beschlossen dem Verwaltungsrathe in Bayreuth für die ansehnliche Anzahl von Freikarten, die er dem Verein zu den Festspielen zukommen liess, ein Dankschreiben zu senden. —

Am 29. November 1876 fand die 34. ordentliche Plenar-Versammlung des Vereines statt; beschlossen wurde dieselbe mit einem Vortrage des Vereinsmitglieds Hrn. Stud. jur. Guido Adler: *Ueber das Verhältniss Wagner's zu Beethoven*.

Am 31. Januar 1877 fand die 35. ordtl. Plenar-Vers. statt; von dieser ist besonders bemerkenswerth, dass *einstimmig* beschlossen wurde, sich mit dem in Bayreuth geplanten Patronat-Vereine in direkte Verbindung zu setzen, so wie in Bayreuth bezüglich des vom W. ak. W.-V. einzunehmenden Verhältnisses

zu jenem sich genauen Bescheid zu erbitten. — Beschlossen wurde die Versammlung mit einem Vortrage des Vereinsmitgl. Hrn. *Franz Wagner: Ueber Thema und Motiv im Allgemeinen und bei Wagner insbesondere.* — Leider hatte der Vorstand auch über ein sehr trauriges Ereigniss zu referiren, über den am 22. Dezember 1876 erfolgten Tod des bisherigen Obmannes des Vereines, des Hrn. *Carl Wolf*, der den W. ak. W. V. ins Leben gerufen und trotz seiner Kränklichkeit mit bewundernswürdiger Thatkraft für den selben sowie für die Wagner'sche Sache gearbeitet hatte. Schon im Sommer 1876 hatte er in Folge seines Brustleidens ein milderes Klima aufsuchen müssen. Er begab sich nach Meran, von da nach Arco am Garda-See, wo er am 22. Dez. 1876 seinen Leiden erlag. Für den W. ak. W. V. war sein Tod ein fast unersetzlicher Verlust. Ehre und Liebe dem Andenken dieses Treuen! —

Die *General-Versammlung* für das abgelaufene Vereinsjahr 1876 wurde am 27. Februar 1877 abgehalten. In derselben wurden als *Vorstandsmitglieder* gewählt: Obmann: Hr. *Ludwig Koch*, Obmann-Stellv.: Hr. *Victor Boller*, Schriftführer: Hr. *Alois Höfler*, Schriftf.-Stellv.: Hr. *Moritz Wlasak*, Cassirer: Hr. *Ludwig Lechner.* —

In derselben Versammlung wurde Frau *Amalie Friedrich-Materna*, k. k. Kammer- und Hofopernsängerin, die Bayreuther Brünnhilde, zum *Ehrenmitgliede* erwählt, sowie die Veranstaltung eines *Konzertes zu Gunsten des in Wien zu errichtenden Beethoven-Denkmales* beschlossen. Zu demselben hatten die Sängerrinnen Frl. *Widl* und Frl. *König*, ferner Hr. *Georg Müller*, k. k. Hofopernsänger, Prof. *Wallnöfer*, Konzertsänger, Konzertmeister *Kranscevic* aus *Pesth*, Hr. *Hans Rott*, Orgelspieler, sowie Damen und Herren des *Singvereines*, das Orchester der *komischen Oper* und endlich Conservatoriumszöglinge ihre Mitwirkung zugesagt und sich an den Proben in aufopfernder Weise betheiligt. Die Direktion hatte Hr. *Felix Mottl* übernommen. Zur Aufführung sollte eine Cantate von *J. S. Bach*, (*Ich hatte viel Bekümmerniss*), der Liederkreis *an die ferne Geliebte*, ein Violinkonzert und die *Leonore-Ouverture No. I* von *Beethoven* gelangen. Leider traten in letzter Stunde Umstände ein, die den Verein zum Aufgeben dieses Konzertes nöthigten; dadurch wurde der Verein in mehr als einer Richtung arg geschädigt und hatte in den nächsten Monaten vollauf zu thun, damit eine dauernde Schädigung hintangehalten wurde, was auch in jeder Hinsicht glücklich gelang. —

Ein bereits früher, — am 8. Februar 1877, — veranstalteter *interner Abend vor geladenem Publikum*, — (das Lokal war der grosse *Böhendorfer-Saal*), an welchem eine *Interpretation* des ganzen *Rheingold* stattfand, hatte *ausserordentlichen Erfolg* in künstlerischer Beziehung erzielt. Um das Gelingen dieser Interpretation machten sich vor Allen die Herren *Felix Mottl*, (Clavierbegleitung) und Prof. *Wallnöfer*, (Wotan), sowie die Damen *Gugler*, *Langwara* und *Zips*, (Rheintöchter), und die Herren *Nigg*, (Alberich), *v. d. Tann*, (Loge), *Wanitschek*, (Froh und Mime), *Koch*, (Donner), u. A. sehr verdient.

Bevor die weiteren Unternehmungen des W. ak. W.-V. erwähnt werden, möge der am 5. März 1877 stattgefundenen *ersten* Aufführung der *Walküre* im Hofoperntheater gedacht werden. Obwohl sie nicht direkt die Thätigkeit des Vereines berührte, sei doch des geradezu *ungemeinen* Erfolges derselben, der die kühnsten Erwartungen überstieg, Erwähnung gethan. Wenn auch *Manches* und *leider auch sehr Wesentliches* bei dieser Aufführung entstellte war, wie diess bei unserem modernen Theaterstyl eben nicht anders möglich ist, muss man jenen ganz kolossalen Erfolg dennoch als einen glänzenden Sieg unserer Sache betrachten, namentlich dann, wenn man sich die *verächtlichen Angriffe* der Gegner, insbesondere aber die *pöbelhafte Haltung* der *Mehrheit* der Journalistik vor Augen hält.

Die nächste künstlerische Unternehmung des Vereines war eine am 25. Mai 1877 veranstaltete *Konzertaufführung des III. Aktes* aus *Siegfried*. Die Aufführung war gleichzeitig als Nachfeier des *Geburtsfestes unsres Meisters* (22. Mai), anzusehen. Um dieselbe machten sich die Damen: Frau *Louise Jaide*, k. k. Hofopernsängerin, (Erda), Frl. *Marie Widl*, (Brünnhilde), Herr Prof. *Adolf Wallnöfer*, (Wotan) und Hr. *Heinrich Duzensi*, Opersänger, (Siegfried), sowie in gewohnter Weise Hr. *Felix Mottl*, der die Klavierbegleitung besorgte, sehr verdient. So sehr auch eine solche Konzertaufführung die scenische Darstellung, das Orchester und den Zusammenhang mit dem Vorausgehenden vermissen lässt, war der Eindruck und Erfolg derselben dennoch ein sehr günstiger. —

Nach den Vereinsferien, welche vom Juli bis incl. September dauerten, fand die erste Plenarversammlung am 7. Novbr. 1877 statt, in welcher der Vorstand über den inzwischen in Bayreuth in's Leben getretenen *Patronat-Verein* referirte und dessen Statuten vertheilte. Es wurde neuerdings der Beschluss gefasst, sich mit jenen in *direkte Verbindung* zu setzen und das Zustandekommen der damals geplanten, später verschobenen *Musikschule* in *Bayreuth* mit allen Kräften zu unterstützen. Die Thätigkeit des Vereines in dieser Hinsicht war nicht erfolglos; es gelang ihm in verhältnissmässig kurzer Zeit, dem *B. Patr.-V.* 200 fl. (das Ergebniss von Beiträgen Einzelner, sowie vom *Vereine selbst*), zuzusenden. Es fand auch bereits am 7. Dezbr. 1877 eine *Konzertunternehmung* zu Gunsten des *Patr.-V.* statt, für welche ursprünglich der *II. Akt* aus *Tristan und Isolde* unter Mitwirkung der k. k. Hofopernsängerin Fr. *Friedrich-Materna* und des kgl. bayr. Hofopernsängers Hrn. *Heinrich Vogl* festgesetzt war. Sonderbarer Weise verweigerte die Hofoperndirektion die *bereits ertheilte Bewilligung* zur Mitwirkung der Fr. *Materna* in *letzter* Stunde, so dass der Vereinsleitung nichts übrig blieb, als den *II. Akt* durch den *III. Akt* aus *Tristan* zu ersetzen. Allen Mitwirkenden, deren Mehrzahl ihre sehr schwierigen Partien in wenigen Tagen studiren mussten, gebührt der wärmste Dank; es sind diess die Damen *Lieder*, (Isolde), *Woda*, (Brangäne), Hr. *Borkowsky*, (Kurwenal), Hr. Dr. *Ferd. Maass*, (Marke), Hr. *Wanitschek*,

(Hirt und Melot) und die Herren *Mottl* und Dr. *Paumgartner*, welche die Begleitung besorgten, vor Allen aber Hr. *Vogl*, der nicht nur sich selbst die grössten Auszeichnungen von Seiten des Publikums errang, sondern hauptsächlich den *ausserordentlichen* Erfolg des Konzertes herbeiführte. —

Kurz vor dem Jahresschluss, am 27. Dez. fand noch ein *interner Abend* vor *geladenem* Publikum im *grossen Foyer* des Musikvereingebäudes statt, an welchem sich der hannoverische Hofopernsänger Hr. *Schott*, der eine Arie aus *Gluck's Iphigenie auf Tauris* sang, sowie die Hofopernsängerin Frl. *Widl* betheiligten. Letztere sang die *erste Scene* des *II. Aktes* aus *Tannhaeuser*, (*Dich theure Halle grüss' ich wieder*), sowie das *Gebet* der *Elisabeth* aus dem *III. Akt*. Ferner wurde die *erste Scene* des *Rheingold* von den Damen *Gugler*, *Langwara*, *Zips* und Hrn. *Nigg* gesungen. Hr. *Mottl* besorgte die Begleitung.

Zwei Tage später, (29. Dez.), fand die *Plenar-Versammlung* für *Dezember* statt, in welcher der Vorstand bezüglich der *Bayreuther Angelegenheit* berichtete, dass die *Schule vorderhand* verschoben, für das Jahr 1880 eine Aufführung des *Parsifal* als sicher in Aussicht gestellt sei.

Bezüglich des Jahres 1877 sei noch des am 18. Oktbr. von Hrn. Prof. *Alois Höfler*, Vorstandsmitglieds des Vereines, gehaltenen Vortrages: *Wotan*, eine Studie zum *Ring des Nibelungen*, der sehr beifällig aufgenommen wurde, erwähnt, — ferner dass der Verein in dem im Oktbr. verstorbenen Hofkapellmeister *Johann R. v. Herbeck* eines seiner Ehrenmitglieder verloren hatte.

Am 29. Januar fand die *Plenar-Vers.* für *Januar 1878* statt, in welcher beschlossen wurde, in Bayreuth um die Begünstigung für den W. ak. W. V. anzusuchen, dass die *durch denselben* dem Bayr. Patr.-V. Beigetretenen den jährlichen Beitrag von 8 fl. (15 Mark.) in *Quartalsraten* von je 2 fl. zahlen können. Nachdem in Bayreuth dieses Ansuchen genehmigt worden war, konnte der Vorstand in der *General-Versammlung* für 1877, welche am 21. Febr. 1878 vor sich ging, schon jene *Mittheilung* der W. ak. W. V. vorlegen, welche auch in den Bayr. Blättern bereits abgedruckt war. Die General Vers. gab nun ihrerseits ihre Zustimmung zu diesem Modus. Die grosse Bedeutung desselben wird am kürzesten und deutlichsten klar, wenn man einfach die Thatsache anführt, dass in den 1½ Monaten seit der General-Vers. der Verein bereits *dreissig* Mitglieder dem Pat. V. zugeführt hat. —

Die General-Vers. nahm ferner die *Neu-Wahl* des Vorstandes vor, in welcher gewählt wurden: Obmann: Hr. *Ludwig Koch*; Obmann-Stellv.: Hr. *Josef Reiff*; Schriftführer: Hr. *Alois Höfler*; Schriftf.-Stellv.: Hr. *Aug. Jarisch*; Cassirer: Hr. *Ludwig Lechner*. —

Es erübrigt noch, des am 12. März 1878 stattgefundenen *internen Abends*, — des I. *diessjährigen* — zu gedenken, — (Lokal: der grosse Bösendorfer Saal), der sich durch die Mitwirkung der Frau *Louise Dustmann* ganz besonders erfolgreich gestaltete. Ueberdiess wirkten noch Frl. *Trenmel*, Hr. Hofopernsänger

Labatt, Hr. Franz Wanka, Hr. Wanitschek, Hr. Bar. v. Liliencron und die Hrnn. Mottl und Dr. Paumgartner mit. Es kamen zuerst zwei Sätze einer *Beethoven'schen Sonate* für Violoncell und Klavier, gespielt von den Hrnn. Bar. von Liliencron und Mottl, dann Lieder, gesungen von Fr. Dustmann, ferner die *Schlussworte Hans Sachsens* aus den *Meistersingern*, (*Verachtet mir die Meister nicht!*), darauf eine Arie aus *Gluck's Orpheus und Eurydike*, gesungen von Frl. Tremmel, endlich die *Festklänge* von Liszt, auf zwei Klavieren gespielt von den Hrnn. Mottl und Dr. Paumgartner zur Aufführung. Die Krone des Abends aber war der Taufspruch aus den *Meistersingern*, (*die Zeugen sind als Gevatter zur Hand* bis zu: *die jüngste Gevatterin spricht den Spruch* und ferner: *Selig wie die Sonne* —), gesungen von Fr. Dustmann (Eva), Frl. Tremmel, (Magdalene), Hrnn. Labatt, (Walther), Hrnn. Wanka, (Sachs), Hrnn. Wanitschek, (David).

Am 31. März endlich fand eine Musikaufführung des W. ak. W. V. im kleinem Musikvereinsaal statt, über welche an anderer Stelle berichtet worden ist.

Wenn wir sonach noch eines natürlich auch für den W. akad. W.-Verein sehr freudigen Ereignisses, nämlich des *grossen Erfolges* des *Rheingold*, das am 24. Januar 1878 zum ersten Male im Wiener Hofoperntheater aufgeführt wurde, gedenken, können wir diesen Bericht schliessen. Möge es dem Vereine auch ferner vergönnt sein, mit Erfolg, wie bisher, für seine Sache thätig zu sein.

Jos. Reiff.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Ueber das Publikum.

Goethe an Schiller, 9/8 1797.

Sehr merkwürdig ist mir aufgefallen, wie es eigentlich mit dem Publico einer grossen Stadt beschaffen ist. Es lebt in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren, und das, was wir Stimmung nennen, lässt sich weder hervorbringen noch mittheilen. Alle Vergnügen, selbst das Theater, sollen nur zerstreuen, und die grosse Neigung des lesenden Publicums zu Journalen und Romanen entsteht eben daher, weil jene immer und diese meist Zerstreuung in die Zerstreuung bringen.

Goethe an Schiller, 30/12 1795.

Deutschland kann sich nicht entlaufen, und wenn es nach Rom liefe, überall wird es von der Platitude begleitet, wie der Engländer von seinem Theekessel.

Schiller an Goethe, 17/8 1797.

So viel ist mir klar geworden, dass man den Leuten im Ganzen genommen nicht wohl, hingegen recht übel machen kann, und mir dünkt, wo das Eine nicht zu erreichen ist, da muss man das andere einschlagen. Man muss sie incommodiren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. Eins von Beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst muss die Poesie ihnen gegenüber stehen. Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respect vor dem Poeten.

Goethe (W. M.'s Lehrj. V. 9.)

Es ist eine falsche Nachgiebigkeit gegen die Menge, wenn man ihnen die Empfindungen erregt, die sie haben wollen, und nicht, die sie haben sollen.

Schiller an Goethe, 23/1 1798.

Den Deutschen hält die Autorität und ein dogmatischer Irrthum lange nieder, aber endlich pflegt doch bei ihm seine natürliche Objectivität und sein Ernst an der Sache zu siegen.

Goethe an Schiller, 6/12 1797.

Lassen Sie uns ja auf dem eingeschlagenen Wege fortfahren! Auch können wir der Theilnahme des Publicums gewiss sein: denn ob man gleich im Ganzen immer darauf schilt, so enthält es doch im Einzelnen sehr gebildete Menschen, welche die redlichen und ernsten Bemühungen eines Schriftstellers zu schätzen wissen. Indessen mag der alte Laudator temporis acti ... sich betrüben; so viel klaren Wein, als wir brauchen, wird uns die Muse schon einschenken.

Schiller an Goethe, 9/7 1796.

Haben Sie nur dafür gesorgt, dass der Leser gewiss findet, wenn er mit gutem Willen und hellen Augen sucht, so ersparen sie ihm ja das Suchen nicht. Das Resultat eines solchen Ganzen muss immer die eigene freie, nur nicht willkürliche Production des Lesers sein; es muss eine Art von Belohnung bleiben, die nur dem Würdigen zu Theil wird, indem sie dem Unwürdigen sich entziehet.

Goethe an Schiller, 29/7 1795.

Das Publikum hat nur den dunkelsten Begriff vom Schriftsteller. Man hört nur uralte Reminiscenzen; von seinem Gange und Fortschritte nehmen die Wenigsten Notiz.

Goethe an Schiller 7/7 1719.

Es... fehlt unsern Hörern und Lesern eigentlich an der Aufmerksamkeit, die ein so obligates Werk verlangt. Was ihnen gleich einleuchtet, das nehmen sie wohl willig auf; über Alles, woran sie sich nach ihrer Art stossen, urtheilen sie auch schnell ab, ohne vor noch rückwärts, ohne auf den Sinn und Zusammenhang zu sehen, ohne zu bedenken, dass sie eigentlich den Dichter zu fragen haben warum er Dieses und Jenes so und nicht anders machte?

— Von der anderen Seite betrachtet, sollte man vielleicht die Menschen, sobald sie nur einen guten Willen gegen Etwas zeigen, auch mit gutem Willen mit seinen ästhetischen Gründen bekannt machen. Nun sieht man aber, dass man nie ins Ganze wirken kann, und dass die Leser immer am Einzelnen hängen, da vergeht Einem dann Lust und Muth, und man überlässt sie in Gottes Namen sich selbst.

Schiller an Goethe 23/11 95,

Es war nie anders und wird nie anders werden. Sein Sie versichert, wenn Sie einen Roman, eine Comödie geschrieben haben, so müssen Sie ewig einen Roman, eine Comödie schreiben. Weiter wird von Ihnen Nichts erwartet, Nichts anerkannt, und hätte der berühmte Herr Newton mit einer Comödie debutirt, so würde man ihm nicht nur seine Optik sondern seine Astronomie selbst lange verkümmert haben. Hätten Sie den Spass sich gemacht Ihre optischen Entdeckungen unter dem Namen unseres Professor Voigt, oder eines ähnlichen Cathedralhelden in die Welt zu bringen, Sie würden Wunder daran erlebt haben. Es liegt gewiss weniger an der Neuerung selbst, als an der Person von der sie herrührt, dass diese Philister sich so dagegen verhärteten.

Schiller an Goethe 15/5 95.

Unsre deutschen Gäste verleugnen sich nicht; sie müssen immer wissen, was sie essen, wenn es ihnen recht schmecken soll. Sie müssen einen Begriff davon haben.

Schiller (Ueber naive und sentimentale Dichtung.)

Wessen Gemüth nicht schon zubereitet ist über die Wirklichkeit hinaus in das Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der höchste Dichterschwung Ueberspannung sein.

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

Juni.

Sechstes Stück.

1878.

Inhalt: Offener Brief an Richard Wagner. Von Constantin Frantz. — Publikum und Popularität. Von Richard Wagner. II. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart.

Offener Brief an Richard Wagner

von Constantin Frantz.

Hochgeehrtester Herr!

Was ist deutsch? fragten Sie im zweiten Hefte dieser Blätter, und äusserten darüber Ihre Ansicht. Wie Ihnen dann aber in dem neuen deutschen Reiche so Manches entgegentrat, dessen Deutschheit Ihnen nicht recht einleuchten wollte, haben Sie schliesslich mich mit der Aufforderung beehrt, doch auch meinerseits ein Votum in dieser Frage abzugeben. Ich will solcher Aufforderung gern nachkommen, nur müssen Sie mir gestatten, die Frage von der Seite aufzufassen, nach der allein dieselbe zu behandeln ich mich befähigt erachten darf, — von der *politischen* Seite. Fürchten Sie gleichwohl nicht, meine Erörterungen möchten dadurch zu weit von dem Gebiete abführen, dessen Betrachtung unmittelbar die Bayreuther Blätter gewidmet sind. Ich beabsichtige vielmehr zu zeigen, wie eine wahre deutsche Politik selbst der *Kunst* verwandt sein wird, indem sie, über die Fragen der

blossen Macht oder der materiellen Interessen weit hinausgehend, die allgemeinen Aufgaben menschheitlicher Entwicklung ins Auge fassen, und derselben zu dienen beflissen sein soll. Auf *ideale* Ziele wäre also solche Politik gerichtet. Ist es andererseits die Bestimmung der Kunst, von dem Idealen ausgehend, dasselbe durch sinnliche Mittel zur Anschauung und zur Empfindung zu bringen, und damit die Geister der Menschen aus ihrer Versunkenheit in die Engen und Nöthen der empirischen Welt hinaus zu heben, so kann es im Verlauf der Dinge nicht fehlen, dass Kunst und Politik sich vielfach begegnen.

Nach dieser vorläufigen Erklärung finde ich nun den universalen Charakter wahrer deutscher Politik schon damit angezeigt, dass es unstreitig einst das Auftreten der germanischen Völker gewesen, infolge dessen auf den Ruinen der in sich selbst abgestorbenen antiken Welt sich allmählig die ganze neuere Zivilisation entwickelte. Ist dann wieder die deutsche Nation als der Kern des ganzen Germanenthums anzusehen, so bildet Deutschland, auch geographisch betrachtet, den Kern des europäischen Kontinents. Die Natur selbst hat es zu dem Boden gemacht, auf welchem die grossen europäischen Geschehnisse ihre letzte Entscheidung finden; Deutschland ist eben das Land der Mitte, es umfasst die Zentralorgane des europäischen Körpers. Auf den Alpen als auf seiner Grundfeste ruhend, sendet es seine Wasser einerseits durch die Donau dem Pontus zu, damit auf die gemeinsame Wiege der Menschheit, den *Orient* deutend, während hingegen der Rhein durch die Nordsee auf die transatlantische neue Welt hinweist, auf den *Westen*. Und zwischen Ost und West vollzieht sich die Weltgeschichte.

Hat man neuerdings die Entdeckung gemacht, dass zwischen Rhein und Donau eine natürliche unterirdische Verbindung besteht, so ist es auch gerade das Gebiet zwischen Rhein und Donau, auf welchem von Anfang an unsre Geschichte spielt. Zeuge dessen selbst die Nibelungensage, indem sie zuletzt sich in König Etzels Land verläuft. Von da her waren vordem die Goten gekommen, wie andererseits die uralischen Horden: die Hunnen, die Avaren, die Magyaren, wie zuletzt die Türken, die doch zweimal vor Wien gelegen, indessen ihre Renner und Brenner bis Regensburg streiften. So scheint wohl, dass die Zukunft der mittleren und unteren Donauländer auch für die deutsche Politik kein gleichgültiger Gegenstand sein kann. In Berlin freilich hat man die Sache anders verstanden. Da erkannte man den Wahnsinn, dass wir so lange gesungen „das Vaterland mus *grösser* sein“, sowie dass insbesondere auch das Land dazu gehören müsse, „wo die Donau brausend zieht“, was sie doch erst unterhalb Passau recht thut, wo der Strudel kommt, — nein, das Vaterland muss *kleiner* sein, nämlich gerade nur so gross, dass es in unsre Konzeptionen hineinpasst. Oder anders gesprochen: dass es von unsrem Magen, als welcher in diesem Falle die Mark Brandenburg anzusehen wäre, ohne allzu grosse Beschwerden verdaut werden kann. Als deutsch hätte also

hinfort zu gelten, was sich für das Preussenthum verdaulich machen liesse, wozu wahrscheinlich das gesammte Alpenland sich ungeeignet erweisen dürfte. Eine Politik, der das Verdienst massivsten und — um zugleich berlinisch zu sprechen — *unverfrorensten* Realismus nicht abzustreiten ist, die sich aber auch damit als von Grund aus *undeutsch* charakterisirt, indem sie sich ausdrücklich auf ihre egoistischen Interessen beschränkt, alle höheren Aufgaben von vornherein ablehnend.

Solcher Denkweise gemäss soll auch das neue deutsche Reich, inhaltlich seiner Verfassungsurkunde, lediglich zur Pflege *der Wohlfahrt des deutschen Volkes* bestimmt sein. Wo seine Grenzpfähle stehen, hört sein Beruf auf, *internationale* Aufgaben — um hier einmal einen kanzlerischen Ausdruck anzuwenden — sind dem Reiche „*Wurst*“. Und das heisst heute deutscher Aufschwung! Selbst der vielgeschmähte deutsche Bund hatte in dieser Hinsicht immer noch eine höhere Auffassung bekundet, indem die Bundesakte besagte, dass er nicht blos den Interessen der deutschen Bundesstaaten dienen sollte, sondern zugleich *der Ruhe und dem Gleichgewicht Europas*. Auch hat er das, wenngleich nur in rein passiver Weise, wirklich gethan. Er selbst war der Schlussstein des europäischen Staatsgebäudes, und so lange er in anerkannter Geltung bestand, blieb Europa ein Menschenalter hindurch vor grossen Kriegen bewahrt. Erst nachdem im Jahre 48 die Fortexistenz des Bundes in Frage gestellt worden, brachen grosse Kriege aus, und mit seiner endlichen Zerstörung im Jahre 66 hat das ganze europäische Gebäude seinen innern Halt verloren. Nur thatsächliche Machtmittel gewähren seitdem noch Sicherheit, daher gilt es überall rüsten, und um *die grossen Erfolge* von 66 und 70 nicht wieder gefährdet zu sehen, müssen wir seitdem ununterbrochen auf dem Posten stehen, vorläufig, wie Moltke gesagt, auf *fünfzig* Jahre! Das ist auch eine Konsequenz solcher *realistischen* Politik, dass sie Deutschland zur Basis des europäischen *Militarismus* gemacht hat, statt dessen es die Basis eines europäischen Friedenssystems sein sollte. Und ob nun dabei die *Wohlfahrt* des deutschen Volkes gedeihen kann, wenn ihm das Militärbudget das Mark aussaugt? Es scheint, der Realismus schlägt sich selbst ins Angesicht.

Wie ganz anders hatte vor Zeiten die deutsche Nation ihren Beruf aufgefasst in dem ehemaligen *heiligen römischen Reiche*! Das wollte und sollte seine Ehre und seine Grösse darin finden, dass es den allgemeinen Interessen der Christenheit diene. Diese universale und internationale Aufgabe galt damit als der deutsche *Nationalberuf*. Tief hatte sich diese Idee den Gemüthern eingeprägt, die Tradition hielt daran fest selbst noch im 18ten Jahrhundert, wo das Reich fast nur noch als ein Schatten existirte, indessen die öffentlichen Urkunden noch immer im Sinne jener hohen Intentionen sprachen. Die Kaiserwahl, hiess es, geschähe: „Gott zu Lob, dem heiligen römischen Reiche zu Ehren, und um der Christenheit und deutschen Nation, auch gemeinen

Nutzens willen“. Man beachte das: die *Christenheit* geht voran, darauf folgt erst die *deutsche Nation*, zuletzt der *gemeine Nutzen*, für die heutige Reichsverfassung hingegen ist gerade der gemeine Nutzen der deutschen Nation das A und O. Und zwar dieser gemeine Nutzen so buchstäblich genommen, dass die Verfassungsurkunde, während sie von allen idealen Angelegenheiten rundweg schweigt, in ihrer um so ausführlicheren Behandlung des Telegraphen-, Post- und Eisenbahnwesens sogar den Pfennigstarif als einen besondern Punkt hervorhebt, sowie andererseits die 225 Thaler, welche für jeden Soldaten in die Reichskasse zu zahlen sind, ebenfalls eine Fundamentalbestimmung bilden. Seitdem mag das Land der Denker sich rühmen eine Verfassungsurkunde zu besitzen, der nach Platitude der Gedanken, nach Stylosigkeit in der Ausführung, wie nach Würdelosigkeit des Ausdrucks, so lange in der Welt Verfassungsurkunden geschrieben wurden, keine einzige vergleichbar sein dürfte. Es sieht ohngefähr aus, als handelte es sich um das Statut für eine Aktiengesellschaft.

Zurück von diesem unerfreulichen Bilde zu unserem ehemaligen heiligen römischen Reiche deutscher Nation, denn über das Wesen desselben müssen wir uns vorweg klar werden, um zu erkennen, was eine wahre deutsche Politik sein soll. Natürlich aber werden wir dasselbe nicht nach der verkommenen Gestalt beurtheilen wollen, in welcher es in den letzten Jahrhunderten auftrat, sondern nach der ihm zu Grunde gelegenen Idee. Darum werden wir auch die Frage nicht etwa so stellen: welche Vortheile oder Nachtheile daraus für die deutsche Nation entsprungen seien? worüber sich gar vieles pro und contra sagen liesse, was doch alles nicht in den Kern der Sache einführt. Fragen wir statt dessen vor allem nach der Bedeutung, welche diese Schöpfung im Ganzen der Weltentwicklung hatte. Die unermessliche Bedeutung nämlich, dass eben das heilige römische Reich das Bindeglied wurde, wodurch das neuere Europa sich mit dem vorangegangenen Alterthum verknüpfte. Und das war wohl vom höchsten menschheitlichen Interesse, dass die neuere Welt das Gefühl bewahrte, wie auch die alte Welt in gewissem Sinne in ihr noch fortlebte, so dass die Kette der Entwicklung durch das Mittelalter, durch das römische und griechische Zeitalter hindurch, bis auf den Ursprung des Menschengeschlechtes zurückreichte. Davon besass das Mittelalter wirklich ein lebendiges Gefühl, wie so viele Thatfachen bekunden. Leiteten doch bekanntlich die Franken ihren Ursprung sogar von den Trojanern her. Gleichviel dann, ob man dabei die Geschichte mit Fabeln ausfüllte, es war sehr menschlich gedacht, dass man nicht von *gestern* sein wollte. Darum auch nicht bloß für *heute*, wie nun das eintägige Geschlecht unsrer Tage allerdings gesinnt ist.

Gehört es gewiss zu den Geistesthaten, worauf die deutsche Nation stolz sein kann: zuerst eine objektive Betrachtung des Alterthums begründet zu haben, und das Sie selbst so nachdrücklich hervorheben, — was befähigte

den deutschen Geist dazu? Diess, dass er durch die Schule des heiligen römischen Reiches hindurch gegangen war. Hätten die Deutschen statt dessen einen abgeschlossenen Nationalstaat gebildet, wie etwa Franzosen oder Engländer, so hätte der deutsche Geist nie die Weite des Blickes und die Unbefangenheit des Urtheils gewonnen, welche zu einer reinen Auffassung des Alterthums erforderlich war. Ein Lessing und ein Winckelmann wären auf französischem oder englischem Boden nicht aufgekommen. Nun aber, das heilige römische Reich mit derselben ruhigen Klarheit betrachtet, womit jene Männer das klassische Alterthum betrachteten, — hätte es denn als blosser Phantasterei zu gelten, dass dieses Reich in gewissem Sinne eine Wiedergeburt des altrömischen Reiches darstellte? Das hiesse sehr oberflächlich geurtheilt. Wie in dem Pabstthum eine Metamorphose des altrömischen Pontifex maximus erschien, so in dem deutsch-römischen Kaiserthum eine Metamorphose des alten Imperatorenthums. Gehörte zwar beides wesentlich zusammen, so war es doch noch viel wichtiger, dass jetzt das sacerdotium und das imperium in zwei verschiedene Spitzen auslief, woran die mittelalterliche Theorie von den zwei Schwertern, welche die Welt regierten, erst ihren realen Anhalt erhielt. Wie folgenreich war es also, dass damit dem Zusammenfliessen der geistlichen und weltlichen Gewalt eine unüberwindliche Schranke gesetzt blieb! Ganz einfach nämlich dadurch, dass das neue römische Kaiserthum die deutsche Nation zu ihrem Träger hatte, wie hingegen das sacerdotium auf altklasischem Boden ruhte. Ein Zentrum diesseits, das andere jenseits der Alpen, — da mussten es wohl zwei bleiben! Dass es aber zwei blieben, das begründete wieder die Eigenthümlichkeit und die weit edlere Entwicklung der abendländischen Christenheit im Unterschiede von der morgenländischen.

Solches Nebeneinanderbestehen von Pabstthum und Kaiserthum war für die mittelalterliche Welt eine Nothwendigkeit, es galt ihr selbst als die gottgewollte Ordnung. Ein Dante lebt und webt in dieser Idee. Obwohl Italiener und nicht ohne Nationalgefühl, nimmt er darum nicht den geringsten Anstoss daran, dass das Kaiserthum in den Händen der Deutschen ist. Im Gegentheil, er macht es dem deutschen Kaiser zum Vorwurf, nicht kräftig genug in die italienischen Angelegenheiten eingegriffen zu haben. Er hoffte seiner Zeit auf Heinrich VII. In derselben Absicht schrieb später *Petrarca* seine *Exhortatio ad Carolum IV de pacificanda Italia*. So dachten damals die grössten Geister ihres Zeitalters. Wir Deutsche aber müssen wohl die höchste Ehre unsrer Nation gerade darin erblicken, dass sie diese Idee ergriff, und dafür zu wirken für ihren wahren Nationalberuf erkannte.

Auch sind die Opfer, welche Deutschland um desswillen gebracht, nicht unbelohnt geblieben. War zwar das dem Kaiserthum gesteckte hohe Ziel niemals zu erreichen gewesen, und nach dem Sturz der *Hohenstaufen* selbst die Möglichkeit dazu verschwunden, — das Streben danach hatte Kräfte erweckt und der ganzen Nation einen wunderbaren Schwung gegeben. In

wenigen Jahrhunderten verbreitete sich das Deutschthum von der Elbe über die Oder, die Weichsel, den Niemen, die Düna, bis an den Peipussee; auf der Ost- und Nordsee herrschte die deutsche Hansa, von Nowgorod bis London gründete sie Faktoreien, in allen Handelsplätzen des Nordens siedelten sich deutsche Bürger an; noch mehr in den polnischen Städten, welche das Magdeburger Stadtrecht empfangen, das in Polen bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts gegolten hat; ähnlich in Ungarn, in Siebenbürgen wurden die Deutschen sogar zu einem besonderen Zweige der Landesbevölkerung. Hohe Dome, stattliche Rathhäuser und Mauerthürme, erhoben sich nicht nur in den rheinischen und oberdeutschen Städten, sondern schnell auch in den so eben erst verdeutschten Ländern, wie trotz der natürlichen Armuth des Landes in der Mark Brandenburg, um so mehr in den reicheren Seestädten, von Lübeck an bis Danzig, Riga und Reval. Nicht zu vergessen die Burgen des deutschen Ordens und der Schwertbrüder, vor allem das unvergleichliche Ordenshaus in Marienburg, dessen Ueberreste selbst einen *Schinkel*, der für griechische Kunst begeistert war, mit Staunen erfüllten. Es muss wohl in dem damaligen Deutschthum eine mächtige Schöpferkraft gelegen haben. Oder wie wäre endlich der gleichzeitige Aufschwung der deutschen Dichtung zu erklären, ohne den hohen Geist und die frischen Triebe, die in der deutschen Nation erwacht waren? Das heilige römische Reich bildet zu dem allen den Hintergrund. So stand gegen Ende des Mittelalters die deutsche Nation da, als die lebensvollste, die wohlhabendste, die bildsamste und erfindungsreichste des ganzen Kontinents.

Gewährte zwar die Kaiserkrone schon damals nicht gar viel materielle Machtmittel mehr, noch immer ruhte eine grosse moralische Macht auf ihr. Die Thaten der sächsischen, salischen und schwäbischen Kaiser hatten ihre Nachwirkung hinterlassen. Gewiss, ein Karl V. fühlte sich nur wenig als Deutscher, um so mehr aber als Kaiser. Selbst in Spanien wurde er als solcher angesehen. Als spanischer König wäre er da Karl I., er heisst aber bis diesen Tag *Carlo quinto*. Mehr als das spanische Wappen galt ihm der Reichsadler. Man findet denselben noch heute in Toledo, wie an dem Thore von Gibraltar, wo er unter der jetzigen englischen Herrschaft einen doppelt seltsamen Eindruck macht. Also bis an die Säulen des Herkules, von wo er nach Afrika hinüberschaute, war dieser Vogel geflogen, und der englische Leopard respektirte ihn.

Bestand nach dem dreissigjährigen Kriege das Reich nur noch als Ruine fort, so behielt es selbst in diesem Zustande noch immer eine universale Bedeutung, die nur seitdem in rein passiver Weise hervortrat. Wurden auf deutschem Boden die grossen Völkerschlachten geschlagen, so wurden da auch die grossen Kongresse abgehalten, wie der westphälische Friedenskongress und der wiener Kongress, deren Satzungen hinterher die Grundlagen des positiven Völkerrechts bildeten für ganz Europa. Aehnlich waren vordem die grossen Konzilien von Kostnitz, von Basel und Trident auf dem Boden des Reiches abgehalten.

Dazu erwäge man, dass der Erzherzog von Oesterreich zugleich in Ungarn, Mailand und Belgien herrschte, der Markgraf von Brandenburg in dem doch nicht zu dem eigentlichen Deutschland gehörenden ehemaligen Ordenslande am Pregel und am Niemen; dass ein deutscher Kurfürst den englischen Thron bestieg, ein anderer den polnischen; während hingegen Schweden und Dänemark deutsche Reichslande inne hatten. Es ergab sich als natürliche Folge, dass die deutschen Angelegenheiten überall mit den europäischen verflochten erschienen. Aus dieser weitreichenden Bedeutung also, welche die Reichsverfassung dadurch besass, erklärt sich's, wie die deutschen Reichspublizisten, inmitten des traurigsten Verfalls der Reichsmacht, doch immer noch in hohem Tone von dem alten Reiche sprachen. Es galt ihnen wie eine naturnothwendige unverwüstliche Bildung. blieb doch selbst der grosse Friedrich, der so oft seinen Spott mit dem alten Reiche getrieben, trotzdem weit entfernt davon, es überhaupt auflösen zu wollen. Er wollte es vielmehr erhalten wissen. Als aber endlich die Auflösung erfolgte, da zeigte sich erst recht, welche tiefgreifende Bedeutung das Reich gehabt, denn damit brach auch das ganze alte europäische Gebäude zusammen. Eine neue Völkerwanderung schien zu beginnen, die ihre Wellen vom Tajo bis an die Moskwa schlug, wie in ihrer Rückfluth vom Ural bis an die Loire. Denn so zogen ein Jahrzehnt lang die Heerschaaren durcheinander.

Konnte der deutsche Geist sich nicht mehr nach aussen hin bethätigen, so wandte er sich um so mehr in seine eigene Tiefe, wo sich ihm eine Welt des Gedankens erschloss. Und gerade als das Reich seiner völligen Auflösung entgegenging, schufen unsre klassischen Dichter ihre grössten Werke, erhob der *deutsche Idealismus* sich zum kühnsten Flug. Schon gab es, politisch betrachtet, überhaupt kein Deutschland mehr, da tritt ein *Fichte* auf, welcher der deutschen Nation zuruft: sie sei es, auf der das Heil der Welt beruhe. Den deutschen Geist beschwört er in seinen Reden herauf, der soll ihm

„neue Schachten eröffnen, Licht und Tag einführen in ihre Abgründe, und Felsmassen von Gedanken schleudern, aus denen die künftigen Zeitalter sich Wohnungen erbauen.“

Das war etwas: eine solche Sprache in der berliner Akademie zu führen, während draussen auf der Strasse die französische Militärmusik vorbeizog! Nur hat sich dessen — beiläufig bemerkt — nicht etwa der Berlinismus zu rühmen, in welchen dieser Mann selbst nur wie hineingeschnitten war.

Mag es doch sein, dass Fichte, von dem Standpunkt seines Subjektivismus aus, nur wenig von dem Wesen des ehemaligen Reiches verstanden haben konnte, selbst ohne sein Wissen wirkte die Idee desselben in ihm fort. Noch mehr: es war ihm ein *Leibnitz* vorangegangen, der durchaus in den Traditionen des Reiches lebte, als der letzte unsrer bedeutenden Männer, der über das Wesen des Reiches ein Bewusstsein und ein Gefühl dafür hatte, was beides nach ihm erlosch. Darf man nicht sagen, dass in der Unermesslichkeit der geistigen Bestrebungen dieses Mannes, die alle Gebiete des Wissens und des Lebens umfassten, gewissermaassen sich die universale Tendenz des Reiches

abspiegelte? Er war es, der inmitten der traurigsten Zustände, wenigstens auf litterarischem Gebiet, die Ehre der deutschen Nation rettete vor ganz Europa. Nicht minder ein Phänomen als in andrer Weise der grosse Kantor *Sebastian Bach*, an dessen Werken Sie selbst uns gezeigt, was der deutsche Geist aus sich heraus zu schaffen vermöge. Verstanden und gewürdigt von seinen Landsleuten wurde der Philosoph nicht viel mehr als der Komponist.

Mit einem Worte: darf der deutsche Geist in der That sich seiner universalen Bestrebungen rühmen, so liegt darin immer ein Ausfluss aus derselben Idee, die sich einst in dem heiligen römischen Reiche verkörperte. Ohne diess, sage ich, hätten wir auch keinen *Goethe* gehabt, durch dessen allumfassenden Dichtergeist die deutsche Litteratur sich zur Weltlitteratur entfaltete. Es war dabei wohl nicht ohne Einwirkung auf Goethes Entwicklung geblieben, dass er aus der alten Reichsstadt stammte, wo er in früher Jugend eine Kaiserwahl und Krönung erlebte. Er selbst erzählt ausführlich davon. Kein Zweifel, dass die dabei stattfindenden Feierlichkeiten, die doch immer nicht bloss eine allgemein deutsche Bedeutung hatten, sondern zugleich an die ehemalige Weltstellung des Reiches erinnerten, einen tiefen Eindruck in dem jungen so empfänglichen Gemüthe hinterliessen. Ich wage sogar die Behauptung, dass die Konzeption seines *Faust* dadurch bedingt war, denn der *Faust* spielt schlechterdings im *Reiche*, d. h. auf einem Boden, für welchen alle bloss staatlichen Verhältnisse von vornherein in den Hintergrund verschwunden sind. Lässt dann der Dichter im zweiten Theil auch noch die antike Welt wieder erscheinen, so sahen wir ja, wie die in gewissem Sinne als in dem Reiche fortlebend gedacht wurde. Seiner Idee nach konzentrierte sich das ganze Universum in ihm.

Endlich aber, diese Reichsidee — hatte sie nicht selbst wieder ihre Grundlage in der christlichen Weltansicht? Damit war erst recht die universale Tendenz gegeben, so gewiss das Christenthum für die ganze Welt bestimmt ist. Waren es nun die germanischen Völker gewesen, durch welche das Christenthum in der That erst seine welterneuende Kraft bewähren konnte, während die antike Welt trotz ihrer Christianisirung unaufhaltsam in sich selbst abstarb, so machte es sich wieder ganz natürlich, dass das Kernland des Germanenthums zur besonderen Stütze der Kirche wurde, an deren Herrschaft, nach damaliger Lage der Dinge, die christliche Entwicklung gebunden war. Darum hiess das Reich das *heilige*. Wurde infolge dessen auch der Kaiser zu einer halbgeistlichen Gestalt, so spielten noch mehr die kirchlichen Gewalten in die Reichsverfassung hinein, in einem Maasse, wie sonst in keinem andren europäischen Lande geschehen. War es nicht wieder eine natürliche Folge davon, dass nun umgekehrt die deutsche Nation sich hinterher für berufen und befugt hielt, die allgemeine Kirchenreform in die Hand zu nehmen? Denn *allgemein* sollte sie sein. Hatten sich mit den Reformbestrebungen eines Huss spezifisch czechische Tendenzen vermischt, so verfolgte Luther hingegen keine spezifisch deutschen Tendenzen, sonst würde vielleicht die Reformation in

Deutschland zur vollen Herrschaft gelangt sein. Statt dessen schlug das Unternehmen nach seiner allgemeinen Tendenz fehl, und endete selbst in Deutschland in konfessioneller Spaltung.

In das Reich war damit der Todeskeim gelegt, es war fortan eine gebrochene Existenz. Von einer deutschen Nationalentwicklung, im vollen Sinne des Wortes, konnte überhaupt keine Rede mehr sein. Was folgt aber daraus? Nichts andres, meine ich, als dass die Geschicke der deutschen Nation seitdem nur um so mehr an die Geschicke des Christenthums gebunden sind, da diese Nation innerlich eins nur wieder werden kann, wenn der christliche Geist sich auf einen Standpunkt erhebt, für welchen die konfessionelle Spaltung verschwindet, nachdem drei Jahrhunderte genügend gezeigt, dass eben so wenig der Protestantismus sich rekatholisiren, als der Katholizismus sich protestantisiren lässt. Thöricht, daran zu denken. Es handelt sich vielmehr um eine Entwicklung, die über den Gegensatz hinaus führt, und zu welcher dann die Reformation selbst nur ein Durchgangsstadium gewesen sein wird. An solcher geistigen Entwicklung zu arbeiten, dazu muss die deutsche Nation sich eben so um ihrer selbst willen getrieben fühlen, als um der ganzen abendländischen Christenheit willen, durch welche seitdem die Spaltung hindurchgeht.

Ich kann diesen Gedanken hier nicht weiter ausspinnen, die politische Erörterung würde sonst zur religionsphilosophischen werden. Aber auch so schon fällt damit das hellste Licht auf das Wesen des heutigen neudeutschen Reiches, und ist das entscheidendste Urtheil darüber gesprochen. Denn weit-entfernt, jener grossen Aufgabe irgendwie dienen zu wollen, charakterisirt diess sogenannte Reich sich gerade dadurch, dass es vom Christenthum, als einer für seine Zwecke gänzlich gleichgültigen Sache, von vornherein abstrahirt. Es geschieht diess so sehr, dass aus dem Inhalt der Reichsverfassung in keiner Weise zu ersehen wäre, ob dieselbe für eine christliche, oder etwa für eine muhamedanische oder heidnische Bevölkerung bestimmt sein möchte, sie scheint vielmehr für eine überhaupt *religionslose* Bevölkerung bestimmt zu sein. Weil nun aber mit dem blossen Ignoriren des Christenthums nichts gethan ist, sondern in der Welt zuletzt immer nur das Positive gilt und sich durchsetzt, konnte es auch kaum anders geschehen, als dass damit, an Stelle des ehemaligen heiligen römischen Reiches deutscher Nation, ein Reich entstand, welches thatsächlich schon in vollem Zuge ist, sich als ein *deutsches Reich jüdischer Nation* zu entpuppen, welches allerdings in Berlin, wo schon heute das Kommunalleben, wie das wirthschaftliche und das geistige Leben, ganz unter jüdischem Einfluss steht, die geeignetste Hauptstadt finden dürfte. Das ist die Perspektive. Was hätte das dermalige deutsche Kaiserthum solcher Wendung der Dinge entgegen zu setzen? Jedenfalls keine geistigen Kräfte, da es prinzipaliter selbst nur als ein *Heermeisterthum* auftritt, verbunden mit dem Generalinspektorat über Posten, Telegraphen und Eisenbahnen, dazu aller geschichtlichen Grundlagen entbehrend, lediglich ein Resultat der Siege in Böhmen und Frankreich.

Nie wäre diese Missgeburt des heutigen deutschen Reiches in die Welt getreten, hätte man nur noch die leiseste Ahnung von dem wahren Berufe deutscher Nation gehabt, wie derselbe einst zum Ausdruck gekommen war in dem heiligen römischen Reiche, dessen tiefen Sinn darzulegen mir daher vor allem unerlässlich schien. Waren das freilich nur retrospektive Betrachtungen, so ging doch jedenfalls als praktisches Resultat daraus hervor, dass es dem Wesen und der Bestimmung Deutschlands rundweg widerspricht, — wie aber jetzt eben versucht wird, — einen *abgeschlossenen Nationalstaat* daraus machen zu wollen, weil die Verflechtung der deutschen Verhältnisse mit den europäischen schlechterdings nicht zu beseitigen ist, in Folge dessen die deutsche Nationalverfassung immer zugleich einen *internationalen* Charakter haben muss. Soviel steht damit fest. Aber träume ich nun etwa von einer Repristination des ehemaligen Reiches? Das sei ferne!

Nein, die kleindeutsche Kaiserpartei ist es vielmehr, die uns auf den Weg der Repristination führt. Einer um so sinnloseren Repristination, als dem neugeschaffnen Kaiserthum gerade das fehlt, wodurch dasselbe einst motivirt war. Nämlich, dass es die Einheit der abendländischen Christenheit repräsentiren sollte, als Metamorphose des altrömischen Kaiserthums, woher ja überhaupt der sonst den deutschen Völkern ganz unverständliche Kaisertitel stammte. Der deutsche *König* wurde aber zum *Kaiser*, — weil und insofern die deutsche Nation sich einen über die deutschen Nationalinteressen hinausgehenden Weltberuf zuschrieb. Ohne diess blieb er lediglich deutscher König. Will hingegen das neue Kaiserthum sich ausdrücklich nur mit deutschen Interessen beschäftigen, — wozu dann überhaupt der Kaisertitel? Soll es etwa bloß ein hochklingender Name, der Kern der Sache aber vielmehr die Begründung eines neuen deutschen Königthums sein, so ist diess selbst wieder unmöglich. Denn nur dadurch hatte ehemals das deutsche Königthum seine reelle Bedeutung, dass es die Gemeinschaft der unter ihren Herzogen stehenden altdeutschen Volksstämme repräsentirte, seitdem aber unter dem kaiserlichen Walten, durch die südöstlichen und nordöstlichen Marken, das Deutschthum sich weit über seine nationalen Grenzen ergossen hatte, und daraus hinterher politische Bildungen entsprangen wie Oesterreich und Preussen, die sofort einen *europäischen* Charakter annahmen, hätte ein *deutsches* Königthum, als über dem Ganzen schwebende Macht, keinen inneren Sinn mehr. Ganz zu geschweigen, dass jedenfalls neben einem deutschen König kein König von Bayern, von Württemberg oder Sachsen bestehen könnte. Genug, es heisst nichts andres, als die Resultate einer vielhundertjährigen Geschichte rückgängig machen wollen, wenn es jetzt wieder einen deutschen König geben soll, der, wie die Reichsverfassung naiver Weise besagt, „den Namen deutscher Kaiser führt“. Eine Mystifikation ohne Gleichen, so gewiss als diese neue Schöpfung, weder mit unsrem alten Königthum noch mit unsrem alten Kaiserthum, nicht die geringste Verwandtschaft hat, sondern, überhaupt ideelos, sich nur durch

materielle Machtmittel geltend machen kann, und so am Ende ein Reich des *Materialismus* begründen würde.

Für mich war das alte deutsch-römische Kaiserthum definitiv erloschen. Es hatte sich so vollständig in sich selbst aufgezehrt, dass gar kein Stoff mehr übrig blieb, woraus ein neues hervorwachsen könnte. Anders aber verhält es sich mit der universalen Idee des ehemaligen Reiches, welche offenbar nicht an die *feudale* Gestaltung gebunden ist, welche sie im Mittelalter angenommen hatte. Wollte und sollte das ehemalige Kaiserthum die Gemeinschaft der abendländischen Christenheit zur Darstellung bringen, — könnte denn diess in keiner andern Weise geschehen, als durch eine kaiserliche Lehnsherrschaft über die verschiedenen Völker, die selbst im Mittelalter niemals zur vollen Anerkennung gelangte? Nein, eben das war das Vergängliche an dem ehemaligen Reiche. In Zukunft nichts mehr von einer Oberherrschaft unter irgend welcher Form, sondern nur die freie *Föderation* kann zu dem Ziele führen, welches dem mittelalterlichen Kaiserthum unerreichbar blieb.

Schon St. Pierre, der in seinem Projekt zur Begründung eines beständigen Friedens die Errichtung eines Staatenbundes in Aussicht nahm, wozu ihm das deutsche Reich als Vorbild zu dienen schien, bemerkt dabei, dass nur eben die kaiserliche Oberherrlichkeit die weitere Ausbreitung des Reiches verhindere, weil der Beitritt zum Reiche die Unterwerfung unter diese Oberherrschaft bedeuten würde, wozu natürlich kein selbständiger Staat geneigt sein könnte. Das spricht für sich selbst. Und hat nicht die unglückselige Idee eines neuen deutschen Kaiserthums, anstatt zur Wiederherstellung Deutschlands, vielmehr zur Verstümmelung desselben geführt, weil infolge dessen Oesterreich, welches offenbar sich dem neuen Kaiserthum nicht unterordnen liess, von dem deutschen Nationalkörper rundweg abgetrennt werden musste? Lediglich um desswillen hat nun das neue Kleindeutschland um so höhere Militärlasten zu tragen, welche ihm eine jährliche Mehrausgabe von allerwenigsten 100 Millionen verursachen, die sonstigen Nachtheile hier ganz aus der Rechnung gelassen.

In dem alten Bunde konnten Preussen und Oesterreich sehr wohl neben einander bestehen, hätten sie nur beiderseits den guten Willen gehabt, statt einer preussischen und österreichischen Sonderpolitik eine *Bundespolitik* führen zu wollen. Dadurch wäre der Bund, den eben die preussische und österreichische Sonderpolitik in Lahntheit erhielt, infolge dessen er zu einer blossen Polizeianstalt herabsank, alsbald zu einem lebendigen politischen Körper geworden. Als solcher würde er auch Anziehungskraft geübt haben, und lag es dann nahe genug, dass namentlich Holland, Belgien und die Schweiz hinzutraten. Diese ehemaligen Reichsländer wären damit wieder Bundesländer geworden. So nach Westen hin. Nach Osten hin zeigt schon die Landkarte, wie Oesterreich zur Handhabe werden konnte um die unteren Donauländer heran zu ziehen, wie hingegen die preussischen Ostseeprovinzen auf das

polnische Hinterland hinweisen. Statt auf Eroberungen in Deutschland auszugehen, hatte Preussen vielmehr seine Thatkraft nach Nordosten zu richten. Dahin deuteten ebenso seine realen Interessen, wie andererseits die Traditionen der deutschen Geschichte. War doch auch Liefland ein deutscher Ordensstaat, und sogar mit dem Ordensstaat an der Weichsel Jahrhunderte lang verbunden gewesen. Mit der Erbschaft, die Preussen in dem letzteren angetreten, war ihm die Pflicht überkommen, auch für die Erhaltung des Deutschthums an der Düna zu sorgen. Warum ist nun von alle dem nichts geschehen? Lediglich desshalb, weil man zu einer Bundespolitik weder in Berlin noch in Wien geneigt war. Hier wie dort wollte man nicht den Bund gross machen, sondern selbst um so grösser werden. Für Preussen wie für Oesterreich galt Deutschland nur als ein nutzbares Material, man stritt sich darüber, wer das auszunutzen hätte, und dazu allein war der Bund noch gut, dass er einstweilen den Tummelplatz für die beiderseitigen Rivalitäten bildete. Was konnte bei solchen Tendenzen aus dem Bunde werden? Ihn anders aufgefasst, war damit die Basis zur Bildung eines grossen föderativen Körpers gegeben, der sich allmählig von der Mündung der Schelde bis an die Mündung der Donau ausdehnte, vom Genfersee bis an den Peipussee.

Ich habe diese Idee schon im Frühjahr 48 aufgestellt und damit meinen Protest gegen den Anachronismus eines neuen deutschen Kaiserthums erklärt. Seitdem habe ich dasselbe Thema in immer neuen Variationen vorgetragen und in ausführlichen Schriften entwickelt. Blieb aber bis diesen Tag alles wie in den Wind gesprochen. Und warum denn? Darum, weil man den wahren Sinn des ehemaligen heiligen römischen Reiches, welches nun doch einmal unser allergrösstes geschichtliches Erbe bildet, nicht zu fassen, zu den hohen Intentionen desselben sich nicht aufzuschwingen vermochte. Was war aber wirklich das Grosse daran gewesen, als dass es kein blos deutsches Nationalinstitut sein wollte und sollte, sondern auf universale Zwecke gerichtet, auf die Vereinigung der gesammten abendländischen Christenheit? Und dazu eben wäre in unsren Tagen wieder der thatsächliche Anfang gewonnen durch die in Rede stehende Begründung einer mitteleuropäischen Föderation, die einerseits Russland in seine gemessenen Grenzen zurückwies, andererseits Frankreich jede Möglichkeit zu ehrgeizigen Anschlägen nach dem Rhein hin entzöge. Dann gewissermassen gezwungen, seine überschäumende Kraft auf den Orient zu richten, worauf vor zwei Jahrhunderten schon Leibnitz die Thatenlust Louis' XIV. hinwies, würde Frankreichs Vorgang bald auch Spanien und Italien in dieselbe Bahn gerissen haben. Die Levante und die mediterranen Küstenländer Afrikas für die christliche Zivilisation zurück zu erobern, würde hinfort zur gemeinsamen Aufgabe der romanischen Völker geworden sein. Und dass diess geschah, beruhte dann eben auf dem mitteleuropäischen Bunde.

Den Kern desselben würde das eigentliche Deutschland bilden, als der engere Bund, woran in loserer Verbindung die östlichen nichtdeutschen Länder sich anschliessen, nämlich durch preussische und österreichische Vermittlung. Das föderative Prinzip ist elastisch, es gestattet sehr verschiedene Formen des Zusammenhangs. Aehnlich wie ehemals das feudale Prinzip, welches auch die Verbindung nichtdeutscher Länder mit dem ehemaligen Reiche ermöglichte. Wie z. B. Savoyen und Lothringen dazu gehörten, aber freilich in anderer Stellung als etwa Bayern oder Sachsen; und anders war wieder Böhmen gestellt. Dehnte sich damals das Reich, durch Verbindung der Krone von Burgund und Italien mit der Kaiserkrone, nach Westen und Süden aus, so würde es bei der heutigen Weltlage sich hingegen nach Norden und Osten auszudehnen haben. Solcher Bund also, und die dadurch angebahnte Begründung der abendländischen Völkergemeinschaft, — das wäre es, was jetzt an die Stelle des ehemaligen heiligen römischen Reiches zu treten hätte. Könnte er doch sogar sich selbst den *heiligen Bund* nennen, und gewiss mit besserem Rechte, als vordem die heilige Allianz so hiess, da er mittelbar den Zwecken der ganzen christlichen Zivilisation dienen würde.

Statt dessen hat man sich in enge *Nationalitätstendenzen* verrannt, welche in den thatsächlichen Verhältnissen gar keinen Anhalt mehr finden, wo vielmehr die so erstaunlich gesteigerten Kommunikationsmittel, und der daraus entsprungene Waaren- und Personenverkehr, nebst der Zirkulation der Kapitalien und der Gedanken, wie von selbst zu allgemeiner Vereinigung und zum Zusammenwirken auffordern. Und unter solchen Umständen soll nun grade Deutschland, welches schon in Folge seiner natürlichen Lage sich am allerwenigsten isoliren kann, welches selbst in früheren Jahrhunderten, wo die Kommunikation noch so schwierig war, eine exklusive Nationalentwicklung nicht gekannt, und dessen grosse Denker, Dichter und Litteratoren vielmehr ihren Ruhm darin fanden, über das blos Nationale hinaus ihren Geist auf das allgemein Menschliche zu richten, — da soll dieses Deutschland, im offenbarsten Widerspruch zu den realen Entwicklungsbedingungen unsres Zeitalters, nur um so mehr einen spezifisch nationalen Charakter annehmen, sich zu einem abgeschlossenen Nationalstaat ausbildend! Um so lächerlicher, wenn in der Verfassung dieses angeblichen Nationalstaates das allermeiste auf Nachahmung fremder Vorbilder beruht, indessen spezifisch Deutsches kaum darin zu finden ist. Gradezu ekelhaft endlich muss uns der jetzt präparirte und so anspruchsvoll auftretende neue deutsche Nationalgeist erscheinen, wenn es thatsächlich *Juden* sind, welche sich als die berufensten Stimmführer desselben gebärden, und damit ebenso Geschäfte machen wie auf der Börse oder im Kleidertrödel. Ei, wenn wir so durchaus deutsch-national werden wollen, stossen wir doch zuvörderst das Judenthum aus, welches sich wie ein Bandwurm in unsrem Nationalkörper eingenistet, die innersten Lebenskeime deutschen Volksthums verderbend und aussaugend.

Es war ja ganz in der Ordnung und hoch zu rühmen, dass wir dem französischen Uebermuth die längst verdiente Züchtigung ertheilt, um so unberechtigter aber, darauf selbst in den gleichen Ton des Uebermuthes gegen Frankreich und in einen Franzosenhass zu verfallen, der immerhin zur Zeit der Freiheitskriege erklärlich sein mochte, heute hingegen nur dazu dienen kann, uns um so mehr in den Militarismus hinein zu hetzen. Um so alberner zugleich, wenn wir doch andererseits fortfahren, unsre Moden wie unsere Theaterstücke von Frankreich zu beziehen, dazu in allen äusseren Formen des gesellschaftlichen Verkehrs, so weit nur immer möglich, französischen Vorbildern zu folgen.

Nichtig überhaupt, was man jetzt von dem radikalen Gegensatz faseln will, der zwischen dem *Germanenthum* und *Romanenthum* bestehe! Fliesst nicht auch in den Adern der romanischen Völker gar viel germanisches Blut? Haben wir nicht mit ihnen das gemeinsame Mittelalter durchlebt, wo die Verfassungen und sozialen Einrichtungen in der Hauptsache überall fast dasselbe Gepräge trugen? Und wenn die romanischen Völker die Ueberreste altrömischer Bildung in sich aufnahmen, — bewirkt nicht der klassische Unterricht, der uns doch als unentbehrliche Grundlage aller höheren Bildung gilt, dass das Alterthum auch in uns noch geistig fortwirkt? Unterschiede bestehen allerdings, noch mehr aber Gemeinsames, und grade in den tiefsten Elementen des Lebens. Mich hat es in Spanien oft frappirt, wie viel Germanisches noch in dem spanischen Wesen steckt. Kommunale Autonomie hat sich dort sogar viel kräftiger erhalten, als in Deutschland. Uns räumlich ferner liegend als die anderen romanischen Länder, ist uns wirklich diess Land innerlich am verwandtesten. Hat der Franzose *Esprit*, der Italiener *Genie*, so hat nur Spanien in seinem Cervantes einen Humoristen ersten Ranges aufzuweisen. Und Humor kann nicht ohne *Gemüth* sein. Welche Gemüthstiefe spricht sich in Murillo aus! Die Idealität raphaelischer Formen erreicht er freilich nicht, trotzdem meine ich, er heimelt uns mehr an als Raphael, nur dass man ihn in Deutschland noch zu wenig kennt.

Auch der Gegensatz von *Protestantismus* und *Katholizismus* kann für uns um so weniger einen Grenzwall bilden, als Deutschland selbst halb katholisch ist. Und woher stammt überhaupt der Protestantismus, ist er nicht aus dem Katholizismus heraus gewachsen? Seine Kirchen sind noch bis heute zum grossen Theile katholischen Ursprungs, ihre äussere Erscheinung hat nichts Charakteristisches, einen spezifisch protestantischen Kirchenbaustyl giebt es nicht, auch die protestantischen Kirchenmelodien stammen zum Theil noch aus katholischer Zeit. Man betrachte hingegen eine russische Kirche, mit ihren zwiebelartigen kettenbehangenen Kuppeln, man trete ein und blicke auf das sich fast gefängnissartig absperrende Allerheiligste, und wenn dann das *Gospodi pomilui* (Kyrie eleison) erschallt, in tiefen Molltönen verhallend, da fühlt man sich wirklich in eine ganz fremde Welt versetzt. Der Unter-

schied ist so gewaltig, dass Katholizismus und Protestantismus, oder Romanismus und Germanismus, wie in nichts dagegen verschwinden. Ob Wälscher oder Deutscher, ob Katholik oder Protestant, — dem russischen Wesen gegenüber sind wir alle Lateiner.

Darum bewirkt auch schon die Kirche, dass die katholischen *Slaven* uns verwandt erscheinen. Durch ihre Sprache aber — die Sache tiefer betrachtet — sind sie uns nicht minder verwandt, und sollten wir darin weit eher ein Motiv der Verbindung als der Trennung finden. Oder sollte das etwa ein Fortschritt der Aufklärung sein, wenn wir jetzt alles Slavische ablehnen wollten, woran doch das alte Reich so wenig Anstoss nahm, dass der Herzog und spätere König von Böhmen zu den vornehmsten Reichsfürsten gehörte? Nach den Vorschriften der goldenen Bulle waren die Kurprinzen angehalten, neben der lateinischen und italienischen Sprache auch die slavische Sprache zu erlernen. Eine schon dadurch sehr wohl motivirte Verfügung, dass das ganze östliche Deutschland slavisches Blut in sich hat, und bis heute untrennbar mit dem Slaventhum verwachsen ist. Warum also sollte nicht auch das Polenthum in den mitteleuropäischen Bund eintreten können? Bedenken scheinen dann nur die dem griechischen Ritus anhängenden kleinen slavischen Völkerschaften an der untern Donau zu erregen, dergleichen die Rumänen, dennoch werden sie uns einigermaassen verwandt durch ihr Streben nach individueller Gestaltung. Sie in diesem Streben zu unterstützen und damit gegen die Umarmung des Russenthums zu schützen, welches sie alle zu einer uniformen Masse umkneten will, müsste uns als dringende Pflicht gelten.

Russen sind nicht einfach Slaven, sie treten aus dem Slaventhum als etwas Besondres hervor. Selbst dem Blute nach durch ihre starke Vermischung mit finnischen Elementen, noch mehr infolge ihres mehrhundertjährigen Unterworfenseins unter die tatarische Herrschaft, wodurch ihr Volkscharakter eine innere Veränderung erfuhr. Sie eben so an rücksichtslose Gewaltsamkeit wie an knechtischen Gehorsam gewöhnend, wurde das Russenthum selbst halb tatarisch. Hat es dazu die Verschmitztheit der Byzantiner angenommen, während es andererseits eifrig beflissen ist, sich aller materiellen Hilfsmittel der abendländischen Zivilisation zu bemächtigen, so ist es uns nur um so gefährlicher geworden, und steht uns um desswillen nicht minder als ein ganz fremdes Wesen gegenüber, welches gleichwohl seit Peter dem Grossen immer weiter nach Westen vorgedrungen ist. Asiatische Prinzipien bedrohen uns damit, denn Russland ist nicht europäisch, sondern, durch die in den kaspischen Binnensee mündende Wolga charakterisirt, ist es ein Zwischenglied zwischen Europa und Asien, und bildet eine eigene Welt für sich, die sich durch seine Handelssperre gegen das Abendland wie mit einer chinesischen Mauer umgiebt, wie es auch noch heute seinen eigenen Kalender hat. Ist es nicht eine natürliche Folge, dass einem solchen Lande, welches in seiner geschichtlichen Entwicklung nichts mit dem abendländischen Europa gemein hat, darum auch

keine Einmischung in die Angelegenheiten desselben zustehen dürfte? Dass man ihm dieselbe trotzdem gestattet, hat mehr als alles Andere zur Zerrüttung des abendländischen Völkersystems beigetragen. Kein Heil für uns, oder Russland muss wieder zurück hinter die Düna und hinter den Dniester!

Welcher Staat schiene mehr berufen darauf hinzuwirken, und welcher Staat hat hingegen das russische Vordringen mehr befördert als *Preussen*, durch dessen Geschichte seit anderhalb Jahrhunderten sich wie der rothe Faden die Russenfreundschaft hindurchzieht. Es ist traurig zu sagen, aber die Thatsache liegt vor Augen. Je abschätziger man in Berlin über das ehemalige heilige römische Reich zu urtheilen gewohnt ist, um so mehr gehört dort der Glaube an das *heilige* Russland zu den Fundamentalartikeln der Politik. Wie ein Wesen höherer Art wird da Russland angesehen, dem zu dienen die höchste Ehre wäre, wenn man auch zum Dank dafür gelegentlich Fusstritte empfinde. Unvermeidlich, dass dadurch in das Preussenthum selbst etwas Russisches eindrang. Was steht also zu erwarten, wenn nun wieder das Preussenthum die Herrschaft über ganz Deutschland übt? Das wird ein schöner deutscher Geist sein, der sich unter solchen Auspizien entwickelt! Schamroth, sage ich vielmehr, müsste es Deutschland machen, dass es sich auf die Freundschaft des russischen Barbarenreiches stützen soll! Doppelt schamroth, weil wir selbst dadurch zu Mitschuldigen aller der Brutalitäten werden, die das Russenthum verübt, in Polen sogar dicht vor unseren Augen. Dem neuen Reiche aber scheint das alles wenig Kummer zu machen, Russland bleibt doch sein allerbestester Freund.

Noscitur ex sociis, qui non cognoscitur ex se.

Demnach also auch seinerseits der deutschen Freundschaft sicher, durfte Russland getrost sein heutiges Spiel in der Türkei unternehmen, dessen Resultat kein geringeres ist, als dass fortan Russland die entscheidende Rolle in der sogenannten *orientalischen Frage* gewonnen hat. Eine Frage, die mehr als irgend eine die europäischen Gesamtinteressen berührt. Ach, wo bleibt angesichts dessen die weltgebietende Stellung, welche angeblich das neue Reich einnimmt, und um derentwillen ganz Deutschland zur Kaserne werden musste? Nun, mit der neudeutschen Weltmacht mag es immerhin noch seinen Haken haben, wäre diese Macht aber in Verbindung mit Oesterreich und England getreten, so hätte die orientalische Frage gewiss eine ganz andere Lösung gefunden. Meinerseits hatte ich solche Tripelallianz schon vor zwanzig Jahren in Vorschlag gebracht. Wäre sie damals zu Stande gekommen, so hätte heute wohl ganz Europa ein andres Aussehen.

Wer kennt nicht das Wort „l'empire c'est la paix“, das neue deutsche Empire rühmt dasselbe von sich, ich frage aber: wie soll es wohl eine Friedensgarantie sein, wenn es selbst — wie früher bemerkt — sich überhaupt keinen *internationalen* Beruf zuschreibt, sondern ausdrücklich sich nur mit seinen eignen Interessen beschäftigen will? Und gehört es nicht offenbar zu den

allerdingendsten Bedürfnissen der Gegenwart, dass endlich wieder eine allgemein anerkannte Rechtsordnung der europäischen Staatsverhältnisse begründet werde, wohingegen alles, was heute besteht, bloß thatsächlich besteht, und die Garantie seines Fortbestandes nur in seinen eignen Machtmitteln findet? Daher die permanente Kriegsbereitschaft, die uns zuletzt in die Barbarei zurück zu stürzen droht.

Da ist keine Hilfe, ausser durch ein europäisches *Föderativsystem*, welches aber selbst wieder nie zu Stande kommen kann, ausser es muss von *Deutschland* ausgehen, in dessen verschiedenen Volksstämmen sich gewissermaassen die verschiedenen europäischen Nationen abspiegeln, wodurch Deutschland von vornherein wie zur Föderation präformirt ist. Diese natürlichen Anlagen weiter ausgebildet, wird dann die deutsche Verfassung insofern der nordamerikanischen verwandt sein, und dürfen wir in Nordamerika wieder den typischen Ausdruck der neuen Welt erblicken, so bestätigt sich hier, was ich zu Anfang gesagt: dass Deutschland sich auch für die Lebensformen der neuen Welt empfänglich erweise. Andererseits aber, sich an alte Ueberlieferungen anschliessend, wird es die Lebensformen der neuen Welt mit denen der alten Welt verschmelzen, und darum in seiner föderativen Verfassung zugleich sein *Fürstenthum* bewahren, worauf in Deutschland die Erhaltung der geschichtlichen Kontinuität beruht. Sich somit erhebend über die Alternative, die einst Napoleon der europäischen Zukunft gestellt: *kosakisch* oder *republikanisch*, wird Deutschland der Boden sein, auf welchem der prinzipielle Widerstreit, der seit zwei Menschenaltern das ganze abendländische Europa durchzieht, und der seinen prägnantesten Ausdruck in dem Gegensatz des *jus divinum* und der Volkssouveränität findet, — infolge dessen die Völker, schwankend zwischen Revolution und Reaktion, ihre Kräfte in inneren Kämpfen verzehren, — wo dieser Widerstreit durch Ausgleichung sein Ende findet, so dass dann von Deutschland die Wiedergenesung des europäischen Körpers ausgehen wird. Ganz dem entsprechend, was einst der sicher nicht zu Ueberschwenglichkeiten geneigte, sondern durchaus nach den realen Verhältnissen urtheilende Publizist Gentz, als sein Geist sich noch nicht im Dienst der Reaktion abgestumpft, gesagt hat: *Europa ist durch Deutschland gefallen, durch Deutschland muss es wieder emporsteigen.*

Das wäre demnach die erste Weltaufgabe: die *internationale* Organisation. Die andere — die *soziale* Organisation. Erscheint zwar diese letztere als die noch viel dringendere, weil sie dem allgemeinen Verständniss näher liegt, und unmittelbar die Existenzbedingungen der Massen betrifft, so leuchtet doch ein, wie jede tiefgreifende soziale Reform unmöglich bleibt, so lange der aus dem Mangel einer internationalen Ordnung entspringende Militarismus den Völkern immer grössere Lasten auflegt, und die öffentlichen Gewalten in die Richtung drängt, dass ihnen die Militäirorganisation für viel wichtiger gilt, als die Organisation der Arbeit. Da zeigt sich ganz handgreiflich der un-

trennbare Zusammenhang der sozialen Frage mit der internationalen. Und nun sage ich, dass auch zur Lösung der sozialen Frage Deutschland als besonders berufen angesehen werden muss, indem auch dafür seine frühere Geschichte spricht. Denn wenn zwar das ganze Mittelalter sich dadurch charakterisirte, dass die Staatsverfassungen zugleich Sozialverfassungen waren, so ist es doch wieder Deutschland, wo solche Ordnung der Dinge zur reichsten Entwicklung kam. Man war damals der Ansicht, dass jedes Volkselement, wie seine eigenthümliche Freiheitssphäre, so auch seine eigenthümliche Erwerbs-sphäre haben und darin geschützt sein müsse. Dass diess zu jener Zeit auf Grundlage der Bevorrechtung geschah, lag in dem Gang der allgemeinen Entwicklung. Heute kommt es darauf an, einen solchen Zustand auf Grundlage der Rechtsgleichheit zu begründen.

Weiter aber bedarf es keiner Worte, wie diese beiden grossen Weltprobleme — die internationale und soziale Organisation — wiederum nichts andres sind, als die praktischen Forderungen des *Christenthums*. Will die deutsche Nation sich als eine christliche bewähren, so folgt es dann unmittelbar, dass sie vor allem diese beiden grossen Probleme in Angriff zu nehmen sich getrieben fühlen muss. Beides sind *überstaatliche* und *übernationale* Probleme, grade wie das Christenthum weit über Staat und Nationalität hinausreicht. In der Idee des heiligen römischen Reiches lag dasselbe, es war eine überstaatliche und übernationale Bildung. Ist sie gleichwohl die dem deutschen Geiste am meisten entsprechende gewesen, so dürfen wir schliessen, dass auch in Zukunft der deutsche Geist dazu am meisten berufen sein wird. Darf er mit Recht sich seines Eindringens in die Tiefe und seiner universalen Konzeptionen rühmen, — hier, in den Fragen der internationalen und sozialen Organisation, mag er die Probe ablegen, wie weit seine Entwürfe reichen. Treffen sie wirklich den Kern der Sache, so werden sie sich allmählig auch weit und breit Geltung verschaffen. Aehnlich wie die deutsche Musik, werden dann auch die deutschen Rechtsanschauungen sich über die Welt verbreiten, und überall ihren bildenden Einfluss üben. Ein Kaiserthum des *deutschen Geistes* wird das sein. Das einzige was eine Zukunft hat, das einzige was die Nation wirklich zu heben vermag.

Haben wir statt dessen ein kleindeutsches *Militärkaiserthum* erhalten, welches seiner eigensten Natur nach darauf gerichtet ist, die ganze Nation in eine nach Armee-corps eingetheilte gleichartige Masse zu verwandeln, wodurch nicht minder der Fortbestand des deutschen Fürstenthums untergraben ist, als das eigenthümliche Leben der deutschen Volksstämme erlischt, so haben die Resultate der siebenjährigen Existenz dieser neuen Schöpfung auch selbst schon die Kritik derselben geliefert. Will sagen, durch den Rückgang auf dem Gebiete unsres wirthschaftlichen, wie des intellektuellen und moralischen Lebens, worin wir jetzt die Folgen der sogenannten *grossen Erfolge* geniessen. Zum deutlichen Zeichen, in welche Verirrung wir geriethen. Nicht die

internationale und soziale Organisation, sondern die *Desorganisation*, ist dadurch befördert, und darum das Bedürfniss in beider Hinsicht um so dringender geworden.

Klagen wir aber nicht blos die Machthaber dafür an, dass die Gestaltung Deutschlands diese verfehltte Wendung nahm. Die Nation selbst hat es nicht anders gewollt und nicht besser gewusst. Es stand ihr fest, dass Deutschland zu etwas Aehnlichem werden müsse wie etwa Frankreich, überhaupt ein *abgeschlossener Nationalstaat*. Seit lange war ihr das vorgeredet von ihren akademischen Gelehrten, die, statt ihre theoretischen Entwürfe aus der Untersuchung der eigenthümlich deutschen Zustände und Aufgaben zu schöpfen, nichts weiter zu leisten vermochten, als die im Auslande aufgestellten Staatsdoktrinen, wohl oder übel, für den deutschen Hausgebrauch zuzurichten. Ganz natürlich dann, dass damit auch die Forderung einer *Hauptstadt* gegeben war, in der sich hinfort das Nationalleben konzentrirte, wo man parlamentirte, Ministerkrisen präparirte und die Kurse regulirte. Das Pariser Vorbild war doch allzu reizend. Offenbar aber ein vollkommen undeutscher Gedanke, allein schon ausreichend um die Undeutschheit des ganzen Unternehmens zu erweisen. Denn grade im Zeitalter seiner Grösse hat Deutschland nie etwas gehabt, was einer solchen Hauptstadt auch nur entfernt ähnlich gesehen.

Frei über dem Ganzen schwebend, war damals die Reichsgewalt an keinen bestimmten Sitz gebunden. Sein ideales Zentrum fand ja das heilige römische Reich in Rom, und wie diess die Begründung einer deutschen Zentralstadt ausschloss, war damit umsomehr das Aufkommen vieler blühender, zur Autonomie aufstrebender Städte ermöglicht, wie überhaupt der mannigfaltigsten spontanen Bildungen, auf deren Nachwirkungen noch heute der innere Reichtum deutscher Kultur beruht. Das sollten die gothaischen Geschichtschreiber, die uns über das Wesen deutscher Nationalentwicklung belehren wollen, erst erwogen haben, ehe sie sich herausnahmen, über das alte Reich, von dessen tieferem Sinn sie ersichtlich nichts verstanden, schulmeisterlich abzusprechen. Um wie viel richtiger hat einst selbst Fichte darüber geurtheilt, indem er mit Rücksicht darauf in seinen Reden sagt:

„Jene Zeit war der jugendliche Traum der Nation, in beschränkten Kreisen, von künftigen Thaten, Kämpfen und Siegen, und die Weissagung: was sie einst bei vollendeter Kraft sein würde..... Bringe man diese Nation nur zuvörderst zurück von der falschen Richtung, die sie ergriffen. Zeige man ihr, in dem Spiegel jener ihrer Jugendträume, ihren wahren Hang und ihre wahre Bestimmung, bis unter diesen Betrachtungen sich ihr die Kraft entfalte, diese ihre Bestimmung mächtig zu ergreifen.“

Wer Deutschlands Vergangenheit nicht versteht, versteht auch nicht die Ziele seiner zukünftigen Entwicklung anzugeben. Nicht einmal das hat man also erkannt, dass Deutschland überhaupt nie ein *Staat* gewesen, noch jemals ein solcher werden kann, weil es von vornherein ein aus sehr verschiedenen, ein selbständiges Leben beanspruchenden, Elementen zusammen-

gesetzter Körper war und ist. Ein Körper, für dessen Gestaltung und Bethätigung darum auch nicht die eigentlichen Staatsfragen, sondern in erster Stelle vielmehr die internationalen wie die sozialen Aufgaben maassgebend sein mussten, zu deren Behandlung der deutsche Geist am meisten beanlagt und berufen ist. Ein *Staatsmensch*, wozu ihn die akademische Theorie machen wollte, ist der Deutsche nicht, der Staat hat für ihn nur eine sekundäre Bedeutung. Man hat aber die Sache umgekehrt, indem man prinzipaliter auf Staatsverfassungen ausging, in deren Ausbildung die praktische Thätigkeit der Nation sich konzentriren sollte, indessen die internationalen wie die sozialen Fragen weit in den Hintergrund traten. So von unsrer wahren Bestimmung abgelenkt, geriethen wir in eine Richtung, in der sich hervorzuthun das Deutschthum am allerwenigsten beanlagt und berufen ist, und wodurch grade den dringendsten Bedürfnissen kein Genüge zu leisten war. Denn wie wenig bei unsrem Parlamentarismus herauskam, dürfte allmählig allgemein empfunden werden.

Sollte nun Deutschland zu einem Staat umgestaltet werden, so war das freilich nur mittels des preussischen Säbels durchzusetzen. Was aber konnte daraus hervorgehen? Nichts andres, als das hölzerne Eisen eines königl. preussischen deutschen Kaiserthums, oder — wie die landläufige Phrase lautete — eine *deutsche* Einheit mit *preussischer Spitze*. Ich meine doch, eben die Spitze müsste von ausgesprochenster Deutschheit sein, damit das ganze Gebäude einen deutschen Eindruck machte. Oder sollte etwa die preussische Spitze, die sich augenfällig als Pickelhaube präsentirt, nur als Blitzableiter dienen? Ernsthaft aber gesprochen —, was ist so klar, als dass grade Preussen, welches seit zwei Jahrhunderten, im fortschreitenden Heraustreten aus dem ehemaligen Reichsverband, sich zu einem speziellen Wesen gestaltete, infolge dessen auch — selbst wenn es den besten Willen dazu hätte — jedenfalls nicht die innere Fähigkeit besitzen könnte, ein neues *Deutschland* zu begründen? Deutschland zu *borussifiziren* — weiter vermag es nichts. Somit unternehmend, wozu es weder berufen noch befähigt war, hat das Preussenthum um desswillen seine wahre Aufgabe verfehlt, d. i. die Zurückweisung Russlands in seine Grenzen, was eben nur durch Preussen möglich wäre, welches aber vielmehr selbst den Anwachs der russischen Macht befördert hat.

Ist trotzdem diess Alles unter dem Beifall so vieler unsrer akademischen Gelehrten geschehen, so haben dieselben damit nur bewiesen, dass sie nicht einmal wussten, was überhaupt *deutsch* ist. Und wirklich scheinen diess bis heute nur Wenige zu wissen. Denn wie die deutsche *Kunst* so lange unter dem Banne ausländischer Vorbilder und Regeln gestanden, so noch mehr unser politisches Denken. Es ist endlich Zeit, darüber zum Bewusstsein zu kommen, wenn nicht alles Gerede von Nationalentwicklung den Thatsachen gegenüber zur Satyre werden soll. Damit sich also eine wirklich deutsche politische Wissenschaft entwickle, müssen wir, statt uns in Staatstheorien zu

versuchen, vielmehr auf das Vorbild des heiligen römischen Reiches zurückblicken, welches eben nur dadurch zu verstehen ist, dass Deutschland als ein *überstaatliches* und *übernationales* Wesen erkannt wird. Allein die Idee eines solchen über Staat und Nationalität hinausgehenden Gemeinwesens, welches erst im spezifischen Sinne *Reich* zu nennen ist, war nach Leibnitz der deutschen Wissenschaft gänzlich abhanden gekommen, sie musste erst wieder entdeckt werden. Inzwischen wusste man es nicht anders mehr, als dass schon der *Staat* das höchste Gemeinwesen, und darum auch Deutschland, wohl oder übel, in die Staatsform zu bringen sei. Das führte dann zu dem heute sogenannten *Reiche*, welches aber in Wahrheit sich vielmehr als ein nur noch nicht ganz fertiger *Staat* darstellt. Und obwohl Niemand an den dauernden Fortbestand dieser neuen Schöpfung einen rechten Glauben hat, ist man eifrig beflissen, dieselbe zum eigentlichen Staat auszubilden. Darin liegt — die Sache prinzipiell betrachtet — der Kern der ganzen deutschen Frage, die eben deswegen noch immer eine *Frage* geblieben ist. Eine Frage, welche zum Verständniss zu bringen um desswillen so schwer ist, weil man dabei zugleich auf das Gebiet der europäischen Politik geräth, und vorweg erst alle die falschen Begriffe zu beseitigen sind, welche sich durch die bisherige Doktrin in den Köpfen festgesetzt haben. Ich weiss aus eigener Erfahrung, wie viele Jahre es mich gekostet, darüber ins Klare zu kommen.

Hiernach Alles in Einem zusammengefasst: um wirklich *deutsch* zu sein muss daher die Politik über sich selbst hinaus gehen. Sie muss sich zur *Metapolitik* erheben, als welche sich zur gemeinen Schulpolitik ähnlich verhält, wie zur Physik die Metaphysik. Unser Deutschthum geht uns dabei nicht verloren. Im Gegentheil, je mehr wir uns den allgemeinen Aufgaben menschheitlicher Entwicklung zuwenden, um so freier kann es sich entfalten, und um so edler wird es sich gestalten, sich emporringend zu den höchsten Ideen des menschlichen Geistes.

Das nenne ich *deutsche Politik*.

Damit schliessend, glaube ich die Zusage erfüllt zu haben, womit ich die vorstehenden Erörterungen begann: dass dieselben nicht allzu weit von dem Gebiete abführen würden, dessen Betrachtung die Bayreuther Blätter gewidmet sind. Denn die *Kunst* in dem universalen Sinne aufgefasst, wozu Sie, hochgeehrtester Herr, durch Lehre und Beispiel selbst eine neue Bahn gebrochen, und wonach die Kunst keine abgesondert für sich bestehende Bethätigung des menschlichen Geistes, sondern der Spiegel sein soll, in welchem sich das ganze Geistesleben der Nation reflektirt, so wird die wahre deutsche Politik der deutschen Kunst auch erst die rechte Stätte bereiten, wie andererseits die Kunst die Politik beflügeln wird zu immer höherem Aufschwung. Hoffen wir, dass es einst so geschieht!

Inzwischen erübrigt mir nur noch der Wunsch, dass die jetzt von Ihnen begründete und zunächst zwar nur der Kunst gewidmete, Zeitschrift zugleich

doch zu einem Stütz- und Sammelpunkt werde für alle idealen Regungen auf dem Boden unsres Nationallebens. Und möchte Ihnen bei diesem litterarischen Unternehmen, wobei Sie freilich nicht umhin konnten, auf den Beifall oder die Unterstützung der heute tonangebenden Kreise von vornherein zu verzichten, um desswillen nicht minder dasselbe gelingen, was Ihnen auf dem künstlerischen Gebiete gelang, wo Sie zur Ausführung zu bringen wussten, was nur Wenige für möglich gehalten. Sollte nicht auch in der politischen Gestaltung und Bethätigung Deutschlands sich noch vieles verwirklichen, was vorläufig den Kluggeistern von heute nur wie ein Fiebertraum erscheinen mag? Unser Zeitalter lebt schnell, es ist das Zeitalter der Katastrophen, der Enttäuschungen und der Ueberraschungen. Bald vielleicht wird die Zukunft lehren, wer der Wache und wer der Träumer gewesen.

Constantin Frantz.

Publikum und Popularität.

II.

Wenn ich diesem Artikel das „*eritis sicut deus scientes bonum et malum*“ voransetze, und diesem das „*vox populi vox dei*“ nachfolgen lasse, so habe ich etwa den Weg, den ich mit der beabsichtigten Untersuchung einzuhalten gedenke, nicht unrichtig bezeichnet, wobei nur noch das „*mundus vult decipi*“ in unangenehme Mitbetrachtung zu ziehen sein dürfte. —

Was ist *gut*, und was ist *schlecht*? Und wer entscheidet hierüber? — Die *Kritik*? So könnten wir die Ausübung einer wahrhaftigen Befähigung zum Urtheilen nennen; nur kann die beste Kritik nichts anderes sein, als die nachträgliche Zusammenstellung der Eigenschaften eines Werkes mit der Wirkung, welche es auf diejenigen hervorgebracht, denen es dargeboten worden ist. Somit möchte die beste Kritik, wie etwa die des Aristoteles, mehr als eine, wenn auch naturgemäss unfruchtbare, Anleitung bei fernerm Produziren zu wirken beabsichtigen, sobald sie nicht bloss als Spiel des Verstandes zur Herausfindung und Erklärung der Vernunft des auf ganz anderem Wege bereits ausgesprochenem Urtheiles sich kund gäbe.

Sehen wir, nach dieser ihr zugetheilten Bedeutung, hier ebenso von der Kritik ab, wie von dem Leserpublikum, für welches sie bestimmt ist, nothwendig bereits abgesehen werden musste, so bleibt uns für den Hauptzweck dieser Untersuchung nur diejenige lebendige Versammlung, welcher das Kunstwerk unmittelbar vorgeführt wird, zur Betrachtung übrig.

Bekennen wir zuvörderst, dass es schwer fällt, einem heutigen Theaterpublikum sofort die bedeutenden Eigenschaften zuzusprechen, welche wir, nothgedrungen, jener „*vox populi*“ zuerkennen wollten oder mussten. Wenn in ihm alle üblen Eigenschaften jeder Menge überhaupt sich geltend machen; wenn hier Trägheit neben Zügellosigkeit, Rohheit neben Geziertheit, namentlich aber Unempfänglichkeit und Abgeschlossenheit gegen Eindrücke tieferer Art, vollauf anzutreffen sind: so müssen wir doch auch bestätigen, dass wiederum hier, wie bei jeder Menge überhaupt, diejenigen Elemente hingebungsvoller Empfänglichkeit anzutreffen sind, ohne deren Mitwirkung nichts Gutes je in die Welt hätte treten können. Wo wäre die Wirkung der Evangelien geblieben, wenn nicht eben die Menge, der „*populus*“ jene Elemente in sich schloss?

Das Ueble ist eben nur, dass namentlich das heutige deutsche Publikum aus so gar verschiedenartigen Elementen sich zusammensetzt. Sobald ein neues Werk Aufsehen erregt, treibt die Neugierde Alles in das Theater, welches auch für das Gewöhnliche als der Versammlungsort der Zerstreuungsbedürftigen überhaupt angesehen wird. Wer im Theater, die meistens schlechten Aufführungen unbeachtet lassend, sich hingegen ein sehr unterhaltendes und lehrreiches Schauspiel verschaffen will, der wende der Bühne den Rücken zu und betrachte sich das Publikum, — was andererseits durch die Konstruktion unsrer Theatersäle so sehr erleichtert wird, dass an vielen Plätzen, sobald man sich den Hals nicht beständig verdrehen will, geradeswegs die Nöthigung zu solcher Richtung in Anschlag gebracht zu sein scheint. Bei dieser Betrachtung werden wir alsbald finden, dass ein grosser Theil der Zuschauer rein aus Irrthum und in falscher Annahme heute in das Theater gerathen ist. Der Trieb, der Alle in das Theater geführt hat, mag immerhin nur als Unterhaltungssucht erkannt werden, und diess im Betreff eines Jeden der Gekommenen; allein, die ungemeine Verschiedenheit der Empfänglichkeit, sowie ihrer Grade, wird dem ein Theaterpublikum beobachtenden Physiognomiker hier deutlicher erkennbar, als irgendwo sonst, selbst als in der Kirche, weil hier die Heuchelei zudeckt, was dort sich ohne jede Schau offenbaren darf. Hierbei sind aber die verschiedenen Gesellschafts- und Bildungsstufen, denen die Zuschauer angehören, keinesweges für die Verschiedenheit der Empfänglichkeit der Individuen maassgebend: auf den ersten, wie auf den letzten Plätzen trifft sich das gleiche Phänomen der Empfänglichkeit und der Unempfänglichkeit dicht neben einander an. In einer der vorzüglichen früheren Aufführungen des „*Tristan*“ in München beobachtete ich, während des letzten Aktes, eine lebensvolle Dame mittleren Alters in vollster Verzweiflung der Gelangweiltheit sich gebärdend, während ihrem Gatten, einem graubärtigen höheren Offiziere, die Thränen der tiefsten Ergriffenheit über die Wangen flossen. So beklagte sich ein von mir hochgeschätzter würdiger alter Herr von freundlichster Lebensgesinnung bei einer Aufführung der „*Walküre*“ in Bayreuth, während des zweiten Aktes über die von ihm als unerträglich empfundene Länge der Scene zwischen Wotan und Brünnhilde; seine neben ihm sitzende Frau, eine ehrwürdige, häuslich sorgsame Matrone, erklärte ihm hiergegen, dass sie nur bedauern würde, die tiefe Ergriffenheit von ihr genommen zu sehen, in welcher sie die Klage dieses Heidengottes über sein Schicksal gefesselt hielte. — Offenbar zeigt es sich an solchen Beispielen, dass die natürliche Empfänglichkeit für unmittelbare Eindrücke von theatralischen Vorstellungen und den ihnen zu Grunde liegenden dichterischen Absichten eben so ungemein verschieden ist, wie die Temperamente überhaupt, ganz abgesehen von den verschiedenen Graden der Bildung, es sind. Die Eine hätte ein bunt abwechselndes Ballet, den Anderen ein geistvoll spannendes Intriguenspiel gefesselt, wogegen ihre Nachbarn wiederum gleichgiltig geblieben sein könnten.

— Wie soll hier geholfen und der heterogenen Menge das Allbefriedigende vorgeführt werden? Der Theaterdirektor des Prologes zum *Faust* scheint die Mittel hierzu anrathen zu wollen.

Die Franzosen aber haben diess, mindestens für ihr Pariser Publikum, bereits besser verstanden. Sie kultiviren für jedes Genre ein besonderes Theater; dieses wird von Denen besucht, welchen dieses Genre zusagt: und so kommt es, dass die Franzosen, vom intensiven Werthe ihrer Produktionen abgesehen, immer Vorzügliches zu Tage bringen, nämlich immer homogene theatralische Leistungen vor einem homogenen Publikum.

Wie steht es hiermit bei uns?

Wo in den grösseren unserer Hauptstädte, namentlich in Folge der Freiegebung der Theater an die Spekulation, neben den von den Höfen unterhaltenen Theatern sogenannte Genre- und Volks-Theater sich eingefunden haben, dürfte dem Pariser Vorbilde auch in Deutschland etwas näher getreten worden sein. Versagen wir es uns an dieser Stelle die Leistungen dieser Theater abzuschätzen, und dürfen wir den Werth derselben schon aus dem Grunde wenig hoch anschlagen, weil sie fast gar keine Originalprodukte, sondern meistens nur „*lokalisirte*“ ausländische Waare bieten, so möchten wir immerhin gern annehmen, dass, der Verschiedenartigkeit des Genres dieser Theater entsprechend, im grösseren Publikum sich auch die Scheidung derjenigen Elemente vollziehen dürfte, welche in ihrer unmittelbaren Mischung die zuvor bezeichnete verwirrende, uns beunruhigende Physiognomie desselben uns zur Wahrnehmung brachten. Es scheint dagegen, dass die *Operntheater*, schon ihres Alles anziehenden scenischen wie musikalischen Prunkes wegen, immer der Gefahr ausgesetzt bleiben werden, ihre Leistungen einem in sich tief gespaltenen, durchaus ungleich empfänglichen Publikum vorführen zu müssen. Wir ersehen, dass in Berührung mit einem so höchst ungleichartigen Publikum jeder Berichterstatter über das hier angetroffene Gefallen oder Missfallen seine besondere Ansicht geltend machen kann: das absolut richtige Urtheil in diesem Betreff möchte hier schwerer als sonst wo zu ermitteln sein.

Dass an den hieraus entstehenden Verwirrungen der Charakter der Leistungen dieser Operntheater zumeist selbst die Schuld trägt, ist unläugbar. Hier fehlt es eben an jeder Ausbildung eines Styles, in Folge deren wenigstens der reine Kunstgeschmack des Publikums zu einiger Sicherheit gelangen könnte, um vermöge eines verfeinerten Sinnes für *Form* den psychologischen Zufall der Eindrücke in soweit beherrschen zu können, dass die Empfänglichkeit dafür nicht einzig dem Temperamente überlassen bliebe. Ihre guten Theater haben es hingegen den Franzosen erleichtert, ihren Sinn für Form auf das Vortheilhafteste auszubilden. Wer die höchst spontanen Kundgebungen des Pariser Publikums bei einer zart ausgeführten Nüance des Schauspielers oder Musikers, sowie überhaupt bei der Manifestation eines schicklichen Formensinnes erfahren hat, wird, von Deutschland kommend, hiervon wahrhaft

überrascht worden sein. Man hatte den Parisern gesagt, ich verurtheile und vermiede die Melodie: als ich ihnen vor längerer Zeit in einem Konzerte den Tannhäuser-Marsch vorspielen liess, unterbrach das Auditorium nach den sechzehn Takten des ersten Cantabile's mit vollstem Beifallssturme das Tonstück. Etwas diesem Sinne Aehnliches traf ich noch bei dem Wiener Publikum an: hier war es ersichtlich, dass Alles mit zarter Aufmerksamkeit der Entwicklung eines mannigfaltig gegliederten melodischen Gedankens folgte, um, gleichsam bei dem Punktum der Phrase angekommen, auf das Lebhafteste seine Freude hieran zu bezeigen. Nirgends habe ich diess sonst in Deutschland angetroffen; wogegen ich meistens nur den summarischen Ausbrüchen enthusiastischer Bezeugungen es zu entnehmen hatte, dass ich im grossen Ganzen auf Empfänglichkeit im Allgemeinen getroffen war.

Des einen Mittels, uns des Urtheiles des Publikums zu versichern, nämlich der Berechnung seines Formensinnes, ja überhaupt seines Kunstgeschmackes, hat sich Derjenige zu entschlagen, welcher seine Produkte dem heutigen deutschen Theaterpublikum darbietet. Es ist wahrhaft niederschlagend, selbst an unseren Gebildetsten wahrnehmen zu müssen, dass sie eine gute von einer schlechten Aufführung, oder das in einzelnen Zügen hier erreichte, dort aber gröblich verfehlte Gelingen, nicht eigentlich zu unterscheiden wissen. Wenn es z. B. mir bloss auf den Anschein ankäme, dürfte ich mich dieser traurigen Erfahrung fast freuen; denn, genöthigt die Stücke des „*Ring des Nibelungen*“ den Theatern zur Weiteraufführung zu überlassen, muss mir die sonderbare Tröstung ankommen, dass Alles, was ich für die Bayreuther Festaufführungen meines Werkes aufbot, um es nach allen Seiten so richtig und giltig wie möglich zur Darstellung zu bringen, dort gar nicht vermisst werden wird, und, im Gegentheile, grobe Uebertreibungen zart angedeuteter scenischer Vorgänge (z. B. des sogenannten *Feuerzaubers*) für viel gelungener, als nach meiner Anleitung ausgeführt, gelten werden.

Wer sich an das deutsche Publikum zu wenden hat, darf daher nichts in Berechnung ziehen, als seine, wenn auch mannigfaltig gebrochene, Empfänglichkeit für mehr seelische als künstlerische Eindrücke; und, so verdorben das Urtheil im Allgemeinen durch die grassirende Journalistik auch sein mag, ist dieses Publikum doch einzig nur als ein naiv empfängliches in Betracht zu nehmen, welchem, in seinem wahren seelischen Elemente erfasst, jenes angelesene Vorurtheil alsbald vollständig benommen werden kann.

Wie soll nun aber Der verfahren, der an diese naive Empfänglichkeit zu appelliren sich bestimmt fühlt, da seine Erfahrung ihm andererseits zeigt, wie gerade diese Empfänglichkeit von der Ueberzahl der Theaterstückmacher ebenfalls in Berechnung gezogen und zur Ausbeutung für das Schlechte benützt wird? Bei diesen herrscht die Maxime: „*mundus vult decipi*“ vor, welche mein grosser Freund *Franz Liszt* einst gut gelaunt als „*mundus vult Schundus*“ wiedergab. Wer diese Maxime dagegen verwirft, und das Publikum

zu betrügen demnach weder ein Interesse noch Lust empfindet, der dürfte daher wohl für so lange, als ihm die Musse dazu vergönnt ist sich ganz selbst anzugehören, das Publikum einmal ganz aus den Augen lassen; je weniger er an dieses denkt, wird ihm, dem ganz seinem Werke Zugewendeten, dann ein ideales Publikum, wie aus seinem eigenen Innern, entgentreten: sollte dieses auch nicht viel von Kunst und Kunstform verstehen, so wird desto mehr ihm selbst die Kunst und ihre Form geläufig werden, und zwar die rechte, wahre, die gar nichts von sich merken lässt, und deren Anwendung er nur bedarf, um klar und deutlich sein innerlich erschautes mannigfaltiges Gebilde dem mühelosen Empfängnisse der ausser ihm athmenden Seele anzuvertrauen.

So entsteht, wie ich diess früher sagte, einzig Das, was man das *Gute in der Kunst* nennen kann. Es ist ganz gleich dem *moralisch Guten*, da auch diess keiner Absicht, keinem Anliegen entspringen kann. Hiergegen möchte nun das *Schlechte* eben darin bestehen, dass die Absicht, durchaus nur zu gefallen, sowohl das Gebilde als dessen Ausführung hervorruft und bestimmt. Da wir bei unserem Publikum nicht einen ausgebildeten Sinn für künstlerische Form, sondern fast einzig eine sehr verschiedenartige Empfänglichkeit, wie sie schon durch das Verlangen nach Unterhaltung erweckt wird, in Berechnung ziehen durften, so müssen wir das Werk, welches eben nur diese Unterhaltungssucht auszubeuten beabsichtigt, als an sich gewiss jedes Werthes baar erkennen, und in so fern der Kategorie des moralisch Schlechten sehr nahe angehörig bezeichnen, als es auf Nutzziehung aus den bedenklichsten Eigenschaften der Menge ausgeht. Hier gilt eben die Lebensregel: „*die Welt will betrogen sein, also betrügen wir*“.

Dennoch möchte ich die Rohheit, welche in der Anwendung dieser Maxime sich kundgiebt, noch nicht das absolut Schlechte nennen; hier kann die Naivetät des Weltkindes, welches in der allgemeinen Täuschung über die wahre Bedeutung des Lebens, halb aufgeweckt, halb stumpfsinnig, durch dieses Leben sich dahin behilft, noch immer zu einem Ausdrucke gelangen, welcher das schlummernde Talent uns zur Wahrnehmung bringt. Wenn das, was wir unter einer würdigen *Popularität* begreifen möchten, bei dem so bedenklich unklaren Verhältnisse der Kunst zu unserer modernen Oeffentlichkeit fast kaum mit Sicherheit bestimmt werden kann, haben wir Denjenigen, welche in dem zuletzt berührten Sinne die Unterhaltung des Publikums sich angelegen sein lassen, eigentlich eine moderne Popularität einzig zuzusprechen. Ich glaube, dass die allermeisten unserer *populär* gewordenen Schauspielschreiber und Opernkomponisten mit vollem Bewusstsein auf nichts Anderes ausgegangen sind, als die Welt zu täuschen, um ihr zu schmeicheln. Dass diess mit Talent, ja mit Zügen von Genialität geschehen konnte, sollte uns immer wieder nur zu genauerer Besinnung über den Charakter des Publikums veranlassen, durch dessen ernstliches Erkenntwerden wir gewiss zu einem weit schonenderen Urtheil über die ihm zu dienen Beflissenen

angeleitet würden, als andererseits der intensive Werth ihrer Arbeiten es uns gestattet. An einem eminenten Beispiele glaube ich bereits einmal auf das hier vorliegende Problem deutlich hingewiesen zu haben, als ich die Mittheilung meiner *Erinnerungen an Rossini* (im achten Bande meiner gesammelten Schriften) mit dem Urtheile beschloss, dass der geringe intensive Werth seiner Werke nicht seiner Begabung, sondern lediglich seinem Publikum, sowie dem Charakter seiner Zeitumgebung (man denke an den Wiener Kongress!) in Rechnung zu bringen sei. An einer Abschätzung des Werthes gerade Rossini's wird es uns jetzt auch recht deutlich aufgehen, was eigentlich das *Schlechte* in der Kunst ist. Unmöglich kann Rossini unter die schlechten, ganz gewiss auch nicht unter die mittelmässigen Komponisten gezählt werden; da wir ihn jedenfalls aber auch nicht unseren deutschen Kunstheroen, unserem Mozart oder Beethoven zugesellen können, so bleibt hier ein fast kaum zu bestimmendes Werth-Phänomen übrig, vielleicht dasselbe, was in unserem indischen Weisheitssprüche so geistvoll negativ bezeichnet wird, wenn er nicht das *Schlechte*, sondern das *Mittelmässige* schlecht nennt. Es bleibt nämlich übrig, mit der Täuschung des Publikums zugleich auf die Täuschung des wahren Kunsturtheiles auszugehen, ungefähr wie leichte und fehlerhafte Waare für schwere und solide anbringen zu wollen, um die allerwiderwärtigste Erscheinung zu Tage zu fördern. In dieser Erscheinung, welche ich in verschiedenen früheren Abhandlungen hinlänglich zu charakterisiren versucht habe, spiegelt sich aber unsere ganze heutige öffentliche Kunstwelt mit einem um so vertrauensseligeren Behagen, als unser ganzer offizieller Richterstaat, Universitäten, Hochschulen und Ministerien an der Spitze, ihr unausgesetzt die Preise höchster Solidität zuerkennt.

Dieses *Publikum* näher zu beleuchten, welches jenem einzig *Schlechten* ein akademisches Gefallen zugewendet hält, behalte ich mir heute für einen späteren Artikel vor, wogegen ich für jetzt wünsche, das mir gestellte Thema durch einen Versuch der Aufdeckung der „vox populi“, eben im Gegensatze zu jenem akademisch sich gebärdenden Publikum, in einem tröstlichen Sinne einem vorläufigen Abschlusse noch entgegen zu führen.

Ich bezeichnete die Werkstätte des wahrhaft *Guten* in der Kunst; sie lag fern vom eigentlichen Publikum ab. Hier musste die Kunst des Schaffens ein Geheimniss bleiben, ein Geheimniss vielleicht für den Schöpfer selber. Das Werk selbst erschreckt die scheinbaren Kunstgenossen: ist alles in ihm durchaus verdreht und neu, oder längst schon dagewesen und alt? Hierüber wird gestritten. Es scheint, als handle es sich um eine Missgeburt. Endlich tritt es vor das Publikum, ja — vor unser Theaterpublikum: dieses findet zunächst sein Gewohntes nicht wieder; hier dünkt etwas zu lang, dort möchte etwas Verweilen zu wünschen sein. Unruhe, Beklemmung, Aufregung. Das Werk wird wiederholt: immer wieder zieht es an; das Ungewohnte wird gewohnt, wie Altverständliches. Die Entscheidung fällt: das Gottesurtheil

ist ausgesprochen, und der Rezensent — schimpft fort. Ich glaube, man kann heutigen Tages auf dem Kunstgebiete keine deutlichere „vox dei“ vernehmen.

Diesen unendlich wichtigen, einzig erlösenden Prozess dem Walten des Zufalles zu entziehen, und ungestört ihn vor sich gehen zu lassen, gab dem Verfasser dieser Zeilen den Plan zu den Bühnenfestspielen in Bayreuth ein. Bei dem ersten Versuche zu seiner Aufführung war seinen Freunden leider die vor Allem beabsichtigte Ungestörtheit versagt. Wiederum drängte sich das Allerfremdartigste zusammen, und wir erlebten im Grossen und Ganzen dort nur eben wieder eine „Opernaufführung“. So muss denn nochmals an die problematische „vox populi“ appellirt werden. Der „Nibelungenring“ wird in Stadt- und Hoftheatern gegen baar ausgewechselt, und wiederum ist eine neue Erfahrung auf räthselhaftem Gebiete zu machen. —

Um schliesslich noch der, in der Ueberschrift genannten, „Popularität“ zu erwähnen, auf welche ich später noch etwas ausführlicher zurückzukommen gedenke, so deute ich das interessante Problem, welches hierbei zu besprechen sein wird, vorläufig mit abermaliger Bezugnahme auf das soeben berührte Schicksal meines Bühnenfestspielles an. Viele mir Gewogene sind der Meinung, es sei providentiell, dass jenes mein Werk jetzt gezwungener Maassen sich über die Welt zerstreue; denn dadurch sei ihm diejenige Popularität gesichert, welche ihm bei seinen vereinsamten Aufführungen in unserem Bayreuther Bühnenfestspielhause nothwendig vorenthalten sein würde. Dieser Ansicht dünken mich nun noch grosse Irrthümer zu Grunde zu liegen. Was durch unsere Theater gegenwärtig zu einem Eigenthum ihrer Abonnenten und Extrabesucher geworden ist, kann mir durch diesen Aneignungsakt noch nicht als volkstümlich, will sagen: dem Volke eigenthümlich gelten. Erst die höchste Reinheit im Verkehr eines Kunstwerkes mit seinem Publikum kann die nöthige Grundlage zu seiner edlen Popularität bilden. Wenn ich die *vox populi* hochstelle, so kann ich doch nicht das heut zu Tage „populär“ Gewordene als Produkt des „deus“ jener „vox“ anerkennen. Was sagen mir die sechzig Auflagen des „Trompeter von Säckingen“? Was die 400,000 Abonnenten der „Gartenlaube“? —

Hierüber denn ein anderes Mal.

Richard Wagner.

Geschichtlicher Theil.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Neue Vertretung. — Für die Freunde, welche die Kunst und Sache R. Wagner's bereits in *Spanien* sich gewonnen hat, wird die Vermittelung gewünschter Beziehungen zu unserm Patronatvereine Hr. *Joaquin Marsillach* in dem schon früher durch einen spanischen Wagner-Verein sich auszeichnenden *Barcelona*, der Verfasser des *Ensayo biográfico-crítico sobre Ricardo Wagner* (*Barcelona* 1878), übernehmen.

Neuer Zweigverein. — Herr Kreisrichter *Brösel* in *Artern* (Provinz Sachsen, Reg.-Bez. Merseburg) hat begonnen einen selbständigen Zweigverein für die goldene Aue (Kreise von Nordhausen, Sangerhausen und Umgegend) zu bilden. Die bisher gewonnenen Mitglieder sind aus *Kelbra*, *Lendefeld*, *Nordhausen*, *Rossla*, *Sangerhausen* und *Voigtstedt*. Es werden Antheilbeiträge à 5 Mark angenommen.

Vorträge im Interesse unserer Sache. — Der *Richard-Wagner-Verein zu Frankfurt a. M.* hat sein zweites Vereinsjahr am 29. April mit einer Vorlesung der Dichtung des *Parsifal* durch den Schauspieler Herrn *Emil Schneider* begonnen, dem ein einleitender Vortrag des Herrn *Dr. O. Eiser* vorausging: *Andeutungen über Wagner's Beziehung zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christenthums*. Das hochinteressante Thema lässt weitere Verbreitung des Vortrages wünschen.

Auch im *Berliner Wagner-Verein* ward an dessen neuntem Vereinsabende (26. April) von Herrn *Dr. Klee* über *Schopenhauer und Wagner* gesprochen. Neue Anregung zu der ernstlicheren Behandlung dieses wichtigen Thema's scheint die Broschüre von *Fr. von Hausegger* (Leipzig, E. Schloemp.) gegeben zu haben, die im zweiten Stücke unserer Blätter angezeigt ward und demnächst darin besonders besprochen werden soll.

Konzerte im Interesse unserer Sache. — Am 13. April fand in *Rostock* ein Konzert zum Besten des Fonds des *Bayreuther Patronatvereines* statt, welches durch unsere Herren Vertreter, Musikdirektor *Dr. Kretschmar* und Musikalienhändler *H. Wessel*, arrangirt war und unter der gütigen Mitwirkung des grossherzogl. Mecklenb. Kammersängers *Karl Hill* (Alberich von Bayreuth, Wotan von Schwerin) und des Herrn Hofrathes *Diederichs* aus Güstrow, sowie des Vereines *Rostocker Musiker* mit bestem Erfolge ausgeführt ward. Das Programm bot die *Faust-Ouverture*, die Auftrittsscene des *Holländers* (K. Hill), das Vor-

spiel zu den Meistersingern, eine Paraphrase über Themen aus den Meistersingern, für Violine (Hr. Diederichs), Monolog des Sachs aus den Meistersingern: „wie duftet doch der Flieder“ (K. Hill), Musik zur Feier des gefallenen Helden aus der Götterdämmerung, Albumblatt, für Violine eingerichtet durch Wilhelmj (Hr. Diederichs), Siegfried-Idyll. — Diess für slawisch gehaltene Mecklenburg beschämt uns, von seinem Fürsten an, gar oft durch die schönsten Beweise seiner besonderen Deutschheit! Uebrigens war selbst der materielle Erfolg dieses Konzertes, wenn auch nicht gross, so doch wenigstens ein positiver, was man nicht immer von diesen gutgemeinten Unternehmungen sagen kann.

In *Hamburg* wagte der thätige Leiter der dortigen *Bach-Gesellschaft*, Herr Musikdirector *Adolf Mehrkens*, ein Konzert zum *Besten der Wagner-Schule*, wozu ihm nur ein, übrigens als tüchtig bewährtes, Militairorchester zu Gebote stand, und leider die bereits zu unentgeltlicher Mitwirkung gewonnenen Künstler, Herr *Karl Hill* aus Schwerin, und Frau *Otto-Avsleben* aus Dresden, schliesslich um anderer Pflichten willen ihre gern gewährte Hilfe versagen mussten. Nunmehr unterstützt durch Frl. *Breidenstein*, Kammersängerin aus Erfurt, Frl. *Anna Lankow* aus Bonn, Herrn *Hungar* aus Berlin, Herrn *Egli* aus Hamburg brachte Herr *Mehrkens* — eine zweite kühne Kunstthat — *Liszt's Legende von der heiligen Elisabeth* zur dort erstmaligen Aufführung. Wenn hier der materielle Erfolg dem künstlerischen nicht gleich kam, so trug die vorgerückte Jahreszeit Schuld; die seltene und doch so ungemein tief begründete Verbindung der Namen *Bach* und *Wagner* und jene andere der Namen *Liszt* und *Hamburg* bleibt ein warm anzuerkennendes Verdienst des eifrigen Dirigenten, dem gegenüber unser diessmal leer ausgehender Patronatverein gerne beifallrufend zurück tritt. —

Der *Wiener akademische Wagner-Verein* veranstaltete am 4. Mai seinen zweiten musikalischen Abend im internen Kreise seiner Mitglieder und geladenen Gäste und brachte dabei zur Aufführung: Trio von *Raff*, G-dur, op. 112 (Hofopernkapellist *Loh*, v. *Lilienkron*, *Mottl*). „Engel“ und „Schmerzen“, Lieder von *R. Wagner* (Frau *Kupfer-Berger*, k. k. Hofopernsängerin), Fragment aus der Liebesnacht des zweiten Aktes von *Tristan* (Frau *Kupfer*, Frl. *Kraus*, Herr *Schittenhelm* v. d. Hofoper), *Siegfried-Idyll*, für Klavier (*Felix Mottl*), *Gluck*, 2 Arien, der *Alcina* und des *Xerxes* (Frau *Scheler*), *Mozart's* Quintett aus *così fan tutte* (Frau *Kupfer*, Frl. *Kraus*, Herrn *Schittenhelm*, *Koch*, *Graf*). —

Nachtrag zur Geschichte des Berliner Wagner-Vereins.

Der siebente Vereinsabend fand am 5. Januar 1878 statt und bot das Duett aus *Wagner's* fliegendem Holländer: „wie aus der Ferne längst vergangener Zeiten“ (ges. von Frl. *Elsa Clauwigk* und Herrn *Georg Arons*) — und hiernach den ganzen dritten Akt der *Walküre* (Brünnhilde: Hofopernsängerin

Frl. *Marianne Brandt*; Sieglinde: Frl. *Triloff*; Wotan: Hofopernsänger Herr *Oberhauser*, Walküren: Frhs. *C. Keller*, *Ramme*, *Raddatz*, *Dittmar*, *Hirschburg*, *Schimoneck*, *Friedmann* und Frau *Eichberg*) zur Klavierbegleitung des Herrn Kapellmeisters *Mannstädt* und *M. Schwarz*, unter der Direktion des Hrn. *O. Eichberg*. —

Der achte Vereinsabend fand am 25. Februar statt und bot:

Toccata und Fuge von *Bach-Tausig*, Liebesgesang a. d. *Walküre*, Etude de Concert von *Schlözer* (gespielt von Hrn. *Paul von Schlözer*), ferner: zwei Lieder von *Deposse* und „Träume“, Lied von *Wagner* (ges. vom kgl. Kammer-sänger Hrn. *Franz Betz*); sodann: „am stillen Herd“ a. d. *Meistersingern*, mit dem bei den Berliner Bühnenaufführungen gestrichenen dritten Verse (ges. vom Hofopernsänger Hrn. *H. Ernst*), und zwei Gesänge des Hans Sachs a. d. *Meistersingern*, ebenfalls in Berlin gestrichen (ges. von Herrn *Betz*); endlich: die Anfangsscene aus dem 3. Akt der *Götterdämmerung* (ges. von Frl. *L. Lehmann*, Frau *M. Lammert*, Frl. *W. Sciubro*, Rheintöchter, und Herrn *Ernst*, *Siegfried*), zur Klavierbegleitung des Herrn Kapellmeisters *F. Mannstädt*.

Der neunte Vereinsabend fand am 26. April statt und bot ausser dem schon oben erwähnten Vortrage des Dr. *Klee*: drei Scenen a. d. *Götterdämmerung*, *Siegfried's* Abschied von *Brünnhilde*, *Siegfried's* Tod, *Brünnhilde's* letzten Gesang (*Brünnhilde*: Frl. *Marianne Brandt*, *Siegfried*: Hr. *W. Müller*, kgl. Hofopernsänger), zur Klavierbegleitung des Hrn. Kapellmeisters *F. Mannstädt*.

Unter den im dritten Stücke angeführten Musikaufführungen des Vereins im Jahre 1877 ist vergessen worden: der erste Akt der *Walküre* (Frl. *M. Brandt*, Hr. *Ernst*, Hr. *Oberhauser*) und *Wotans* Abschied und *Feuerzauber* (Hr. *Oberhauser*).

Die bereits früher erwähnte Extrafahrt des Vereins zur Aufführung der „Walküre“ in *Schwerin* fand am 24. März statt; eine ähnliche Fahrt nach Leipzig zum *Rheingold* und zur *Walküre* kam gegen das Ende des Mai zur Ausführung. —

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

Juli.

Siebentes Stück.

1878.

Inhalt: „Nationaltheater“ und „nationale Kunst.“ Von Carl Fr. Glasenapp. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. II. Drachenkampf. — Grossstädtisches: Wiener Briefe. Von V. K. Schembera. II. — Geschichtlicher Theil: Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine in Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Wien seit den Festspielen 1876. VI. (Nachtrag: Graz). — Mittheilungen aus der Gegenwart.

„Nationaltheater“ und „nationale Kunst.“

Ein besonderer Reiz scheint für Alles, was sich im wüsten Marktgedränge unserer modernen „*Oeffentlichkeit*“ feil bietet und anpreist, in der Anwendung aller der Benennungen zu liegen, die sich auf die Stammes-, Bluts-, und Sprachgemeinschaft unseres Volkes beziehen, und deren so überaus häufigen Gebrauch zu veranlassen. Diess betrifft neben anderen, ursprünglich schönen und bedeutungsvollen Namen das Wort „*national*“. Was Alles drängt sich nicht dazu, sich mit ihm wie mit einem Prunkgewande zu schmücken, unter dessen geräumigen Falten alles subjektiv Zufällige, Fragwürdige bequem geborgen wird, um auf Grund solchen Schmuckes eine allgemeinere Theilnahme und Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, als sie dem unscheinbareren Individuellen, Fraktionären zugemessen werden könnte. Wir denken hierbei nicht einmal an unsere politischen oder anderweitigen Tagesblätter, bei welchen die Neigung, das Individuelle auf möglichst täuschende Art hinter einer angemaassten Allgemeinheit zu verstecken, ausserdem noch, durch zum Gesetz erhobene Anonymität, in der völligen Austilgung jeder Erinnerung an einen persönlichen Urheber, auf die Spitze getrieben erscheint; wogegen der volltönende Name

des „*Allgemeinen*“, „*Deutschen*“, „*Nationalen*“ ein Versprechen bleibt, in Betreff dessen kein Verständiger in Zweifel ist, wesshalb es gerade auf dem Tummelplatz der Partei-Leidenschaften nicht gehalten werden kann. Begegnet es nun gar einmal, dass Hass und Hitze unüberlegt machen, so wird am Ende auch das Geheimniss aufgedeckt, woher die „*gewichtigen Stimmen*“ erschallen, welche heute über das *Nationale* entscheiden. Wenn wir somit gegen das Meiste, was sich thatsächlich bei uns diesen Titel beilegt, eher ein Misstrauen empfinden, ob es sich nicht um eine neue banale Täuschung handele, so wäre es doch gewiss ungerecht, einen an sich würdigen und schönen Namen und Begriff, wie den genannten, etwa als durch Missbrauch befleckt, bei Seite zu setzen, und *unsere* Aufgabe nicht auch gerade an seinem Maasstabe zu messen.

Hierzu müssten wir uns zunächst mit Sicherheit über den Sinn seiner Anwendbarkeit auf unsere Ziele und die Kunst unseres Meisters verständigen. Es bliebe ja denkbar, der Gegenstand unserer Pflege wäre nur das ausserordentliche Werk eines uns Allen theuren Künstlers, und dessen ganzes Denken und Dichten so innig mit unserem eigenen Empfinden verwachsen, dass wir es aus unwiderstehlichem Triebe mit allen Kräften hegen und fördern müssten, ohne im Uebrigen danach zu fragen, ob es *national* wäre oder nicht? Jedenfalls hätten wir uns durchaus gegen die Annahme zu verwahren, dass dem Schaffen eines erlauchten Genius durch das Prädikat des Nationalen, als welches seiner Natur nach etwas Begrenztes ist, eine auszeichnende und *ehrende* Klassifizierung ertheilt würde. Ehrenbezeugungen kann eine Nation ertheilen, sie wird aber noch sehr ernstlich an der dauerhaften Begründung des Rufes ihrer eigenen Tüchtigkeit zu arbeiten haben, ehe die Zugehörigkeit ihrer grossen Geister zu ihr — eben *diesen*, und nicht ihr selbst, zur Ehre gereichen kann! Auf der anderen Seite würde es uns die Freude an der Förderung eines hohen Kunstzieles kaum mehren, wohl aber die Art dieser Förderung in ein besonderes Licht setzen, wenn ihm in irgend einer Hinsicht mit Recht das bezeichnete Beiwort beizulegen wäre.

In zwiefacher Bedeutung könnte es nun einen Sinn haben, von dem *Nationalen* im Bereiche der Kunst zu reden.

Eine Nation hat den Grad der Reife im Handeln und Erkennen erreicht, dass das Erstere das Zweite als eine schöne Blüte und Frucht zeitigte. Ihre künstlerischen Institutionen sind, als der Genius erstet, eben bis zu dem Punkte der Entwicklung gediehen, dass dieser ihnen sein Werk anvertrauen und es in der so gewonnenen Verkörperung als das Seinige wiedererkennen kann, wie sich die reifste Einsicht des Volkes in dem Kunstwerke als in einem Spiegel seines Seins wiederfindet. Ein Beispiel erhabenster Art bietet uns für eine solche nationale Kunst das tragische Kunstwerk der Griechen: es ist sehr bezeichnend, dass wir der Sehnsucht des heutigen grossen Künstlers feurigere und tiefere Belehrung über die Natur gerade dieses Kunstwerkes

entnahmen, als sie aus den Litteraturgeschichten unserer Gelehrten zu schöpfen war. In ihm ist die Weisheit des Volkes zu derjenigen des Künstlers geworden, und die Weisheit des Künstlers theilt sich aus ihm dem Volke mit. Was sich dem Künstler zur wunderbaren scenischen Erscheinung verdichtet hat, ergiesst sich von dieser aus, als sichtbar und hörbar gewordene Einsicht in das Wesen der Dinge, in die Allgemeinheit: hier ist die doppelte Strömung von der Allgemeinheit zu einem hervorragenden Individuum und von diesem zu jener wahrzunehmen, auf deren Gegenseitigkeit das wahrhaft *Nationale* beruht. Indem der Dichter in den ihm dargebotenen Stoff eben das hineinlegt, was ausser ihm Niemand hineinlegen kann, wird er gleichzeitig der Empfangende und Spendende, und die ihm dargebotene Weisheit des Volkes erhält durch eben diese individuelle Erfassung Tiefe und Läuterung, erhöhten und lebenvollen Gehalt. — Die altenglische Volksbühne konnte einen Shakespeare erzeugen, da sie ihm nach Stoff und Form eben die Bedingungen bot, welche für die besondere Art seines Kunstwerkes erforderlich waren; nur fragen wir uns freilich, ob es für die Beurtheilung von Shakespeare's Genius entscheidend und ausreichend wäre, dass er ein britisch-„nationaler“ Dichter gewesen? Immerhin aber mögen wir uns nicht täuschen, indem wir eine innere Beziehung zwischen dem Aufschwunge der gesammten britischen Nation in einem Zeitalter, das einen Baco und Walther Raleigh hervorbrachte, und dem gleichzeitigen, mit fast beispiellos reissender Gewalt vor sich gehenden Aufschwunge des englischen Dramas annehmen: noch zu Shakespeare's Geburt gab es in ganz England keine einzige stehende Bühne, und bereits als er mit seinen ersten Werken auftrat, fand er einen Vorgänger von dem Genie eines Marlowe, über dessen eigentliche Bedeutung wir bei seinem frühen gewaltsamen Tode kaum ein befriedigendes Urtheil gewinnen können! Wer wollte hier den gemeinsamen Zug verkennen, der in dem grossen Dramatiker sofort eine so jähe Spitze erstieg, dass über sie der Weg nicht weiter führte? Dazu finden wir uns, während die pathologische Zergliederung der Affekte uns Bilder von unerreichter allgemein gültiger Wahrheit bietet, auch wo sich der Ausdruck der Leidenschaften in das Kolossale thürmt, so völlig auf dem realen britischen Boden mit all der Stämmigkeit und Unerschütterlichkeit des altenglischen Volkscharakters, seiner eigenthümlichen insularen Derbheit und Behäbigkeit, dass der Dichter eben desshalb dem gebildeten Romanen, je mehr dieser in der besonderen Bildung seiner Nation befangen war, geradesweges unverständlich blieb, während sein sofortiges Verständniss bei uns noch immer als eines der erhebendsten Zeugnisse für die Lebendigkeit des deutschen Geistes gelten muss.

Zwei Beispiele dieser Art mögen genügen, um den Begriff des *Nationalen* mit Bestimmtheit als in einer *Wechselbeziehung* zwischen Volk und Künstler begründet zu fixiren.

Dagegen wäre ein Volk zu denken, das unter niederdrückenden geschichtlichen Einwirkungen sich selbst verloren und noch nicht wiedergefunden hat. Selbst der Name des Nationalen war ihm fremd geworden, die Vorstellung davon durch einzelne hervorragende Geister wachgerufen, diese wenigen Geister selbst aber, weil die schmachvolle Politik seiner Fürsten jede entgegenkommende gesunde Empfindung niederhielt und systematisch ausrottete, einsam und machtlos geblieben. Gilt es das rein physische Herausdrängen fremder Eindringlinge aus seinen Grenzen oder deren Züchtigung, so fehlt es nicht an störrischer Kraft und Tapferkeit; doch ist es, genau genommen, immer nur die Unbesonnenheit sanguinischen Temperaments, was einen heissblütigen Nachbarn zur Eroberung durch physische Macht verlockt, wo er geistig und moralisch ungestört und widerstandslos erobern kann und stätig erobert, und seine Bundesgenossen im eigenen Lager unausgesetzt seinen Samen austreuen. Es wuchert endlich die Saat des Fremden und erstickt, was irgend aus unsichtbaren Wurzeln zum heimischen Lichte emporstrebt. Und dennoch tönt eben jetzt der Name des *Nationalen* auf allen Lippen und pflanzt sich fort auf Märkten und Gassen. Das Nationale wird historisch erklärt und bewiesen, es prangt auf den Programmen und Affichen der Parteien. Wie müsste für ein solches Volk eine *nationale Kunst* beschaffen sein? Müsste sie nicht eben dasjenige, was in anderen Fällen die Kunst hervorbrachte, selbst erst in ihm wachrufen, ihm zu seiner Stärkung kräftige Bilder seines eigenen innersten edleren Seins mit mächtigem Bannrufe vorhalten, und es durch ihren Zauber stets von Neuem anreizen, sich darin wiederzuerkennen? Müsste sie ihm nicht Aufgaben stellen, an denen es seine Kräfte übe, um dem beglückenden Wechselverhältniss zwischen Volk und Künstler den Boden zu bereiten? es selbst durch erneute Forderung dazu treiben und stacheln, dass es an der Erzeugung des Kunstwerkes mithelfe, durch die sich auferlegte Anstrengung die Schmach seiner Entnationalisirung sühne? und so zur Erweckung des *Kunstbedürfnisses* beitragen, damit es das nun auch *lieben* lerne, was es unter Sorgen und Schmerzen hervorgebracht?

Was uns nun beschäftigen soll, wäre die ernste Erwägung, wie es um uns stehe, welche Bedeutung der wiederholte Anruf Wagner's zur Begründung einer zunächst für sein eigenes Schaffen bestimmten, unabhängigen Bühne, für uns und das deutsche Volk hat, welche Stellung zu Letzterem unsere Vereinigung selbst, von welcher wir zunächst nur wissen, dass sie — das Volk noch nicht ist? In welcher der beiden als denkbar bezeichneten Bedeutungen könnten wir die Kunst Wagner's *national* nennen, wie wäre ihr dazu zu verhelfen, dass sie in der schönsten Bedeutung des Wortes „national“ würde?

Zu unseren sonderbarsten Erfahrungen gehört es nun, dass, gleich nachdem die erste Nachricht von Wagner's Plan, in Bayreuth eine von allen entstellenden Zügen des modernen Theaterwesens eximirte Kunststätte

zu errichten, in die unvermeidliche deutsche „*Oeffentlichkeit*“ gedungen war, sofort der Name „*National-Theater*“, öfters auch, unter Abwälzung der Urheberschaft und Verantwortlichkeit „*sogenanntes Nationaltheater*“ dafür in Gebrauch kam. Wer hatte es denn so *genannt*? Dass die wenig verbreiteten Aufrufe ehrlicher Freunde von einem „*nationalen Unternehmen*“ Wagner's sprachen, zu seiner Förderung eine Vertärkung ihrer Reihen aus der Mitte der Nation anriefen, konnte, wie es aus heisser Empfindung und innigem Durchdrungensein von der Grösse des Zieles hervorging, für die so wenig Mitempfindenden und Durchdrungenen kaum maassgebend sein. Wir dürfen getrost annehmen, das die deutsche „*Presse*“ auch diessmal nicht wusste, was sie sagte, als sie nach guter Gewohnheit das so oft beschworene Gespenst des Nationalen wieder einmal zitierte. Dagegen wurde in Bayreuth in Anwesenheit von wenigen hundert Deutschen die erhabene Weihe des Grundsteins vollzogen, und als der die Feier begleitende strömende Regen die kleine Schaar in das alte markgräfliche Opernhaus zusammendrängte, wies der Meister selbst in jener herrlichen Rede den ihn aufgedrungenen Namen für seine Unternehmung zurück: „wo wäre die *Nation*“, fragte er, „welche dieses Theater sich errichtete?“ — Zehn Jahre lang hatte das Gedicht vom Ringe des Nibelungen vor dieser Nation offen gelegen; was war von ihrer Seite geschehen, um seine Erlösung vom Wort zum Ton, vom todten Papier zur lebendigen Verkörperung zu erleichtern und dem Kunstwerke hierzu nur das bergende Dach zu errichten? Sie hatte gewartet, ob nicht das Grösste vielleicht von selber sich thäte, gewartet, ob nicht eine äussere Nöthigung und Anempfehlung sie des moralischen Entschlusses überhöbe, von aussen her eine Stimme ihr zuriefe, dass es *erlaubt* sei, mit Wagner zu gehen. Sie würde heute noch — warten! Dagegen kannten wir in Deutschland so Vielerlei, was den Namen des Nationalen wie ein Aushängeschild zur Schau trug, ohne zu dem Besten, was wir als Deutsche in uns fühlten, in irgend wesentlicher Beziehung zu stehen, dass eine an sich schöne Benennung nothwendig viel von ihrer etwaigen Anziehungskraft für uns verlieren musste. Mindestens lehrte jede Erfahrung, alles in Deutschland mit Akklamation als national Angekündigte verfallende von Hause aus einer Lähmung, die gleich seine ersten Schritte hindert und es fortdauernd in Beschwerden verstrickt, die auch wirklich redliche Absichten in ihr Gegentheil ausschlagen lassen; vermuthlich, weil es, um für *national* gelten zu dürfen, darauf angewiesen ist, Bündnisse mit dem Un-Nationalsten einzugehen und die Aufrechterhaltung seines Namens mit der Aufopferung seines Wesens zu erkaufen. Was sollten wir also mit der stolzen Benennung für unser Festspielhaus? Vielleicht hätte Der oder Jener dabei selbst an das Theater am Weinbergsweg vor dem Rosenthaler Thor gedacht, mit welchem Berlin sich begnügte, da das, seinerzeit vom Preussischen Kultusministerium bei Eduard Devrient bestellte „*Nationaltheater des neuen Deutschlands*“ weder mit noch ohne demokratische

Verfassung und Selbstverleugnung zu Stande gekommen war? Oder an das Schinkel'sche „National-Denkmal“, oder die Berliner „National-Gallerie“, oder die „national-liberale“ Partei, oder — die „National-Zeitung“? Mit all' diesen guten Dingen hatte doch unser „sogenanntes National-Theater“ wenig gemein, darnach brauchte man nicht erst uns zu fragen!

Wenn aber in der Benennung nach Etwas, an dessen Vorhandensein eben wir in düsteren Stunden die schwersten und bedrückendsten Zweifel hegten, eine Art von Approbation ausgedrückt lag, so überdauerte diese das erste Aufflackern der Neugier nur um die kürzeste Zeit. Die *Nation* hätte nichts dagegen einzuwenden gehabt, vielmehr es sich wohl gefallen lassen, wenn Wagner ihr ein Theater errichtete. Bald und ersichtlich stellte sich aber heraus, wie schwierig es den meist unvermögenden Freunden des Künstlers war, ihm hierin behilflich zu sein. In dem Maasse, wie diess zu Tage trat, schwand alsbald in der deutschen Presse die Bezeichnung „National-Theater zu Bayreuth“, und machte einer anderen Platz, die geringere Verpflichtungen auferlegte. Es hiess nun schlechtweg *Wagner-Theater* oder selbst *Wagner-Aktien-Theater*, dessen *Billets* übrigens zu theuer verkauft würden, als dass es jemals *national* sein könnte. Und wir konnten mit dieser neuen Benennung unseres werdenden Hauses zufriedener sein, als mit der ersten. Sie bezeichnete es nach seinem Urheber, was recht und billig war; eine Urheberschaft der *Nation*, also der gesamten *Deutschen* als solcher an seinem Entstehen konnten aber auch die Scharfsichtigsten unter uns nicht entdecken. Dagegen bauten Amerikaner und Briten, Italiener und Franzosen daran mit, soweit sie der vertrauensvolle Anruf des deutschen Künstlers dazu bestimmt hatte.

Nun aber war der Bau vollendet und stand da. Er war vollendet unter Sorgen und Nöthen, unter aufreibenden Bemühungen des Meisters, die seiner gewiss nicht würdig waren, noch weniger aber denen zum Ruhm gereichten, welche diesen Bemühungen unthätig und theilnahmlos zugesehen hatten. Die Festspiele fanden statt. Da erreignete sich ein Nachspiel des früher Erlebten: der Spuk des *Nationalen* tauchte von Neuem auf. Das war doch eine Macht des Erfolges! — Die Allerfernstehendsten, Theilnahmlosesten, ja Feindseligen nahmen den Ruhm des Gelingens am lautesten für *deutsche* Opferwilligkeit in Anspruch. Dass die „maasslos übertriebenen und unbilligen Forderungen Wagner's“, heisst es in einem jener schmachvollen Ergüsse der Zeitungspressen über das Bühnenfestspiel, „in so überraschender Weise erfüllt werden konnten, ist ein Beweis dafür, dass der deutsche Idealismus keineswegs, wie gewisse Litteraturpfaffen*) uns glauben machen wollen, seinem Untergange entgegengeht, sondern dass er im Gegentheil lebenskräftiger sich behauptet, als zuvor. Dieses einzige ethische Moment wirft ein *Licht* auf die Tage von Bayreuth,

*) „Pfaffen“ wohl im Sinne derjenigen „Orthodoxie“, die den Gegensatz des „Modernen“ bildet?

in dessen Glanze jeder Deutsche sich gerne sonnen mag!“ Wie wohl bekam es sich in erborgtem Glanze zu sonnen? Wie stiegen jetzt deutscher Idealismus, deutscher Kunstsinn, deutsche Uneigennützigkeit, Selbstverleugnung und Aufopferungsfähigkeit im Preise! Wie schmeichelhaft war es, sich zum Verdienste anzurechnen, was den mühseligen Anstrengungen des Einen Meisters zukam, und, neben der Bereitschaft der ausübenden Künstler, den tief innerlichen Sympathien eines sehr genau begrenzten Theiles der Deutschen aller Stände, deren leider so machtlose Theilnahme einen hoch verehrten Künstler sein Schifflein mit der hehren Last seiner Hoffnungen durch Brandung und Klippen der kümmerlichsten und verwahrlosten Kunst- und Kulturzustände zu geleiten helfen wollte! Geschah ein solches Missverständniß im Auslande, so konnte es uns minder Wunder nehmen, wenn gleich ein freigebig gespendetes Lob dieser Art uns bei gutmüthiger Laune ein Lächeln entlocken musste. Aber auch in den Grenzen des eigenen Mutterlandes, welches seinen Künstler doch diessmal wieder so sehr im Stich gelassen, die gleichen Verallgemeinerungen als behagliches Selbstlob hören zu müssen, das musste befremdender berühren! Gewiss war nun, was uns hierbei lächeln liess; nicht die Besorgniß um unsere Ehre als Mithelfer zum Werke des Meisters. Zu unserer Beschämung hatte der Meister zuviel an Ruhe und Kräften opfern müssen: für unsern Stolz war wenig übrig geblieben. Allein es lag etwas Verheissungsvolles in der abermaligen Berühmung deutscher Tüchtigkeit zur Mithilfe für ein nationales Werk, und eben zu dieser Verheissung hatten wir so wenig Vertrauen. Wäre sie nur nicht mit so cynischen Behagen vorgebracht worden! Aber das Unglaublichste geschah: am Ende redete man sich so sehr in sein Verdienst hinein, dass man von Wagner einen *Dank* für das verlangte, was einzig seine Energie und sein Ansehen ermöglicht hatte! Gerade wie zu jener früheren Zeit, als der Plan Wagner's zur Errichtung der Festspiele die ganze „moderne“ Welt aufblicken liess und hier und da, auch unvermuthet, ein mit Neugier vermischtes Interesse wachrief, wiederholte es sich, dass man dem Künstler einen wunderbaren Vorwurf machte: er hatte in jenem tief ergreifenden, erschütternd resigairten Vorwort zur Herausgabe der Dichtung des Nibelungenringes vom Jahre 1863 von der „Kleinlichkeit der Deutschen“ in Kunstangelegenheiten gesprochen, die ihm den Muth zu einem Aufruf an kunstliebende vermögende Männer und Frauen zur Aufbringung der für eine erste Aufführung seines Werkes nöthigen Geldmittel benähme. „Wie?“ hiess es nun, „die Deutschen wären kleinlich?“ Das erste Mal war dieser Vorwurf von jenem Wiener musikalischen Dialektiker ausgegangen, der sich durch vieljährige Uebung ein unleugbares Raffinement in der Verwirrung deutscher Kunstfragen verschafft hatte; in fast noch cynischerem Tone wiederholte er sich nun von einem echten und höchst modernen Vertreter der Berliner „*Federmacht*“, den wir neuerdings gar, wie es heisst, als einen der Unseren begrüßen sollen! Ob dem Einen oder dem Anderen

die Befugniss zustand, im Namen der *Deutschen* zu reden, hatte in jedem Falle seine besonderen Bedenken; es ist aber nicht bekannt geworden, dass sich in den Letzteren ein Unwille über die Bevormundung gezeigt hätte. Immerhin wäre es dabei verblieben, und was wir staunend und mit scheuer Ehrfurcht als die That *eines* Mannes für sein Volk und seine Zeit, als das unverdiente, wunderbare Geschenk eines überschwänglichen Reichthums an Schöpferkraft, Güte, Geduld, Thätigkeit und rastloser Treue angesehen, wäre bei weiterem Umsichgreifen einer solchen Betrachtungsweise bald in dem umgekehrten Lichte eines durch die Vielheit und mit derselben erfochtenen Sieges erschienen! Und das wäre denn doch etwas Neues, bisher auch in Deutschland noch nicht Erfahrenes gewesen. Bis dahin waren wir früher noch nicht gelangt, dass man einem grossen Meister zusah, wie er seine edelsten Kräfte daran setzte, seiner Nation die erhabenste Gabe als freies Geschenk darzubringen, und dann bei der Entgegennahme desselben von *ihm* — den Dank erwartete. Dieser Cynismus ist ganz „modern“! Soweit haben erst wir es gebracht!

An dieses Alles und noch manches Andere werden wir erinnert, wenn es sich um die Kombination der zwei Begriffe: *Wagnerischer Kunst* und des „Nationalen“ handelt. Wenn die Kunst Wagner's eine *nationale* sein soll, so ist sie es in einem anderen als in dem Sinne, in welchem man sonst von einer nationalen Kunst redet. Wahrlich, der Deutsche ist beim Hinblick auf die Siege, welche seine erhabensten Geister über die stumpfe Trägheit und Zähigkeit ihrer jeweiligen Zeitgenossenschaft und Umgebung errungen haben — Siege, welche mit Rücksicht auf das höchste dabei vorschwebende Ziel sammt und sonders als *Niederlagen* angesehen werden müssen — nicht verwöhnt durch den Anblick freudigen Zusammengehens von Volk und Genius, Führern und Geführten. Ward Jenen der Pfad unwegsam, rauh und steil, mussten sie, stets das Schwert in der Hand, durch Gestrüpp und Dornen die Bahn sich öffnen, bald von kreischendem Nachtgeflügel umflattert, bald fast ausgleitend über eklem Gewürm, aber den Blick unverwandt auf das Ziel geheftet, bis dessen Abglanz sich fest und unvergänglich ihren Zügen einprägte und nun für alle Zeit mit seinem Schimmer darauf ruht, sammt allem Ausdruck entschlossenen Leidens und muthigen Trotzes — *wer* stand ihnen zur Seite, die diese Bahn doch nicht für sich allein brechen wollten? Es bleibt das gleiche Schauspiel, ob wir auf den einsamen Gewaltigen im Reich der Töne blicken, wie er im lebensfrohen und buntbelebten Wien fast nur für sich selber den entzückenden Offenbarungen seines Innern lauschte; ob auf den deutschesten aller deutschen Dichter, der unter den Leiden eines gebrechlichen Körpers dahinsiechend, gewahren muss, wie seine Werke ihren Platz auf den Theatern seines Volkes durch Iffland und Kotzebue besetzt finden; ob auf den entsagenden Denker, der durch lange Jahrzehnte seiner Abgeschiedenheit vergeblich auf eine befreundete Stimme hinhorcht; ob auf

den Künstler, der, aus seinem Mutterlande verstossen, alle Schmerzen des Exils bis auf die Neige durchkostet und, heimkehrend, sich in einem neuen Exil zu befinden glaubt, überall da zurückgewiesen, wo er schenken will, verschmäht, wo es ihn zu beglücken drängt. Wer stand ihnen treulich zur Seite, wenn es nicht wenige Freunde waren, deren Begeisterung bei alledem für *parteiisch* galt? Und wie, wenn gar Opfer an Gut und Besitz die Würdigung bezeugen sollen, deren der Genius bei den Seinen geniesst? Einmal wagt es *Beethoven* ein Werk auf Subskription drucken zu lassen, und wendet sich dazu an die deutschen Höfe. Es ist das Werk, welches er selbst für sein grösstes erklärt — und der Erfolg? Bei sämtlichen Höfen und gefürsteten Häusern Deutschlands finden — *acht* Exemplare Aufnahme! Für das *Schiller-Goethe-Denkmal* in Weimar werden Beiträge gesammelt. Es gilt keinem Lebenden, sondern der Ehre zweier Dichter, die ihre Grösse längst durch den Tod gesühnt — wie theiligt sich die Nation daran? Ganz Berlin subskribirt — *einen Thaler*, die meisten deutschen Fürsten gar nichts, der verhasste Napoleon mit zwei französischen Prinzen 2600 Francs. Ganz ohne freiwillige Beisteuer des deutschen Volkes wird das Monument für den Schöpfer des nationalsten deutschen Singspiels — *Weber!* — errichtet. Wie beklagt Weber's Sohn die lange Verzögerung der Sache, und dass sich ihrer, seit Richard Wagner's Verbannung aus Deutschland, durch volle acht Jahre ein lethargischer Schlummer bemächtigt! An die *Schiller-Stiftung* und ihre Lotterie mit baumwollenen Regenschirmen als Nietentröstern hat uns kürzlich noch R. Pohl gemahnt und uns dadurch erheitert, da wir nicht traurig werden wollten! — — „Wie? die Deutschen wären kleinlich?“

Und nun begab es sich doch wieder, dass Einer der Grossen seine Freunde zur Mithilfe für seine That anruft. Und er soll nicht ganz enttäuscht werden! Für alle Folgezeit wird es ein erhebender Anblick bleiben, wie jene Einzelnen ihre Kräfte verdoppeln, wie sie den Kreis der Verständnissvollen zu mehren, durch Gleichgesinnte sich zu verstärken suchen, wie sie sich beeifern, das Verwandte heranzuziehen, das noch Fremde zu belehren, anzuspornen, zu ermuthigen, Missverständnisse zu beseitigen, Begeisterung zu verbreiten und so dem Künstler das zu werden, was er sonst noch vergeblich sucht: eine verständnissvolle *Gesamtheit* von Zeitgenossen. Wenn die Hoffnungen für eine deutsche Kunst und Kultur, die seitdem in jeder deutschen Stadt ihr Häuflein von Bekennern zählen, auf fester und wohlgesicherter Grundlage zur Wirklichkeit geworden sein werden, so wird den begünstigten Späterlebenden unsere Sorge entnommen sein; aber sie werden mit besonderen Empfindungen auf die Tage zurückblicken, in welchen es uns vergönnt war, den schöpferischen Gedanken eines einzelnen thatenfreudigen Künstlers durch freie theilnahmvolle Selbstentscheidung aufrecht zu erhalten. Ihnen, die wir uns aus kommenden Tagen auf die unsrigen zurückblickend denken, wird es vielleicht — wie das Vergangene für den Rückblickenden stets sich zusammen-

drängt — mehr den Eindruck machen, als sei der ganze Zeitraum, in welchem so herrliche Thaten vollzogen wurden, wie die bereits erlebten und noch bevorstehenden, ein einmüthig williges Aufflammen für einen grossen Gedanken gewesen; vielleicht werden sie, von der Wirkung auf die Ursache zurückschliessend, ein stürmisches Zusammenraffen aller Kräfte da wahrzunehmen glauben, wo wir, mitten im Drange des Werdens begriffen, das Streben des Meisters und seiner Genossen in den kargen Zeitverhältnissen, in der Trägheit der Massen, der Zerstreutheit der Interessen von Hindernissen aller Art bedroht sehen und uns mehr der kräftig ungebeugten *Dauer* erfreuen, die selbst nach Täuschungen, Misserfolgen, Anfeindungen das Haupt nicht sinken lässt, sondern es, in ruhig sicherer Erkenntniss des Gewollten, immer wieder erhebt. Doch hätten wir vielleicht auch zu gewärtigen, dass Jene hierin klarer sehen. Dann würden sie wohl die Frage stellen: warum waren es eben nur die „*Freunde*“, auf welche Wagner für das edelste künstlerische Ziel, die Befreiung der Kunst, zu rechnen hatte? Warum stand ihm nicht das Vertrauen der Nation, die Grossmuth ihrer Fürsten und Herrscher, die Einsicht ihrer Leiter und bestehenden Kunstinstitute zur Seite? Wie leicht musste vereinten Kräften die Erfüllung seiner kühnsten und bedeutendsten Forderungen werden! War diess der Dank dafür, dass der Meister, als er diese Forderungen stellte, schon fünf seiner Werke den deutschen Theatern übergeben, aus deren kümmerlichsten Vorführungen sie sich dennoch unauslöschlich in die Herzen gegraben? Sie werden dann auch nach unseren anderweitigen Verdiensten fragen. Schmeicheln wir uns nicht, dass sie uns unsere Tapferkeit auf dem Schlachtfelde, unsere Beredsamkeit in Reichs- und Landtagen, die besonnene Heerführung unserer Feldherren, die Weisheit unserer wohlmeinenden Staatsmänner als „*ationale*“ Erfolge anrechnen werden. Wofür, werden sie fragen, ist das Blut eurer Tapfern vergossen? Was haben die Reden eurer Abgeordneten hervorgebracht? Stand eure nicht-militärische Bedeutung im Verhältnisse zu der ungeheuren Verschwendung der auf euer öffentliches Leben verwendeten Kräfte? Zu der verzehrenden Anspannung aller Theilnahme für die blosse bürgerliche Grundlage des Daseins mit Ausserachtlassung seines höheren Zweckes? Wozu diente der ganze weitläufige Apparat des grossen vielarmigen Schmarotzergewächses eurer Journalistik, die wohlberechnete raffinierte Erhitzung und Betäubung der Köpfe durch Leitartikel und Sensationsnachrichten, Telegramme und alle die Stimulationen, mittels deren Regierung und Parteien Tag für Tag die willigen Massen für einseitige Zwecke diszipliniren? Wie gering waren eure Erfolge nach innen und aussen, wie kärglich im Verhältniss zu der krankhaft unausgesetzten Anreizung! Und bei dem Allen müssen wir eingestehen, die glänzende Verhüllung unserer Ohnmacht, auf welche wir zur Erhöhung unseres moralischen Werthes hinweisen, sei nur das mühevollte Ergebniss eines langen Ringens von drei öden und jammervollen Jahrhunderten, als deren Blüte und Vollendung wir uns so gern hinstellen. Das freilich ist

immer so gewesen: jede Zeit hat, als sei diess zu ihrer Selbstachtung unerlässlich, die Verdienste der früheren gierig an sich gerafft. Das wird aber auch künftig stattfinden: was wird dann für unsere Ehre übrig bleiben? Täuschen wir uns nicht: mit der ganzen Eifersucht eines Zeitalters auf das andere wird die Untersuchung geführt werden, ob es bei uns keine grosse und fruchtbare Idee gegeben, was für sie geschehen sei, wie sich die Nation dazu verhalten habe? ob sie die Kraft der Selbstentscheidung besessen und sich in ihren grössten Geistern wiedererkannt, oder von welchen Führern sie sich habe gängeln lassen? ob wir eingesehen, dass die Begünstigung des Schlechten die Zurückdrängung des Guten sei, jede Kraftentziehung ein unersetzlicher Verlust, da es zur Rettung des Höchsten der Aufbietung *aller* Kräfte bedürfe? wen diese gewonnene Einsicht bestimmt habe, die zerstreuten Gleichempfindenden zu sammeln, damit aus ihnen, den fördernden Freunden, das *Volk* würde?

Diese Fragen sich schon jetzt gestellt und durch die That zu ihrer Beantwortung beigetragen haben, das ist es, was den redlichen Freunden des Meisters und seiner Kunst zum Ruhme gereicht. Sie helfen ihm seine Fahne hochhalten, damit sie zum weithin sichtbaren Sammelpunkt für die Zerstreuten diene, und, indem alles seine Hoffnungen Begünstigende sich enger um ihn scharte, durch steten Anwuchs eine Gesamtheit des Volkes entstünde. Zwar ist der Weg noch weit, den wir bis dahin durchschreiten müssen, doch ist schon ein grösserer Schritt geschehen, als er sonst in so kurzer Frist zu geschehen pflegt. Noch in der Rede zur Grundsteinlegung konnte der Meister sein Verhältniss zu seinen Patronen, Gönnern und Freunden als ein *fast persönliches* bezeichnen: „Nur Sie, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden; nur um Ihre Mithilfe konnte ich Sie angehen: dieses Werk rein und unentstellt Denjenigen vorführen zu können, die meiner Kunst ihre ernstliche Geneigtheit bezeugten, trotzdem sie ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden konnte, — diess war mein Wunsch, den ich Ihnen ohne Anmaassung mittheilen durfte.“ Das Verzeichniss der Patrone von Bayreuth bietet daher allen zuvor eine lange Reihe von Personen der verschiedensten Oerter und Länder, in welche den Künstler die schwankende Woge seiner Lebensschicksale getragen, die ihm persönliche Freunde geworden und seitdem durch lange Jahre an seinen Sorgen und Wünschen theilgenommen. Dazu treten in grösserer Zahl solche Männer und Frauen, auf welche die Schöpfungen Wagner's von unseren bestehenden Theatern gewirkt, die durch das erhabene Vorbild eines einzig einem hohen Ziele gewidmeten Lebens für den Künstler mit herzlichen Sympathieen erfüllt, durch die in seinen Schriften dargelegten Ideen begeistert waren, und endlich auch solche, die einem eigenen Antriebe widerstanden hätten, aber durch die Wirksamkeit und den warmen Eifer bereits gewonnener

Freunde mit hingerissen und der gemeinsamen Sache zugeführt waren. Aus solchen Elementen bestand das Publikum, welches im August 1876 den weiten Raum des Festspielhauses füllte. Die Grundlage, auf welcher gegenwärtig der Patronatverein errichtet ist, gestattet vollends einem Jedem den Zutritt, der sich uns förderlich erweisen will: es ist nun auch die Bedingung eines wesentlichen materiellen Opfers aufgehoben, durch welches die Patrone der ersten Festspiele die Gewogenheit ihrer Gesinnung dokumentirten, und durch eine so geringe Beisteuer ersetzt, dass ihre Leistung einem Jeden möglich wird und sie fast nur noch das — zugleich nützliche — formelle Unterpfand der Zugehörigkeit bildet. Wäre diess der rechte Weg, zum „*National-Theater*“ zu gelangen?

Und hier kommen wir auf jenen Ausspruch der Presse zurück: Wagner's Unternehmen könne nicht *national* werden, weil es zu bedeutende Opfer beanspruche, oder weil die *Billets* zu theuer verkauft würden. Eine grobe Begriffsverwirrung, wie diese, zeigt uns freilich so recht, was man heute unter *Nation* versteht, nämlich mit etymologischer Genauigkeit die Masse der *nati*, der Eingebornen eines Landes! Welcher ethische Begriff dem Worte „*Nation*“ und „*national*“ innewohnt, was kümmert das unsere Zeitungsschreiber! In diesem Falle wurde *national* etwa mit *populär* verwechselt. Ob freilich eine künstlerische Institution „*populär*“ werden kann, hängt ebenfalls nicht mit den für ihre Begründung erforderlichen Opfern zusammen; dazu ist es gerade für die Kunst der geringste und nichtssagendste Werthmesser, ob sie populär sei oder nicht. Den Bayreuther Festspielen wurde noch in einer ganz anderen Hinsicht der Vorwurf gemacht, dass sie nicht *populär* seien: „seit wann“ fragte da ein sehr verständiger Beurtheiler, „ist es denn im Lande Goethe's und Beethoven's, unter dem Volke Bach's und Händel's ein künstlerisches Vergehen, nicht populär zu sein?“ Wir können es getrost aussprechen: was sich im heutigen Deutschland als *national* ankündigt, für dessen Echtheit ist zu fürchten, was aber gar *populär* sein will und es geradezu geworden ist, das ist nicht mehr zu retten! Denn zu dem wirklich *Nationalen*, welches eine sittliche Macht vorstellt, steht das *Populäre* in schneidendem Kontrast. Eine künstlerische Unternehmung z. B. würde nur dann einen nationalen Charakter tragen, wenn sie einer ganzen Nation Aufgaben zu stellen im Stande wäre, deren Kräfte ernstlich anzuspannen und in einen Punkt zu vereinigen vermöchte. Das *Populäre* ist ja aber recht im Gegensatz dazu das *Mühelese*, welches Jeden dazu einladet, sich nur nicht anzustrengen: es werde ihm ja schon Alles entgegengetragen, er brauche nur die Hand darnach, auszustrecken. Wer denkt hierbei nicht an die verheerenden Wirkungen unserer populären Konzerte, populären Klassiker-Ausgaben, an das herrschende Kunstpopularisirungssystem, demzufolge auch das Echteste und Edelste in die Verkaufshallen der modernen Kunst gezerrt wird, damit es nur Jeder ohne Beschwerde an Ort und Stelle genießen könne? Was ist an unsern Theatern

das so verderblich Wirkende, wenn nicht — neben der entsprechenden „*Mittelmässigkeit*“ ihrer Leistungen — die durch dieselben erzielte Ertödtung des Kunstbedürfnisses im Keime, indem seine Befriedigung unternommen wird, noch ehe es zur zeugenden Kraft heranwachsen kann? Zu leichte und schlechte Befriedigung des Bedürfnisses, das ist das Merkmal des *Populären*; Erweckung und Reizung desselben und die Anleitung, es mit Aufgebot aller vorhandenen Kräfte selbst zu befriedigen, das wäre das Kennzeichen einer wahrhaft *nationalen Kunst*!

In diesem Sinne aber ist Wagner der erste und einzige Künstler, der die nationale Aufgabe des Genius in ihrem vollen Umfange erfasst hat. Seine vorwiegende Thätigkeit ist immer wieder auf *Reizung* des Kunstbedürfnisses in unserer matten und unfruchtbaren Zeit gerichtet gewesen. Statt in schwächlicher oder übervornehmer Resignation auf Nationalisirung der Kunst zu verzichten, hat er vielmehr sein Volk zur That, seine Freunde zu freudigen Opfern aufgerufen. Unsere älteren grossen Meister haben diess nicht gewagt; wo es in ihrem Namen und zu ihrer Ehre geschah, war es oft genug in demüthigender, mehr auf ihre *Popularität* als auf ein Heimischsein im Herzen der Nation hinielender Weise. Vor uns liegt ein Aufruf des Stuttgarter *Schiller-Vereins* aus dem Jahre 1834 zur Mithilfe an der Errichtung des bekannten Thorwaldsen'schen Denkmals, in welchem es wörtlich heisst: „Damit die Mitwirkung sich so weit als möglich verbreite, so dass recht viele Deutsche daran Theil nehmen können, so *wünschen* wir, dass der Beitrag des Einzelnen *nicht höher* bestimmt und auch nicht höher *angenommen* werde, als zu 24 Kreuzern rheinisch. So kann zugleich der Beweis geliefert werden, was *ohne Beschwerde des Einzelnen* durch ein allgemeines Zusammenwirken geleistet werden kann.“ In der Schüchternheit eines solchen Aktenstückes liegt doch wahrlich ein Stück deutscher Kulturgeschichte! „Ohne Beschwerde des Einzelnen!“ Und diess bei der ausgesprochenen Einsicht: erst von der Bethätigung der weiteren Theilnahme des „*deutschen Vaterlandes*“ werde es abhängen, ob die Ausführung in Erz oder Stein oder auch nur überhaupt „in dieser grossartigen Weise“ werde stattfinden können. Warum in aller Welt sollte sich da der Einzelne keine Beschwerden auferlegen? Wie rührend bescheiden die Abwehr in dem *Wunsche nicht höherer* Beiträge als zu 24 Kreuzern! Und dünken die Gründe dieser sonderbaren Mässigung so ersichtlich, dass sie sich selbst bezeichnen: nach guter Erfahrung fürchtete man durch höhere Anforderungen zu erschrecken! Man konnte sich ja leichter und billiger mit seinem „*Nationaldichter*“ abfinden! Wirklich erhielt Stuttgart am Ende für seinen eingeeengten Schillerplatz *kein* steinernes, sondern das gegossene Standbild, welches heute den „*schwäbischen National-Dichter*“ in müder und gebeugter Körperhaltung, wie von der Last seines gewichtigen Lorbeerkranzes bedrückt, darstellt. Aber — Niemand hatte sich deswegen eine Beschwerde gemacht!

„Ohne Beschwerde des Einzelnen!“ das ist der Wahlspruch unserer Verehrung für unsere Meister geblieben, deren ganzes Leben eine fortlaufende Kette von Sorgen und Nöthen für ihre Kunst und ihr Volk gewesen. Wer sollte nicht bei diesem Wahlspruche der Feilheit und Schwächlichkeit erröthen? Und von solchen ohne Beschwerde gewonnenen Ergebnissen sollten wir sittliche Wirkungen auf die Nation erwarten, ja sie selber „*nationale*“ Erfolge nennen?

Hätten wir nun vielleicht Aussicht, durch eine schnelle und weite Ausbreitung unseres Patronatvereins und die Betheiligung „möglichst *vieler* Deutscher“ zum „*Nationaltheater in Bayreuth*“ zu gelangen?

Fast war die entgegengesetzte Befürchtung unser Gefühl, als der grossartige Plan der Bayreuther Schule bei unsern Landsleuten eine so ungewöhnliche Betheiligung an einer künstlerischen Angelegenheit veranlassen konnte. Eher mussten wir in einer reissenden Ausbreitung eine Gefahr erkennen, die gleiche Gefahr, welche unser ganzes heutiges Dasein in Kunst und Wissenschaft bedroht, eine recht moderne Gefahr: die des Verflacht- und Popularisirtwerdens des Köstlichsten! Die Gefahr, dass das lautere Gold eines tiefen und echten Kunstbedürfnisses, wie es sich in jenen wenigen Hunderten von Personen zeigte, die sich gleich anfangs an Wagner's Seite stellten, im Trieblande eitler Geschäftigkeit und wohlfeiler Kunstgönnerie verliere! — Ist dem Genius an sich Vornehmheit eigen, so ist dieser Zug keinem deutschen Künstler tiefer eingepägt, als unserem Meister. Mit Ehrfurcht gedenken wir des unvergesslichen Augenblickes, als am Schlusse der Festspiele Wagner an dem Platze erschien, wo wir ihn noch kurz zuvor in der Vorbereitung der nun vollendeten That bis zum letzten Momente thätig gesehen. Er sprach die geschichtlich gewordenen Worte: „*Wollen* Sie, so haben wir eine Kunst!“ Seine Stirn leuchtete, sein fest auf die Versammlung gerichtetes Auge schien in den Seelen zu lesen, die verborgensten Tiefen derselben auf ihre Wahrheit und Lauterkeit zu ergründen. In dem bewegungslosen Ernst seines Antlitzes aber malte sich weder Hoffnung noch Furcht: es war keine *captatio benevolentiae*, aber auch keine freudige Gewissheit. Uns ist in frischer Erinnerung, wie solche, die diesen Blick nicht zu ertragen vermochten, bemüht waren, diesen Eindruck aus ihren Seelen hinwegzuwitzeln, und eben hierin zeigten, dass sie sich nicht rein fühlten. In jenem Augenblicke war Wagner das verkörperte Gewissen der Zeit, der kategorische Imperativ der Kunst. Und nie hat er sich mehr gezeigt, wie er ist: als der Künstler, welcher Alles, zumal den rauschenden Jubel, den wohlfeilen Ruhm und Erfolg, den er, wie Keiner, erringen konnte, stets der rücksichtslosesten Wahrheit und der Ehre der Kunst geopfert hat, nur dieser seine Siege danken wollte und jedes Bündniss anderer Art zurückwies, dem schwächere Geister sich nicht entzogen! Was einem solchen Künstler für die Verwirklichung seiner Ziele geboten wird, hat nur dann einen sittlichen

Werth, wenn es aus voller tiefer Einsicht, aus innigem Mitleid für die Noth einer kunstlosen Zeit, aus herzlicher Freude an dem Gelingen des Höchsten dargebracht wird!

In Wahrheit war jedoch die Gefahr, dass wir mit unseren Bestrebungen unter die Massen gerathen könnten, ebenso gering, als die Aussicht, durch die Betheiligung „möglichst vieler Deutscher ohne Beschwerde des Einzelnen“ zu einer „nationalen Kunst“ zu gelangen. Freuen wir uns somit herzlich des stätigen Anwachsens unserer Vereinigung, so sehen wir unsere Ehre doch nicht in unserer Zahl, sondern in dem Ernst, welcher uns für die Erfüllung unserer Aufgabe beseelt. Er allein kann uns den ethischen Werth erhalten und verleihen, durch welchen wir dem Meister würdig als eine für die Erreichung seiner Ziele verbündete Gemeinschaft gegenüberreten; er kann uns auch eine im allein berechtigten Sinne *nationale* Bedeutung verleihen. Denn freilich: wollte man eine nationale Kunst für Deutschland a priori konstruiren, sie könnte nicht anders beschaffen sein, als es das Wagner'sche Kunstwerk und die demselben entsprechende Art seiner Ausführung ist. Zu seiner Darstellung können sich die jeweiligen edelsten künstlerischen Kräfte der Nation vereinigen, für die Ermöglichung dieser Darstellung aber diejenigen ethischen Kräfte, die wir als die vollgültigen Repräsentanten deutscher Kunstempfänglichkeit ansehen dürfen. Unser Gewinn wäre dann der, dass wir weder den Staat noch die Fürsten als solche bedürfen würden, um der jungen deutschen Kunst zum Wachsthum zu verhelfen. Sollten wir hierbei auch noch mit mancherlei spröden, noch nicht an den Strahlen des Ideals erweichten Elementen zu rechnen haben, so wird es uns nicht grämen; sollten uns andererseits zunächst doch nur wirklich befreundete Kräfte als Mitbewerber um unsere Ehre sich zugesellen, die Andern aber fortgesetzt zusehen und uns die Arbeit durch ihr passives Verhalten erschweren, so wird es uns freuen. Wir werden dann unsere Kräfte an dem Widerstande ihrer Gleichgültigkeit messen können! Wozu sollte uns auch sonst der Ueberschuss an Kräften dienen, den uns der Meister verliehen hat? Oder sollten wir einen solchen nicht besitzen? Wohin hätte er sich dann verflüchtigt, der doch aus seinem grossen Vorbilde, aus seiner Kunst und seinem Leben in vollen Strömen sich ergiesst? Ist er nicht unser geworden, so wäre das nicht die Schuld der sogenannten „Gegner“ oder der müssigen Zuschauer, sondern unsere eigene! Nun aber wollen wir es nicht leicht haben; einzig, indem wir uns um unserer Kunst willen anstrengen und ihr Opfer bringen, können wir zur nationalen *Sühne* dafür beitragen, dass wir so lange keine Kunst besessen, und schon jetzt für eine kommende nationale Kunst sorgen und handeln. Und gerade nur so lange wird das deutsche Volk eine freie nationale Kunst verdienen, als es sich dieselbe aus innerstem Bedürfniss zu erringen vermag!

Carl Fr. Glasenapp.

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes.

II.

Drachenkampf.

Gegenüber den jetzt sich mehrenden Aufführungen des *Ringes des Nibelungen* auf gewöhnlichen Hof- und Stadtbühnen glaubt man im Allgemeinen eine etwas redlichere Kritik zu bemerken als wie gegenüber den Festspielen zu Bayreuth. Zwar sind es dieselben Persönlichkeiten, deren meiste sich dort so vielen Stoff zur Entrüstung und Verhöhnung gesammelt hatten; aber diese fühlen sich nun nicht mehr, wie im Bayreuther Festspielhause, angesichts einer als feindlich betrachteten *Macht*, die dort, in eigenartiger Organisation, fest und frei auf eigenem Grunde vor ihnen auftretend, mit allen Mitteln heftigst zu bekämpfen war. Sie haben es vielmehr jetzt wirklich nur mit dem *Werke* zu thun, welches sie damals ihre Feindseligkeit entgelten liessen; und für die Beurtheilung dieses, dem gewohnten Opernlokale überlassenen und eingepassten Werkes sehen sie sich nun durch die sehr entschiedenen Aeusserungen des Wohlgefallens eines, unmöglich als Partei zu bezeichnenden, grossen Theaterpublikums auf eine durchaus weniger aggressive Manier verwiesen. So kommt denn auch bei denen, welche es immer unredlich meinen, ein gewisses Facit von Redlichkeit heraus, auf welches man immerhin gelegentlich auch achten darf. Mag man also selbst diese anscheinend Redlichgewordenen von der neueren Nibelungenkritik mit in Betracht ziehen, so wird sich aber das Durchschnittsurtheil, das man über solche nach Bayreuth stattfindenden Aufführungen hört, dadurch wenig verändern. Es wird sich diess nämlich mit ziemlicher Sicherheit immer so zusammenfassen lassen: das Orchester sei zumeist auf der Höhe seiner Aufgabe gestanden; die Sänger seien theilweise recht annehmbar, theilweise wirklich bedeutend gewesen (wobei es allerdings für den Verständigen nicht verborgen bleiben

kann, dass es an einer Einheit des Styles bei denselben und an einem intimen Zusammenhange zwischen Orchester und Scene noch sehr gefehlt haben müsse); der scenisch-dekorative Theil aber habe, trotz den brillanten Einzelwirkungen, die von den Redlichgewordenen gerade mit besonderem Gerechtigkeitsgefühle, im Gegensatz zu Bayreuth, hervorgehoben werden, doch immer noch mehr oder minder bedenkliche Mängel aufgewiesen. Die laute Stimme der sogenannten Fachmänner, welche sich nach den Bayreuther Aufführungen erhob und verkündete: so etwas könne man zu Hause Alles weit besser machen, muss nun doch vor Manchem beschämt verstummen oder eingestehen, dass man trotz reicheren Mitteln noch nicht über das Schwierige hinweg zu kommen vermochte; wogegen aber fast überall da, wo man es wirklich besser zu machen sich einbildete, man für den Besonnenen in den ärgsten Unverstand und die übelste Geschmacklosigkeit gerieth, wie diess an dem Beispiele des *Feuerzaubers* bereits nachgewiesen ward. Hiervor hört nun aber das Kriterium der Redlichkeit auf, und das des eigentlichen Kunstgeschmackes gilt allein; wie aber dort Manche zu den Redlichen sich gesellten, die sonst unredlich zu sein liebten, so müssen wir jetzt mit Bedauern Manche zu den Geschmacklosen sich gesellen sehen, die sonst mit uns den Geschmack am Edelen, Erhabenen und Echten zu theilen schienen. Diess mahnt zur Vorsicht; und bereiten nun schon mehre grössere und kleinere Theater den *Siegfried* vor, so scheint es gerathen, noch ehe der so weit verbreitet herrschende Kunstgeschmack seine selbständigen Verbesserungs Ideen durchgeführt haben wird, von Bayreuth aus über das Bedenklichste einige aufklärende Winke zu geben, wie sie leider für den Feuerzauber grossentheils zu spät kamen. Es bleibt sich gleich, dass die Verbesserungsversuche bei dieser Gelegenheit auf der falschen Ansicht fussten: der genannte scenische Vorgang sei in Bayreuth missglückt, während er gerade im höchsten Maasse den Intentionen des Dichters entsprechend geglückt war, wogegen z. B. bei Gelegenheit des sogenannten *Drachenkampfes* im „Siegfried“ die Verbesserung auf etwas in der That Verbesserungswerthes sich beziehen würde. Denn bekanntlich hatte der Bayreuther Wurm leider an dem erheblichen Mangel eines, auf dem Transport aus England verlorenen, in der Eile nicht mehr zu ersetzenden Halsstückes erheblich zu kranken. Das Resultat bleibt bei beiden Gelegenheiten dasselbe, wie gewisse, bereits gerade in Betreff des zuletzt angeführten Beispieles gemachte Vorerfahrungen zu befürchten gelehrt haben: die Verbesserung wird meistentheils recht zweifelhaft ausfallen, wenn man nicht schon vorher auf das Richtige und Gewünschte aufmerksam zu machen sich beeilt. — Bleiben wir diessmal bei dem bedenklichen, aber leicht durch besonnene Beachtung der äusseren Umstände zu berichtenden Momente des *Drachenkampfes* stehen.

Ein herrschender Grundirrtum über diesen ganzen Vorgang spricht sich schon in seiner populären Bezeichnung als *Drachenkampf* aus. Nirgends ist nämlich im ganzen Drama von einem *Drachen*, sondern immer nur von einem

Wurme die Rede. Wer nur einigermaassen die musikalische Charakterisirung dieses Unthieres kennt, der wird auch gestehen müssen, dass es sich hier in der That nur um einen schwerfällig am Boden hinkriechenden, an die Erde, die seine Schätze birgt, gefesselten Wurm handeln könne. Unter einem Drachen aber begreift die moderne Phantasie im Gegentheile und nicht ohne Grund: ein *geflügeltes* Thier; wie denn auch der naturwissenschaftliche Name *Drache* die geflügelte Eidechse oder Flattereidechse (*Draco* L.) bezeichnet. Auch der *heraldische* Drache ist geflügelt, im richtigen Gegensatze zum ungeflügelten Lindwurm. Der geflügelte Drache ist aber undeutsch, wie sein Name (griech. *drakon*, von *derko*, blicke; vgl. den Basiliskenblick!). Er ist wahrscheinlich rein-orientalischen Ursprunges; denn im Orient ist sein Bild seit den ältesten Zeiten bis nach Japan und China, woselbst er als Staatswappenthier gilt, verbreitet. Seine Bildung ist den geflügelten Stieren (*Cherubim*), Löwen, Tigern, Greifen der Semiten, Perser und Inder Asiens verwandt. Die *griechische* Mythologie hat ihn dann zunächst aufgenommen: Flügeldrachen ziehen den Luftwagen der noch halborientalischen, kolchischen Barbarin Medea und der mit orientalischen Kulturen in engem Zusammenhange stehenden Erdmutter Demeter; Pegasos und Chimeira sind dort ferner verwandte Gebilde. Die *christliche* Symbolik nahm den orientalischen Flügeldrachen für das Bild des Satans: aus dem Kampfe des Erzengels Michael mit dem Teufel ging der Kampf des Ritters Georg mit dem Flügeldrachen hervor; und dieses Bild, das noch heut im russischen Staatswappen von den barbarischen Grenzen der europäischen Welt nach seinen Vettern in China und Südasien ausschaut, musste sich auf seinem Wanderwege durch Mitteleuropa in *Deutschland* leicht mit den alten Volksvorstellungen von den mythischen *Wurm tödtern* des heimischen Nordens vermengen. *Schiller* nannte seine Ballade in Erinnerung an jenen christlichen Kampf ebenfalls den *Kampf mit dem Drachen*, obwohl gerade er daselbst in seinem „*Drachenbilde*“ das allervollendetste Bild des heidnisch-germanischen *Lindwurmes*, der *ungeflügelten* Riesenschlange oder Rieseneidechse, liefert:

Auf kurzen Füßen wird die Last
des langen Leibes aufgethürmet:
ein schuppicht Panzerhemd umfasst
den Rücken, den es furchtbar schirmet.
Lang strecket sich der Hals hervor,
und grässlich, wie ein Höllenthier,
als schnappt' es gierig nach der Beute,
eröffnet sich des Rachens Weite,
und aus dem schwarzen Schlunde dräu'n
der Zähne stachelichte Reih'n;
die Zunge gleicht des Schwertes Spitze,
die kleinen Augen sprühen Blitze:
in eine Schlange endigt sich
des Rückens ungeheu're Länge,
rollt um sich selber fürchterlich,

dass es um Mann und Ross sich schlänge,
 Und Alles bild' ich nach genau
 und kleid' es in ein scheusslich Grau:
 halb Wurm erschien's, halb Molch, halb Drache,
 gezeuget in der gift'gen Lache.

Halb Wurm — halb Drache, das ist aber eben ein ungenauer Begriff, der durch die eingewurzelte Verwechselung zwischen dem germanischen und dem orientalischen Unthier auf Grund der christlichen Symbolik sich erklärt. Das geschilderte Ungeheuer ist durchaus nur ein Pracht- und Musterexemplar jener, der *altgermanischen* Mythologie und Heldensage allein und echt angehörigen Gattung von Unthieren, die dort *Würme*, oder *Lintwürmer*, auch wohl zum Unterschiede von den *Flügeldrachen*: *Líntrachen* d. i. kriechende, Schlangendrachén, genannt werden, wobei uns Modernen, die wir unsere Sprache nicht mehr verstehen, aber gleich wieder die falsche Vorstellung der Flügel ankommt. (Vgl. *Grimm*, deutsche Mythologie, S. 652: „die Schlange kriecht oder ringelt sich auf dem Boden; stehen ihr Flügel zu Gebot, so heisst sie *Drache*“.) In der Edda findet sich das Wort *dreki*, welches im Nordischen ein spät eingeführtes Fremdwort ist, nur einmal in einem gerade daher verdächtigten, zusammenhanglos angefügten Verse der Völu-Spa, bei der Schilderung des Weltunterganges, worin man den Einfluss *christlicher* Vorstellungen sehen will. Es heisst dort wörtlich: der dunkle Drache kam da geflogen, vom Neidberg nieder die schillernde Natter; so fliegt über 's Feld und führt auf den Flügeln Neidhagen die Leichen: nun sinkt er hinab. — Allerdings scheint hier schon die Vorstellung des bösen Feindes als des drachengestaltigen Unterweltsherrn der christlichen Mythologie eingedrungen. Im Uebrigen kennt die Edda nur den *orm* (Wurm); so heisst es insbesondere vom *Fafnir*, dem verwandelten Riesen, den *Sigurdhr* erlegt: er sei *i orms leiki* gewesen („Wurmesgestalt schuf sich der Starke“ bei Wagner). Und von diesem Wurme wird im Liede *Fafnismál* gesagt: er *schritt* zum Wasser; also war es eine eidechsenartige, gefüßte Riesenschlange, und jedenfalls zeigt sich keine Spur von Flügeln. Im *Siegfriedsliede*, jener volksthümlichen deutschen Dichtung von Siegfrieds Jugend, Wurmkampf, Jungfrauenbefreiung, Hortgewinn, Hochzeit und Ermordung, welcher ältere Sagenformen als dem Nibelungenliede zu Grunde liegen, schickt der Schmied den Knaben zuerst zu den *Würmen* in den Wald; dagegen ist hernach der in der ursprünglichen Sagenform nicht bekannte Liebhaber und Hüter der auf hohem Felsen gefangenen Königstochter, ganz entsprechend diesem seinem besonderen Beruf, ein *Flügeldrache*, als welcher er dann eigentlich auch ganz passend die Rolle der mythischen Waberlohe spielt. Im Nibelungenliede endlich heisst das Unthier, in dessen Blute Siegfried sich gehornt hat: *lin-trache*, und so wenig von ihm gesagt wird, so würde man doch an nichts anderes als an einen Lindwurm, ohne Flügel, wie in den anderen deutschen Heldensagen, denken können, wenn die Phantasie

eben nicht, unterstützt durch St. Michael und St. Georg, über das *lin* hinweg sich auf den *trachen* stürzte und es nun so schön fände auch *Jung-Siegfried* im Kampfe mit dem edelen orientalischen Flügelthiere zu sehen.

Diese längere Auseinandersetzung erschien zunächst nöthig, da sich schon Merkmale davon gezeigt haben, dass man, verführt durch die falsche populäre Bezeichnung, die Verbesserung und Verschönerung des in Bayreuth verunglückten Wurmes anderswo durch seine Verwandlung in einen Flügeldrachen, also in ein mittelalterliches orientalisch-christlich symbolisirendes Schmuck- und Zierstück, suchen werde, woran der *bildende Künstler* sein besonderes Wohlgefallen haben dürfte. Es ist nicht zu leugnen, dass ein Flügeldrache, zumal wenn er gut gemacht ist, schöner aussieht als ein flügelloser Wurm, besonders wenn er schlecht gemacht ist; da es aber beim Siegfried, der Sage und der Dichtung gemäss, nur um einen solchen Wurm sich handeln kann, so muss man eben diesen Wurm so echt und schön zu machen suchen, als irgend möglich. Ein flatternder, oder wenigstens des Flatterns und Fliegens fähiger Fafner würde, wenn er noch so schön aussähe, in seiner schlaflustigen Schwerfälligkeit, mit seinem: *ich lieg' und besitz'*, mit seinem hartnäckig am Boden und vor seiner Höhle gefesselt bleibenden Widerstande gegen Siegfried höchst lächerlich wirken, da man nicht begreifen könnte, wesshalb er, zumal bei seinem Kampfe, sich des Vortheils der schönen Flügel denn gar nicht bediene; ganz davon zu geschweigen, dass sein prächtiges musikalisches Gattungsmotiv, welches mit dem der *Riesenschlange* im Rheingold identisch ist, ihn als durchaus flügellos darstellt. Das Gegenstück zu diesem liegenden, lastenden, schlafenden, kriechenden *Schlangenvurme*, als Siegfrieds Gesell in der Waldeinsamkeit, ist das *flatternde Vöglein*; wer will diese Beiden durch Beflügelung in eine und dieselbe Kategorie mythischer Thiere zusammen bringen? Der *Kunstgeschmack* moderner bildender Künstler, die, als einziges Prinzip die *Schönheit* proklamirend, überall nur ein *Bild*, d. h. eine Abstraktion aus dem Maleratelier, auf der Bühne hergestellt wissen wollen und damit nun gegen allen dramatisch-musikalischen Sinn und Verstand verstossen, dieser Kunstgeschmack, von den Bühnenleitungen selbstgefällig als Autorität angerufen, vom Publikum stumpf bewundernd als solche respektirt, er bedroht uns bereits mit dem Flügeldrachen: bekämpfen wir ihn, bevor er das ganze Feld der deutschen Bühne überfliegt, wie der *dreki* der Edda, und setzen wir dagegen den guten deutschen Wurm wieder in seine vollen Ehren ein. Auch wir kommen dabei, indem wir uns überall der Eigenart des herrschenden Kunstsinnes anschlossen, erst an *letzter* Stelle auf den Dichter *selbst*, der von seinem Fafner im Siegfried deutlich das Folgende sagen lässt:

Mime: Fafner, der wilde Wurm, lagert im finstern Wald, mit des furchtbaren Leibes Wucht der Niblungen Hort hütet er dort.

Wotan: Der Fasolt fällt, als wilder Wurm hütet nun Fafner den Hort.

Mime: Da bricht's durch den Wald, will auf mich zu: ein grässlicher Rachen reisst sich mir auf! Der Wurm will mich fangen!

Mime: Ich weiss einen schlimmen Wurm, der würgt' und schlang schon viel.

Mime: Merk auf den Wurm: aus der Höhle wälzt er sich her.

Mime: Siehst du dort den dunkeln Höhlenschlund? Darinnen wohnt ein gräulich wilder Wurm: unmaassen grimmig ist er und gross, ein schrecklicher Rachen reisst sich ihm auf — — giftig giesst sich ein Geifer ihm aus — — ein Schlangenschweif schlägt sich ihm auf; wen er damit umschlingt und fest umschliesst, dem brechen die Glieder wie Glas.

Also — ganz dem *Schiller'schen* Bilde entsprechend: ein lagernder, sich wälzender, mit einem furchtbar wuchtenden Leibe, einem geifernden grässlichen Rachen („lachende Zähne im Leckermaul“) und mit einem Riesenschweife versehener Wurm, den zu guterletzt der Dichter in einer scenischen Bemerkung ganz zweifellos als *eidechsenartigen Schlangenvurm* bezeichnet: das ist's und nichts Anderes, was man als den fälschlich sogenannten *Drachen* im Siegfried darzustellen haben wird. —

Vom Drachen, der keiner ist, kommen wir nun zum *Kampfe* selber, und müssen zuerst den *Ort* in's Auge fassen, wo derselbe vor sich gehen soll. Die Höhle Fafners muss eine riesenwürdige, kolossale und dabei in alle geheimen Schauer mythischer Phantastik gehüllte, durchaus nicht durch ein Uebermaass bloss realistischer Massenhaftigkeit in den idealen Zauber der Waldscene dekorativisch-roh hineinlastende sein. Diess wird aber am besten dadurch erreicht, dass die Höhle — wie denn auch vorgeschrieben — in allertiefster Tiefe des *Hintergrundes* sich befindet, so weit zurück, als die Verhältnisse der Scene es irgend nur erlauben. Schon hat der Dichter, zur Verstärkung des Eindruckes des Kolossalen und zur Vermeidung störender Realistik, den unteren, weitesten Theil der Höhlenöffnung durch einen davor aufsteigenden Hügel verdecken lassen, sodass nur der obere Theil zu sehen ist, von dem man auf die gewaltigen Maasse des Ganzen schliessen könne, ohne dadurch die Verhältnisse der übrigen Scene thatsächlich beeinträchtigt finden zu müssen. In dieser halb verdeckten, weit nach hinten sich niederwärts ausdehnenden, in schwärzestes Dunkel gehüllten Tiefe, fern entrückt allem Menschlichen und Lebenden, wie im Abgrunde der elementaren Urmythenwelt: da regt sich's dann schaurig wunderbar mit Laut und Bewegung und lässt das Dasein des Unthiers mehr ahnen, als erkennen. Und dieses in Dunkel gehüllte, in die Entfernung des Aussermenschlichen, Wunderbaren, Urthümlichen gerückte Dasein behält denselben Charakter den ganzen Kampf hindurch. Denn alles, was davon in die Realität des Bühnenspieles allzu deutlich, mit voller plastischer Drastik, hervorträte, das würde nicht allein, wie vorher gesagt, die in den idealisch märchenhaften Waldeszauber ganz eingesponnene Scene durch den rohweltigen Eindruck einer übermässigen Theaterwirklichkeit stören, sondern auch trotz aller realistischen Kolossalität, ja gerade *durch* den mühsamen Versuch ihrer möglichsten Realisirung, schliesslich immer an der *Kleinlichkeit* leiden, die jeder scenischen Einrichtung zur vollständigen, lebendig-bewegten Darstellung des Uebermässigen, Uebermenschlichen mehr oder minder anhaften muss. Hier

dürfen der *Phantasie* von der *Scene* aus nur sinnvolle *Andeutungen* gegeben werden, welche sie, mit der mächtigen idealen Hilfe der *Musik*, dann in der Seele des Zuschauers selber völlig ausführen wird.

Ebenso ist sehr darauf zu achten, dass der Hügel, der sich vor der Höhle erhebt und von seiner Höhe her in ihre Tiefe hinuntersinkt, eine genügend breite, nämlich so weite Oberfläche habe, dass sie, die vom Dichter ja auch als *Hochebene* bezeichnet ist, allen Bewegungen vor der Höhle durchaus den Eindruck des Kleinlichen, Bedrückten, Gezwängten, Unfreien benehme und die Phantasie der Zuschauer durch die Maasse des Raumes, den sie erblicken, auf eine richtige ideale Schätzung der Riesenmaasse des dahinter Verborgenen führe. Geschieht die Handlung in engen Verhältnissen, so wird gerade die phantastische Wirkung der Grösse, die überall durch eine gewisse *Verhüllung* der Realität wird erwirkt werden müssen, in ihr Gegentheil verkehrt: das *angedeutete* Grosse würde in der Enge der Situation nur als Kleinlichkeit erscheinen. Auf dieser breiten, nach allen Seiten sich allmählich abwärts senkenden Höhe hat Siegfried seinen ersten Angriff auf das Unthier zu machen; diess darf um alles nicht auf einer kurzen, schmalen Kante vor sich gehen, um so weniger, als er vorgeschriebener Maassen sein Herandringen, der Musik entsprechend, in *längerem* Zeitraume, nämlich während ganzer 25 Takte näher und näher rückend, auszuführen hat. — Und dann später: Siegfried auf Fafners letzte Rede lauschend; das muss durchaus in feierlich stiller Weite, darf nicht in verlegener Zusammengedrängtheit auf Einen kleinen Punkt, wie mit nothgedrungener Vertraulichkeit, geschehen! Kein Gedanke an scenische Umstände darf die Freiheit der weihvollen Stimmung beeinträchtigen, die sich im Erlebniße dieser, vom heiligen Schweigen der Natur umgebenen, wunderbaren Menschwerdung des sterbenden Ungeheuers erzeugt. — Und endlich die mächtigen Handlungen Siegfrieds mit dem todten Riesenleibe, wozu dann noch Mime's Leichnam geschleppt und gepackt wird — und die langsame, so unendlich verhängnissvolle Wiederkehr des jungen Helden, der sich den Ring des Nibelungen aus der Höhle geholt und nun sinnend, von der Klage der Rheintöchter geheimnissvoll leise umrauscht, unkund in den Anblick des verderblichen Kleinods versunken, heraufsteigt und hervorschreitet, bis Mime's Gruss ihn für die ganze folgende Scene an den Saum der Höhe fesselt: für alles Dieses gehört eine geräumige Umgebung, ein freier Spielraum; die Phantasie rechnet die Raumesmasse zur Handlung hinzu und wird von der äusseren Grösse des *Bildes* dieser Handlung, sobald sie es in wirklich grossen Verhältnissen vor sich sieht, nun ebenso überzeugt, wie sie es von der *inneren* Grösse derselben durch die Kraft der Dichtung und der Musik bereits sein muss.

Nachdem also das Möglichste dafür gethan ist, dass die Phantasie, ergriffen von jener inneren Grösse der Handlung, diese auch in den äusseren, scenischen Verhältnissen wiederfinde, so darf man ihr die Haupthandlung, den *Kampf* selbst, mit einem kühneren Vertrauen auf ihre weiter wirkende eigene Vor-

stellungskraft darbieten. Das Erste und Nothwendigste ist dabei: dass man den Leib des Unthiers, so wie seine Höhle, niemals ganz und gar, aus derselben hervorgekrochen, auf dem Hügel erblicke. Der Zauber des wuchtig Riesenhaften und des schauerlich Geheimnissvollen wäre mit einem Schlage fort. Die mehr oder minder geglückte dekorative Maschinerie, oder das falsche malerische Kunstgebilde, stünde vor den Augen des Zuschauers, mitten zwischen den Wundern der, dekorativ sehr schön herzustellenden, Waldnatur und der Musik, als ein Stück roher Theaterwirklichkeit, auch wieder zu gross ohne Grösse, zu wirklich ohne Wahrheit, kleinlich und peinlich, fortwährend die Aufmerksamkeit auf das Gelingen der merkwürdigen maschinistischen Evolutionen ablenkend aus der Stimmung des dramatischen Vorganges und von dem Eindrücke der Musik, die alles in idealer Weise viel vorzüglicher auszudrücken vermag, als es von der Scene jemals zu erhoffen ist. Die Musik bedarf, um verstanden zu werden, hier nur der *Andeutung* dessen, was geschieht, und dessen s. z. s. *wirkendes Wesen*, dessen *Seele*, sie zum Ausdrucke bringt. Ihre Wirkung darf nicht überwältigt werden durch die Neugier des Auges, das an ein seltsames scenisches Arrangement gefesselt wird. Der Dichter hat auch nirgends gesagt, dass der Wurm mit ganzem Leibe sich darstellen solle; aber es ist zu befürchten, dass unser moderner Kunstgeschmack diess wieder, wie den Bayreuther Feuerzauber, für eine scenische *Unvollkommenheit* halten und es besser zu machen denken werde, wenn man ihn — um den man sich soviel maschinistische und malerische Mühe gegeben — *möglichst vollständig*, als schönes Bild, dem Publikum präsentirte. Es heisst aber bei Wagner: der Wurm wälzt sich aus der Tiefe *nach der höheren Stelle vor*, sodass er mit dem *Vorderleibe* bereits auf ihr angelangt ist, wenn Siegfried ihn erblickt. Also: nach einem unbestimmten, schauerlichen Bewegen im geheimnissvollen Dunkel des tiefsten Hintergrundes erscheint, über der Höhe des Hügels aufsteigend, das kolossale, phantastische Haupt des Ungeheuers, auf dem gewaltigen Schlangenhalse vorgestreckt, und lässt den nach unten und hinten sich verlierenden Riesenleib weiterhin nur ahnen. In dieser Lage mit Siegfried die ersten Reden wechselnd, hat der Wurm nichts zu thun als den Rachen einmal mächtig aufzureissen und aus dem Hintergrunde seinen Schweif weit aufzuschlagen, dessen Ringeln, so aus dem fernsten Dunkel plötzlich hervortauchend, ohne Weiteres einen erschreckend gewaltigen Eindruck hervorrufen müssen, während sie aus einem völlig sichtbaren Pappkörper hervor sich aufrollend, für das Alles beobachtend überblickende Auge des Zuschauers an phantastischer Grösse sofort viel einbüssen würden.

Jetzt beginnt der Kampf. Vorgeschrieben sind in der Partitur die folgenden Bewegungen:

Erstes Siegfriedmotiv ($\frac{6}{8}$ Lebhaft. Takt 1.): *Siegfried* zieht sein Schwert, springt gegen *Fafner* an und bleibt herausfordernd stehen; — — *Fafner*

wälzt sich weiter auf die Höhe herauf und speit aus den Nüstern auf Siegfried (8 Takte).

Zweites Siegfriedmotiv (Takt 9.): *Siegfried* weicht dem Geifer aus, springt näher zu und stellt sich zur Seite; — — *Fafner* sucht ihn mit dem Schweif zu erreichen (16 Takte).

Drittes Siegfriedmotiv (Takt 25.): *Siegfried* springt über *Fafner*, dessen Schweif ihn fast erreicht hat, hinweg und verwundet ihn am Schweife; — — *Fafner* brüllt, zieht den Schweif zurück und bäumt den Vorderleib um sich auf *Siegfried* zu werfen: so bietet er diesem die Brust dar (13 Takte).

Viertes Siegfriedmotiv (Takt 38.): *Siegfried* erspät schnell die Stelle des Herzens und stösst das Schwert bis an's Heft hinein; — — *Fafner* bäumt sich vor Schmerz noch höher und sinkt auf der Wunde zusammen (6 Takte). —

Das sind, wie man sieht, vier nicht so gar umständliche Doppelhandlungen, die nur einen ziemlich bedeutenden Raum erfordern. Dabei hat der Wurm aber nie mehr von sich gezeigt als Haupt und Schweif und zuletzt als weitestes: die Brust. Aus den, in der Vereinzelung noch grösser erscheinenden Maassen dieser Theile wird auf die Riesenhaftigkeit des ungesesehenen Uebrigen geschlossen. Das so der Phantasie auf's Günstigste sich anbietende Unthier hat einmal Geifer zu speien, einmal den Schweif weit zu entrollen, zweimal sich aufzubäumen, und rückt, wie es in der scenischen Anmerkung darauf heisst: *während des Kampfes etwas weiter in den Vordergrund*, was vorher dadurch bezeichnet ward, dass anfangs gesagt war, es wälze sich *nach einer höheren Stelle vor*, hernach aber: *weiter auf die Höhe herauf*; jedenfalls also aber nicht weiter, als dass man eben nur noch unter dem mächtigen Halse die Brust sieht. — Siegfrieds Handlungen dagegen sind: zweimaliges Näherdringen, das zweite mit einem Zurückweichen vor dem Geifer und zugleich mit einem — also hinterwärts — zur Seite sich Stellen verbunden; — nach diesem der Sprung über *Fafner* hinweg, welchen *Siegfried*, durch *Fafners Schweif* in seiner, den Rachegeifer vermeidenden Seitenstellung bedroht, offenbar bereits tiefer unten, über den ungesesehenen Hinterleib des Unthieres fort, nach der Höhle zu, ausführt; — und endlich nur noch der Speerstoss in's Herz, nachdem *Siegfried*, dem bäumenden Leibe ausweichend, in weitem Bogen auf der anderen Seite wieder nach vorn getreten und die Stelle in der nun erst frei werdenden Brust erspät hat. — So vollzieht sich der grösste Theil des Kampfes, von dem zur Seite Ausweichen Siegfrieds an, etwa 25 Takte der gesammten 43 hindurch, in der dunkleren Tiefe des Hintergrundes, nicht also auf der höchsten, vollständig überschaubaren Fläche des Hügels, sondern dort, wo er schon zur Höhle sich niedersenkt: unbestimmt, ahnungsvoll, und daher um so schauerlicher, phantastischer und — leichter ausführbar. Wenn so die mächtigen Bewegungen der Kämpfenden aus einem gewissen Verdecktsein der Gesammterscheinung plötzlich hervorbrechen, so wird die Wirkung auf die Phantasie, in Verbindung

mit der Musik, die alles Detail auf das Vollkommenste darstellt, eine ganz überzeugende, zweifellose und in keinem Moment durch den Kontrast zwischen Vorstellung und Anschauung lächerliche sein. — Zu den ergreifenden Sterbeworten Fafners, wo es uns ist, als stürbe eine ganze *Art* des Lebenden im Morgendämmer einer neuen Weltperiode auf Erden aus, hierzu hätte er also seine weiteste Stellung nach vorn zu bereits bei seinem letzten Niedersinken erreicht. Der ganze Vorderleib, Haupt, Hals und Brust, ruht hingestreckt auf der Höhe des Hügels, und somit wäre die natürliche Progression seiner Erscheinung auf der Scene vollendet. Denn während er zum nächtigen Beginne des Aufzuges *gänzlich unsichtbar* aus der tiefsten Nacht des noch gar nicht erkennbaren Höhlenschlundes herauf nur erst seine furchthare Stimme hatte hören lassen — in der dämonischen Finsterniss jener wunderbaren Scene zwischen Gott und Nibelung als der dritte, wunderbarste, weltentrückteste Zeuge der alten tragischen Götterschicksale — so hat er sich danach zum Kampf in die Sichtbarkeit soweit vorgerückt, als die Phantasie des Zuschauers zur Empfängniss der rechten Wirkung diess vertragen konnte und bedurfte, um nun endlich, zur Vollendung seines dramatischen Lebens, zum gänzlichen Vergehen am Licht des neuen Dramas vom *Menschen*, auf der Höhe der Scene angelangt zu sein. —

Bei all diesen Dingen gilt es nur auf die Worte des Dichters mit besonnener Aufmerksamkeit und ernstlichem Verständnisse ihrer dramatischen Begründetheit zu achten und zudem überall die Anweisungen der Musik sich zu Nutze zu machen, um — in genauem Anschlusse der Handlung an ihre Motive — das Rechte immer zweifellos zu treffen. Dass es aber so selten getroffen wird, und man immer wieder sich gedrungen fühlt derlei Sachen lang und breit zu besprechen um ein Unglück zu verhüten, das ist ein böses Zeugniß für den jammervollen Zustand des Kunstgeschmackes an unseren modernen Bühnen. Wenn sie, etwa in unsicheren, kläglichen Verhältnissen, nicht mit blossen Schludereien sich abfinden wollen, so glauben sie es mit Raffinement zwingen zu sollen, bieten dann so stark Aufgetragenes oder so malerisch und maschinistisch Ausgearbeitetes und Ausgeklügeltes wie möglich und erreichen damit in ihrem Sinne auch einen gewissen verblüffenden Effekt. Dieser Effekt ist aber durchaus ungleich, ja feindlich, jener *rechten Wirkung*, die nur aus der völligen Treue gegen den Sinn des Dramas und der Musik und aus der richtigen Berechnung auf die eigene Thätigkeit der unmissleiteten Phantasie der Zuschauer sich ergeben kann. Dass man gute Maschinisten und Dekorateure finden würde, die man nach diesen idealen Gesetzen die Realistik der Scene zu gestalten belehren könnte, das ist wohl als gewiss anzunehmen; aber diese *belehrende* und dadurch erst eigentlich *belebende*, ideale Leitung, gleichsam die befreiende und veredelnde Seele, die fehlt eben für sie. Ihre schöne Begabung bleibt mit allem andern mannigfach Wirkungsreichen und Bedenklichen jener seltsamen Welt im Dunkel der gemeinen Theaterleistungen stecken, wie die

Würme in der Höhle, höchstens einmal bis zum Vorderleibe im fälschlichen Lichte der Lampenwelt sich zeigend, wenn es gilt ein glänzendes Ballet auszustatten. Aber fragt man: „hat der Wurm ein *Herz*?“ — da stockt die Maschine! — Die schöne Begabung ist verdammt *seelenlos* zu bleiben, weil die Seele des ganzen Bühnenwesens, dem sie sich widmet, selbst nur eine herzlose Maschinerie ist, mit dem Hauptzwecke: *Geld zu machen*. Darüber bleibt ein reicher Hort von Kräften und Talenten für die wahre Kunst verloren. „Wer wird ihn gewinnen?“ — Möchte es unserer Sorge gelingen ihm die Möglichkeit zu edelster Verwendung stäts zu wahren! —

Grossstädtisches.

Wiener Briefe.

II.

— Ende Juni. —

Die Thatsachen bezeugen es, dass das „Repertoire“ der deutschen Oper in unseren Tagen von Richard Wagner lebt. Das der Wiener Hofoper vor allem. Wir haben im verflossenen Winter Wochen gehabt, in denen drei Aufführungen Wagner'scher Opern oder Operndramen zu verzeichnen waren — und *nur* an diesen Abenden war das Haus besucht. Es wurden allerhand Novitäten aufgeführt: sie fielen ab, oder aber, so sehr sie von einer freundlichen Kritik belobhudelt wurden — ein Rabe hackt dem anderen kein Auge aus, ein kritisirender Orientale keinem komponirenden —: das Haus blieb leer, erschrecklich leer trotz aller Künste der Inszenirung und aller Effekte der Ausstattung. Was gab das für Arbeit, was zehrte das an Geld auf, seichte, verlotterte, talentlose Musik mit höchstem Pomp zu installiren — dazu reichten aber auch die entscheidenden Persönlichkeiten mit ihrem Können und Wissen aus, hierzu war kein Vorstudium, war kein Eindringen in den Gegenstand, war kein *Nachdenken* nothwendig. Das alles erheischt aber die Inszenirung eines Werkes von Richard Wagner.

Nun sollte man meinen, dass eine Direktion, welche mit ängstlichem Blicke den Tagesrapport abliest, mit noch ängstlicherem den Wochenausweis entgegennimmt und mit Schrecken der Jahresbilanz entgegenzittert, dass eine solche Direktion alles, was nur möglich ist, aufbieten würde und müsste, um ein neues Werk von Richard Wagner mängelfrei auf die Bühne zu bringen. Künstlerisches Erfassen ihrer hohen Aufgabe fehlt ja den grossen deutschen Hofbühnen vollständig, der Wiener Hofoper aber am allermeisten; nun gut, so gilt ihr der *geschäftliche* Standpunkt, — unser dermaliger Operndirektor ist ja doch nur Direktor geworden, um das jährliche Defizit von durchschnittlich dreimalhunderttausend Mark (abgesehen von der sehr bedeutenden Subvention aus des Kaisers Privatschatulle) zu bannen — von diesem *geschäftlichen* Standpunkte hätte eine einsichtige Leitung alles daransetzen sollen die *zugkräftige* Novität — lauter Ausdrücke aus dem Theaterjargon und als solche hier angewendet — *glänzend herauszubringen*. „*Das Rheingold*“ hat den Beweis geliefert, dass der gegenwärtigen Operndirektion *auch diese* Einsicht mangelt. Die Lärmtrommel der Reklame hat Aller Ohren mit betäubendem Gerassel verlegt, und als das *neugierige Theaterpublikum* zu sehen kam, war es auf's Gründlichste enttäuscht. *Dekoration und Inszenirung des „Rheingold“ sind ganz darnach angethan die dramatische Handlung vollkommen unverständlich zu machen*. Von dem nothwendigen Ineinandergreifen aller Faktoren ist in der ganzen Aufführung des „*Rheingold*“ keine Spur zu erkennen. Das gut Angelernte und gut Nachgemachte, wie in der Vorführung der „*Walküre*“, bei der man nicht vergessen darf der werkhätigen Theilnahme Josef Hoffmanns, der auch die leiseste Veränderung der Beleuchtung überwachte — diess findet man beim „*Rheingold*“ nicht mehr. Da ward mit der Zimmermannshacke der Routine gearbeitet, und selbst diese versagte den Dienst, sodass selbst leichteste Details missglückten, beispielsweise das Erglänzen des Rheingoldes auf dem Riff im Stromgrunde. „*Wir werden Bayreuth zeigen, wie man's machen soll*“ war — wörtlich! — die Losung, die von dem obersten Leiter der Hofoper ausgegeben ward. Infolge dessen ward die Ausführung der Dekorationen dem im Engagement der Hofoper stehenden Malerkonsortium übertragen, und wurden alle Requisiten, Kostüme und Maschinen, von Leuten des „*Hauses*“ hergestellt. Sie alle zeigten also Bayreuth, wie man's machen solle! Die Frivolität des Herrn Jauner ergoss sich auf nur allzu fruchtbaren Boden — hat der Direktor die Dichtung so wenig inne, dass er *Donner*, da dieser den Arm mit dem Hammer schwer sinken lässt, zuruft: „So werfen sie doch den Hammer weg!“ — warum sollen die Dekorationsmaler die in der Dichtung vorgeschriebenen Details der Gegend um *Walkhall* vor Augen haben, die Quelle an der Weltesche und dergleichen? Lässt nicht Direktor, Inspektor, Regisseur in der „*Walküre*“ den *Wotan* zum Schlusse des Feuerzaubers *bei Brünnhilden stehen*, da doch Text und Musik die *Einsamkeit* der Verzauberten gebieterisch fordern?

Herrlicher kann sich die schöpferische Phantasie eines bildenden Künstlers nicht entfalten und bewähren als in der Erfindung einer *Walhall* — unsere Dekorationsmaler, welche für Ausstattungsstücke im Style der „*Reise um die Welt*“ von Jules Verne gloriose Dekorationen nach dem bequemen *französischen* Muster gemalt haben, strengten sich in dieser Richtung, wo es galt original Deutsches zu schaffen, gar nicht an, mit Mühe wurden sie, und nur durch Zufall, davon abgehalten, in gewohnter glanzvoller Pariser Weise, Walhall als *gülden* Bau aufzuführen. Der Direktor der Hofoper fand die Skizzen ausgezeichnet — „sie sind anders als in Bayreuth“ — er fand auch die Maschinerie und die Kostüme ausgezeichnet, — sie sind nämlich auch anders als in Bayreuth. Die Schwimmapparate sind unglaublich schlecht, auch bis zum Fusse sichtbar — wollte die Leitung der Operndirektion schon nicht nach Bayreuth in die Schule gehen, so hätte sie jetzt Gelegenheit wenigstens an *Leipzig* sich ein Muster zu nehmen, dessen Aufführungen von „*Rheingold*“ und „*Walküre*“ ich im Vergleich zu Wien hier lobend erwähnen darf. Aber Direktor Jauner war es nicht so um die Maschinen zu thun wie um die Rheinjungfrauen, und desshalb eiferte er sie bei den Proben mit den monumentalen Worten an: „Meine Damen, nur *pikant schwimmen!* sie sind ja *Elfen, Kobolde!* . . . Und weil *Alberich* von der ersten Kulisse aus „in's Wasser steigen“ wollte, schnitt der Dekorateur bereitwillig dem Schwarzalben einen schönen Schlitz in die vorderste Gazefläche, durch welchen nun Alberich hineinschlüpft, wie der weltberühmte *Natator* in seinen Glaskasten!

Ich greife mit Absicht in die Masse von Regiefehlern hinein, weil sie Beleg liefern für die Verständnisslosigkeit aller bei der Inszenirung thätigen Kräfte. Aber diese Kräfte sind nicht allein unfähig aus sich selbst zu schöpfen, so weit diess überhaupt möglich ist bei Werken, für welche der schaffende Künstler selber Weisungen der umfassendsten Art gegeben hat, — sie sind auch unfähig *das ihnen Vorgezeichnete zu behalten*. Wie sehen heutzutage die vom Meister persönlich auf das Genaueste einstudirten Musteraufführungen aus? Diese Frage werfen nun Gegner des jetzigen Direktors, wider welchen unabhängige Schreibfedern sich neuestens heftig regen, von selbst auf. „*Tannhäuser*“ und „*Lohengrin*“ wurden so abgehetzt, dass sie nun nur noch zu den obligaten Wohlthätigkeitsvorstellungen für die diversen Pensionsfonds der Hofopernbühne gebraucht werden, in saloppster, defekttester, würdelosester Darstellung und Aufführung. So wie diesen Opern, so geht es auch dem „*Rheingold*“: das Publikum blieb aus. Die „*Walküre*“ erlebte volle vierundzwanzig Aufführungen bei ausverkauftem Hause.*)

*) Darauf stützt sich dann das durch die Zeitungen eifrigst verbreitete, allgemeine, unumstösslich bleibende Kunsturtheil über den *Werth der Werke!* Nicht das Schlechte, sondern das Gute wird also für die mangelnde Wirkung verantwortlich gemacht — während doch jede etwas besonnenere Rücksicht auf die Forderungen des Guten sofort ihm ersichtlich zu einer sehr entschiedenen Wirkung verhilft. —

Sänger mit wahrlich nicht *römisch* gebogenen Nasen nehmen immer mehr Besitz von der deutschen, von der Wiener Bühne: damit kommt die Weihelosigkeit, der Dilettantismus, die Stimmfruktifizierung in's Kunstwerk. Schon fangen auch bereits merklich unsere Streichinstrumente in der Hofoper zu „*mauscheln*“ an, diess alles im Vereine mit der Frivolität der obersten Leitung — was kann daraus Segenvolles für die wahre Kunst erstehen? Welch ein Jammer bei so grossartigen Mitteln, die zur freien Verfügung vorhanden sind! Kalt bis in's innerste Herz, begeisterungslos und ohne Verständniss, so steht in Wien die Leitung des grossdotirten Institutes dem Kunstwerke Richard Wagner's gegenüber, . . . und trotzdem hat es Eingang gefunden in tausende von Herzen, erfüllt sie mit den hehrsten Gefühlen und macht sie erglühen in Liebe für Den, der all das Grosse und Erhabene geschaffen.

Ich mag die Wiener Oper nicht, wie sie heute dasteht, ich wende mich ab von den hiesigen Gegnern des Meisters, die schamlosen Sinnes ihn verfolgen, aber ich erfreue mich doch immer und immer wieder an der Empfänglichkeit des Wiener musikalischen *Publikums*. Dass ihm doch in Bälde Lohn erstünde für sein heiss' Bemüh'n: durch eine allseitig würdige Interpretation der Werke des Meisters. — Richten wir auch dafür den Blick *in die Zukunft!*

V. K. Schembera.

Geschichtlicher Theil.

Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine

in

Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Wien

seit den Festspielen 1876.

(Zusammengestellt aus den gefälligen Zusendungen der betr. Vorstände.)

Nachtrag.

VI.

Aus Graz.

Der Grazer Richard-Wagner-Verein musste sich, nachdem das Bayreuther Festspiel 1876 zu Stande gekommen und damit das Werk, welches er statutengemäss zu fördern hatte, vollbracht war, auflösen. Nicht Mangel an Interesse für die Sache R. Wagners ist der Grund, weshalb sich seitdem kein neuer, die Absichten des Meisters fördernder Verein gebildet hat. Der materielle Zweck eines solchen wird nunmehr wohl besser durch Gewinnung von

Mitgliedern für den Bayreuther Patronatverein verfolgt. Noch ist man hier trotz des mehrseitig bekundeten Eifers, mit den Ideen und Zielen R. Wagner's vertraut zu machen, über dieselben vielfach im Unklaren; auch von seinen Schöpfungen nach Lohengrin ist einiges erst in neuester Zeit hier bekannt geworden, und diess nur in der unvollkommenen Form von Konzertaufführungen oder in der nur relativ anzuerkennenden Darstellung auf einem Provinztheater. Zur Bildung eines Vereines von Gleichgesinnten fehlt daher eben noch die entsprechende Zahl der Gleichgesinnten. Ein solcher wäre, wenn er erspriesslich werden soll, doch nur auf die Thätigkeit Einzelner angewiesen, diese aber würden sich mit einem Vereine nur einen, ihre Thätigkeit erschwerenden Apparat schaffen. Erst wenn durch wiederholte Aufführungen und Vorträge das bisher noch grossentheils an Einzelheiten hangende Interesse zur inneren Theilnahme an R. Wagner's Schaffen und Streben geworden sein wird, kann von einem Vereine ein nicht durch Missverständnisse getrübt Wirken erwartet werden.

Eine solche Antheilnehmung zu erzielen geschieht bei uns namentlich in neuester Zeit das Möglichste. Der günstige Erfolg, welchen Frau Friedrich Materna und Herr Labatt unter Mitwirkung der Herren Kühn (Hunding), Gerike und Kienzl (Klavier) durch die Aufführung des ersten Aktes der Walküre und der Scene zwischen Siegfried und Brünnhilde im Vorspiel zur Götterdämmerung erzielt hatten, bestimmte mehrere Künstler und Kunstfreunde, zu einem Comité zusammenzutreten, um durch Veranstaltung wiederholter ähnlicher Aufführungen und Vorträge für die Sache Wagners Boden zu gewinnen. Zwei gelungene Konzertaufführungen gaben Zeugniß von den erfolgreichen Bemühungen desselben. Es wurden in denselben vorgeführt: Siegfrieds Schmiedelieder (Herr Purgleitner), Hagens Wacht (Herr Scaria aus Wien), das Waldweben (Herr v. Vistarini als Siegfried, Fr. Schnerich als Waldvöglein und Herr Kühn als Fafner), Schlusscene des 3. Aktes der Walküre, die Scene: Wotan und Brünnhilde, (Hr. Scaria und Frau Siess-Linée), die erste Scene aus dem Rheingold (Frau Siess-Linée, Fr. Schnerich, Fr. v. Leclair und Herr Kühn), der erste Akt der Walküre (Fr. Stöger und Herr Purgleitner) und die Schlusscene aus dem Rheingold. Die Klavierbegleitung ward theils von Herrn Wilhelm Kienzl allein, theils in Gemeinschaft mit Herrn Richard Sahla besorgt. Das Verdienst der artistischen Leitung dieser Konzerte, welche sowohl vom eifrigsten Studium als auch von eingehendem Verständnisse und echter Begeisterung Zeugniß gaben, gebührt Herrn W. Kienzl, einem talentvollen jungen Komponisten und Schriftsteller. Ein drittes Wagnerkonzert fand am 28. April statt und brachte den Ritt der Walküren (Fr. Burger, Feldkirch, v. Leclair, Mrak, Schneider, Schnerich, Sieböck, Siess-Linée; Klaviere: Hr. Albert Hartl aus Wien, R. Sahla), Siegfrieds Tod und Musik zur Feier des gefallenen Helden, sog. Trauermarsch (Herr v. Vistarini,

Klaviere: Herr Hartl, Kienzl); Brünnhildens Erweckung, ganze letzte Scene aus „Siegfried“ (Hr. Duzensi, Frau Mila Kupfer-Berger vom Wiener Hofopertheater; Klavier: Hr. Felix Mottl aus Wien); Hagen ruft die Gibichsmannen zum Hochzeitsfeste (Hagen: Hr. W. Ortner, Mannen: Herren aus dem Grazer akademischen und Männer-Gesangvereine; Klavier: Hrn. Hartl und Sahla). Der Erfolg dieses Konzertes, vorzüglich der Scene aus „Siegfried“, war der bedeutendste von Allen. —

Auch unser *Musikverein* hat das wachsende Interesse für den Meister nicht unberücksichtigt gelassen, indem er ein Wagnerkonzert gegeben, wobei das Vorspiel zu Tristan und Isolde, Siegfrieds Tod und die Musik zur Feier des gefallenen Helden, der Feuerzauber und der Walkürenritt unter der umsichtigen Leitung des artistischen Direktors Herrn Ferdinand Thieriot gebracht wurden. Zwei Vorträge des Herrn W. Kienzl hatten das Bayreuther Festspiel zum Gegenstande. Auch unsere Bühne machte sich durch eine recht gelungene Darstellung der Meistersinger von Nürnberg unter der Leitung des Kapellmeisters Herrn Moritz Anger verdient.

Dr. Friedrich v. Hausegger.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Der *provisorische Vorstand des Pfälzer Patronatvereines* hatte am 27. Mai, unter Mittheilung seiner, im 4. Stücke dieser Blätter bereits veröffentlichten Statuten und einer Liste seiner, inzwischen noch um 2, resp. 4 vermehrten, 22 ordentlichen und 17 ausserordentlichen Mitglieder, zur Betheiligung derselben an der statutenmässigen Wahl der Vorstandschaft eingeladen; in Folge dessen wurden zum Vorstande des Vereines ernannt: Herr *Eugen Darqué*, Bankier in Neustadt, Herr *Carl Jolas*, Ingenieur in Ludwigshafen, Herr *August Lauterborn*, Buchdruckereibesitzer ebendort (diese beiden Herren besorgen die Verwaltungsgeschäfte), Herr *M. Siebert*, kgl. Kreisbaurath in Speyer, Herr *Eugen Stumpf*, Gutsbesitzer in Dürkheim. —

Konzerte im Interesse unserer Sache. Unser Mitglied Hr. Dr. Franz in Zabern (Elsass) veranstaltete dort unter Mitwirkung des Zaberner Gesangvereines, sowie dortiger und auswärtiger Kunstfreunde, am 24. Mai, als Nachfeier des Geburtstages unseres Meisters, ein *Beethoven-Wagner-Konzert zum Besten des Bayreuther Patronatvereines*, mit einem in jeder Hinsicht günstigen Erfolge. Das Programm bot: „Wach auf“ Chor aus den „Meistersingern“ von Wagner; Egmont-Ouverture, Terzett N. 5 aus „Fidelio“, 1. Satz des Klaviertrio Op. 1. N. 2 (G.-dur) von Beethoven; Einleitung zum III. Akt und Brautlied aus „Lohengrin“, Spinnlied, Scene und Ballade aus dem „fliegenden Holländer“ von Wagner; Adagio aus der Violinsonate Op. 30 N. 1 (A.-dur) von Beethoven; Schlummergesang, „an den Abendstern“, Marsch und Chor aus „Tannhäuser“ von Wagner.

Der *Wiener akademische Wagner-Verein* veranstaltete am 27. Mai seinen ursprünglich zur Feier des Geburtstages unseres Meisters bestimmten *dritten internen Vereinsabend*, wobei zur Ausführung kamen: Huldigungsmarsch, für

Klavier (Frl. v. *Standthartner*, Hr. *Mottl*), Monologe des Sachs aus dem III. und II. Akt der „Meistersinger“ nebst der Scene des Sachs mit Eva (Hr. Reichsrath *Wanka*, Frau Hofopernsängerin *Kupfer*), Albumblatt, für Cello eingerichtet von Popper (Hr. v. *Laliencron*), 1. Scene des III. Aktes der „Götterdämmerung“ (die Damen *Kugler*, *Janitschari*, *Scheler*, und Hr. *Weltlinger*), „Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“ (Frau *Kupfer*). —

Litterarische Neuigkeit. — Im Verlage von *E. Schloemp* (Leipzig) ist vor Kurzem erschienen: *Die Sprache in Richard Wagner's Dichtungen von Hans von Wolzogen* (7. Bogen); Inhalt: I. zur künstlerischen Stilistik: „Schwulst“ und Abbrüviatur; Antithese, Oxymoron, Paradoxon, Wortspiel; Epitheta; Metapher, Symbolik, Allegorie, Gleichniss; Sentenzen und Sprichwörtliches; II. zur gramatischen Stilistik: Periodenbau; Inversion; Vermeidung der Konjunktionen; Kasusgebrauch; III. zu Wortbildung und Wortgebrauch: Komponirung und Entkomponirung; Wortbedeutung; die „9 seltsamen“ Worte; Jauchzerbildungen; Flexion. —

Auf Anregung unseres Herrn Vertreters, des Kaufmanns *Rudolf Zenker*, in *Leipzig* fanden dort nach dem Schlusse der ersten Vorstellungen, des Rheingoldes und der Walküre, Zusammenkünfte der für die Sache Interessirten im Saale des Hôtel de Prusse statt, woselbst *Prof. Dr. Riedel* die Anwesenden im Namen unseres Vereines begrüßte, Herr *G. Davidsohn*, unser Herr Vertreter für Berlin, zum Anschluss an den Verein aufforderte und Herr *R. Zenker* als Kassierer der Leipziger Vertretung die Anmeldungen zum Beitritte entgegen nahm. — Die so erfolgreiche Korrektheit dieser Aufführungen: *das Rheingold unmittelbar vor der Walküre zu geben*, wo es nothwendig hingehört um beiden Werken die rechte und volle künstlerische Wirkung zu wahren, wird von nun an für jedes Theater, das sich um das Aufführungsrecht für die Tetralogie bewerben will, vorbildlich bleiben müssen. Nur unter dieser Bedingung, die sich in so hohem Maasse als wohlerfüllbar erwiesen hat, wird fernerhin das grosse Werk an die Theater hingegeben werden. Die damit erreichte Selbstüberwindung des gewöhnlichen Theatergeschmacks, der seit Jahren beinahe idiosynkratisch nur immer nach der Walküre verlangte, mag eine sehr heilsame Wendung zum Ernsteren und Besseren, soweit es die Schranken der gewöhnlichen öffentlichen Bühnenwelt erlauben, zur Folge haben, wenn sich die Veranlassung dazu, wie es bereits den Anschein hat, öfter und öfter wiederholen wird. Das Publikum wenigstens hat wieder einmal gezeigt, dass es vom Rechten und Echten am tiefsten ergriffen werden kann, und wenn die Direktionen diess Vermögen, statt fortwährend zu schädigen, endlich einmal wirklich und ernstlich — auch für sich — nutzen wollten, so könnte man, ohne sich gerade selbst mitten hinein zu wünschen, doch einen etwas mehr theilnehmenden Blick auf das wunderliche, unseren künstlerischen Bestrebungen bis jetzt noch so feindlich geartete öffentliche Bühnenwesen werfen, um so mehr, als man darin schliesslich doch nichts anderes zu erblicken haben würde, als einen bedeutsamen Erfolg der Einen und ersten That in *Bayreuth*. —

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

August.

Achtes Stück.

1878.

Inhalt: Publikum und Popularität. Von R. Wagner. III. — Andeutungen über Wagner's Beziehungen zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christenthums. Von Dr. O. Eiser. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. III. Walhall. — Kritik: Richard Wagner und Schopenhauer, von Dr. Friedrich von Hausegger, besprochen von E. von Hagen. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: An unsere Vertreter und Mitglieder. —

Publikum und Popularität.

III.

Wir betrachteten uns das Publikum der Zeitungsleser und das der Theatergänger, um auf den *Populus* und die von ihm ausgehende *Popularität* für jetzt erst nur einen trüb ausspähenden Blick zu werfen. Noch mehr sollten wir befürchten diesen Ausblick uns zu trüben, wenn wir zuvor noch das *akademische* Publikum in unsere Betrachtung ziehen. „Wann spricht das Volk, halt' ich das Maul“, lasse ich einmal einen meiner Meistersinger sagen; und wohl ist anzunehmen, dass eine ähnlich sich ausdrückende stolze Maxime der Grundsatz alles Kathederthums sei, möge nun der Katheder in der Schulstube oder im Collegiumsaaale stehen. Doch hat die Physiognomie des akademischen Wesens bereits den Vortheil für sich, selbst populär zu sein: man schlage die vortrefflichen „fliegenden Blätter“ auf, und sogleich wird selbst der auf der Eisenbahn reisende Bauer den „Professor“ erkennen, wie ihn die geistvollen Zeichnungen der Münchener Künstler uns zu harmloser Unterhaltung öfters dort vorführen; zu diesem Typus komme nun noch der gewiss nicht minder populäre *Student*, mit der Kinder-

kappe auf einem Theile des Kopfes, in Kanonenstiefeln, den überschwellenden Bierbauch vor sich hertreibend, und wir haben den Lehrer und den Schüler der „Wissenschaft“ vor uns, welche stolz auf uns Künstler, Dichter und Musiker, als die Spätgeburten einer verrotteten Weltanschauungs-Methode, herabblicken.

Sind die Pfleger dieser Wissenschaft zwar in ihrer Erscheinung vor den Augen des Volkes populär, so entgeht ihnen leider doch jeder Einfluss auf das Volk selbst, wogegen sie sich ausschliesslich an die Minister der deutschen Staaten halten. Diese sind zwar meistens nur Juristen, und haben auf den Universitäten etwa das gelernt, was ein Engländer, der seine Staatscarrière als Rechtsanwalt beginnt, im Geschäfte eines Advokaten sich aneignet; aber, je weniger sie von der eigentlichen „Wissenschaft“ verstehen, desto eifriger sind sie auf die Dotirung und Vermehrung der Universitätskräfte des Landes bedacht, weil man uns nun einmal im Auslande beständig nachsagt, dass, wenn auch sonst nicht viel an uns sein sollte, wenigstens unsere Universitäten sehr viel taugten. Namentlich auch unsere Fürsten, denen übrigens eine vortreffliche Soldatenzucht vom Auslande bereitwillig nachgerühmt wird, hören gern von ihren Universitäten sprechen, und sie überbieten sich gegenseitig in der „Hebung“ derselben; wie es denn kürzlich einen König von Sachsen in der Fürsorge für seine Universität zu Leipzig nicht eher ruhen liess, als bis die Anzahl der dort Studirenden die der Berliner Universität überholt hatte. Wie stolz dürfen sich unter solchen allerhöchsten Eiferbezeugungen für sie die Pfleger der deutschen „Wissenschaft“ nicht fühlen!

Dass dieser Eifer von oben einzig der Befriedigung einer immerhin würdigen Eitelkeit gelte, ist allerdings nicht durchweg anzunehmen. Die sehr grosse Fürsorge für die Disziplin derjenigen Lehrfächer, welche zur Abrichtung von Staatsdienern verwendbar sind, bezeugt, dass die Regierungen bei der Pflege der Gymnasien und Universitäten auch einen praktischen Zweck im Auge haben. Wir erfuhren durch eine Druckschrift des Göttinger Professors *P. de Lagarde* vor einiger Zeit hierüber wiederum sehr Belehrendes, wodurch wir in den Stand gesetzt wurden, die eigentlichen Absichten der Staatsministerien, sowie die besonderen Ansichten derselben über das nützlich zu Verwendende aus den Gebieten der einzelnen Wissenschaften, gut zu erkennen. Auf das grosse Anliegen der Regierungen, besonders ausdauernder Arbeitskräfte sich zu versichern, hat man durch die uns bekannt werdenden strengen Anordnungen im Betreff der täglichen Unterrichtsstunden, namentlich in den Gymnasien, zu schliessen. Frägt ein um die Gesundheit seines Sohnes bekümmerter Vater z. B. einen Gymnasial-Direktor, ob der, den ganzen Tag einnehmende Lehrstundenplan nicht wenigstens einige Nachmittagsstunden, etwa schon für die nebenbei immer noch zu Hause auszuarbeitenden Aufgaben, frei lassen dürfte, so erfährt er, dass der Herr Minister von allen Vorstellungen hierüber nichts wissen wolle; der Staat gebrauche tüchtige Arbeiter, und von früh an müsse das junge Blut auf der Schulbank sich das Sitzfleisch gehörig abhärten, um

dereinst auf dem Bureaustuhle den ganzen Tag über behaglich sich fühlen zu können. Die Brillen scheinen für dieses Unterrichtssystem besonders erfunden zu sein, und warum die Leute in früheren Zeiten offenbar hellere Köpfe hatten, kam gewiss daher, dass sie mit ihren Augen auch heller sahen und der Brillen nicht bedurften. — Hiergegen scheinen nun die Universitätsjahre, mit eigenthümlichem staatspädagogischem Instinkte, für das Ausrasen der Jugendkraft freigegeben zu sein. Namentlich der zukünftige Staatsdiener sieht hier, bei übrigens vollkommen freigelassener Verwendung seiner Zeit, nur dem Schreckgespenste des schliesslichen Staatsexamens entgegen, welchem er endlich aber in allerletzter Zeit durch tüchtiges Auswendiglernen der Staatsgerechtigkeits-Rezepte beizukommen weiss. Die schönen Zwischenjahre benützt er zu seiner Ausbildung als „Student“. Da wird der „Comment“ geübt; die „Mensur“, die „Corpsfarbe“ verschönern seine rhetorischen Bilder bis in seine dereinstige Parlaments-, ja Kanzler-Wirksamkeit hinein; der „Bier-Salamander“ übernimmt das Amt des Kammers und der Sorge, welche einst *Falstaff* „aufblähten und vor der Zeit dick machten“. Dann kommt die „Büffelei“, das Examen, endlich die Anstellung, und — der „Philister“ ist fertig, dem der gehörige Servilismus und das nöthige Sitzfleisch mit der Zeit bis auf die glorreichsten Höhen der Staatslenkerschaft verhelfen, wo dann wieder von Neuem nach unten hin angeordnet und die Schule tüchtig überwacht wird, damit es keinem einmal besser ergehe, als dem Herrn Minister selbst es ergangen ist. — Dieses sind die Leute, welche in Staatsbedienstungen, Abgeordnetenkammern und Reichsparlamenten z. B. auch über öffentliche Kunstanstalten und Entwürfe zur Veredelung derselben ihre Gutachten abzugeben haben würden, wenn sie aus Unvorsichtigkeit zur Förderung durch den Staat empfohlen werden sollten. Als Theaterpublikum lieben sie den Genre des „Einen Jux will er sich machen“. —

Hiermit wäre nun etwa der *Nützlichkeits*-Kreislauf unseres akademischen Staatslebens angedeutet. Daneben besteht aber ein anderer, dessen Nutzen für einen ganz idealen angesehen sein will, und von dessen korrekter Ausfüllung der Akademiker uns das Heil der ganzen Welt verspricht: hier herrscht die reine *Wissenschaft* und ihr ewiger *Fortschritt*. Beide sind der sogenannten „philosophischen Fakultät“ übergeben, in welcher Philologie und Naturwissenschaften mit inbegriffen sind. Den „Fortschritt“, für welchen die Regierungen sehr viel ausgeben, besorgen wohl die Sektionen der Naturwissenschaft so ziemlich allein, und hier steht, wenn wir nicht irren, die *Chemie* an der Spitze. Diese greift durch ihre populär nützlichen Abzweigungen allerdings in das praktische Leben ein, wie man dieses namentlich an der fortschreitend wissenschaftlicheren Lebensmittel-Verfälschung bemerkt; dennoch ist sie, vermöge ihrer dem öffentlichen Nutzen nicht unmittelbar zugewendeten Arbeiten und deren Ergebnisse, der eigentlich anreizende Beglückter und Wohlthäter der übrigen philosophischen Branchen geworden, während die Zoo- oder Biologie zu Zeiten unangenehm störend namentlich auf die mit der Staats-Theologie

sich berührenden Zweige der Philosophie einwirkt, was allerdings wiederum den Erfolg hat, die eintretenden Schwankungen auf solchen Gebieten als Leben und Bewegung des Fortschrittes erscheinen zu lassen. Hiergegen wirken die stets sich mehrenden Entdeckungen der Physik, und vor Allem eben der Chemie, als wahre Entzückungen auf die spezifische Philosophie, an welchen selbst die Philologie ihren ganz einträglichen Antheil zu nehmen ermöglicht. Hier, in dieser letzteren, ist nämlich gar nichts recht Neues mehr hervorzuholen, es müsste denn den archäologischen Schatzgräbern einmal gelingen, bisher unbeachtete Lapidar-Inschriften, namentlich aus dem lateinischen Alterthume, aufzuzeigen, wodurch einem wagehalsigen Philologen es dann ermöglicht wird, z. B. gewisse bisher übliche Schreibarten oder Buchstaben umzuändern, was dann als ungeahnter Fortschritt dem grossen Gelehrten zu erstaunlichem Ruhme verhilft. Philologen wie Philosophen erhalten aber, namentlich wo sie sich auf dem Felde der Aesthetik begegnen, durch die Chemie, sowie durch die Physik im Allgemeinen, noch ganz besondere Ermunterungen, ja Verpflichtungen, zu einem, noch gar nicht zu begrenzenden Fortschreiten auf dem Gebiete der Kritik alles Menschlichen und Unmenschlichen. Es scheint nämlich, dass sie den Experimenten jener Wissenschaft die tiefe Berechtigung zu einer ganz besonderen Skepsis entnehmen, welche es ihnen ermöglicht, sich von den bisher üblichen Ansichten abwendend, dann in einer gewissen Verwirrung wieder zu ihnen zurückkehrend, in einem steten Umsichherumdrehen sich zu erhalten, welches ihnen dann ihren gebührenden Antheil am ewigen Fortschritte im Allgemeinen zu versichern scheint. Je unbeachteter die hier bezeichneten Saturnalien der Wissenschaft vor sich gehen, desto kühner und unbarmherziger werden dabei die edelsten Opfer abgeschlachtet und auf dem Altar der Skepsis dargebracht. Jeder deutsche Professor muss einmal ein Buch geschrieben haben, welches ihn zum berühmten Manne macht: nun ist ein naturgemäss Neues aufzufinden nicht Jedem beschieden; somit hilft man sich, um das nöthige Aufsehen zu machen, gern damit, die Ansichten eines Vorgängers als grundfalsch darzustellen, was dann um so mehr Wirkung hervorbringt, je bedeutender und grösstentheils unverständener der jetzt Verhöhnnte war. In geringeren Fällen kann so etwas unterhaltend werden, z. B. wenn der eine Aesthetiker Typenbildungen verbietet, der andere sie aber den Dichtern wieder erlaubt. Die wichtigeren Vorgänge sind nun aber die, wo überhaupt jede Grösse, namentlich das so sehr beschwerliche „Genie“, als verderblich, ja der ganze Begriff: *Genie* als grundirrthümlich über Bord geworfen werden.

Dieses ist das Ergebniss der neuesten *Methode* der Wissenschaft, welche sich im Allgemeinen die „*historische Schule*“ nennt. Stützte sich bisher der wirkliche Geschichtschreiber mit immer grösserer Vorsicht nur auf beglaubigte Dokumente, wie sie bei eifrigster Nachforschung aus den verschiedenartigsten Archiven aufgefunden werden mussten, und vermeinte er nur auf Grund

dieser ein geschichtliches Faktum feststellen zu dürfen, so war hiergegen nicht viel zu sagen, obgleich mancher erhabene Zug, den bisher die Ueberlieferung unserer Begeisterung vorgeführt hatte, oft zum wahrhaften Bedauern des Geschichtsforschers selbst, in den historischen Papierkorb geworfen werden musste; was die Geschichtsdarstellung einer so merkwürdigen Trockenheit verfallen liess, das man sich wiederum zur Auffrischung derselben durch allerhand pikante Frivolitäten veranlasst sah, welche, wie z. B. die neuesten Darstellungen des Tiberius, oder des Nero, bereits gar zu stark in das Geistreiche umschlugen. Der Beurtheiler aller menschlichen und göttlichen Dinge, wie er am kühnsten endlich aus der, auf die philosophische Darstellung der Welt angewendeten, historischen Schule hervorgeht, bedient sich dagegen der archivarischen Künste nur unter der Leitung der Chemie, oder der Physik im Allgemeinen. Hier wird zunächst jede Annahme einer Nöthigung zu einer metaphysischen Erklärungsweise für die, der rein physikalischen Erkenntniss etwa unverständlich bleibenden, Erscheinungen des gesammten Weltenseins durchaus, und zwar mit recht derbem Hohne, verworfen. Soviel ich von den Vorstellungen der Gelehrten dieser Schule mir zum Verständniss bringen konnte, scheint es mir, dass der so redliche, vorsichtige und fast nur hypothetisch zu Werke gehende *Darwin*, durch die Ergebnisse seiner Forschungen auf dem Gebiete der Biologie, die entscheidendste Veranlassung zur immer kühneren Ausbildung jener *historischen* Schule gegeben hat. Mich dünkt auch, dass diese Wendung namentlich durch grosse Missverständnisse, besonders aber durch viele Oberflächlichkeit des Urtheiles bei der allzuhastigen Anwendung der dort gewonnenen Einsichten auf das philosophische Gebiet vor sich gegangen sei. Diese Mängel scheinen mir sich im Hauptpunkte darin zu zeigen, dass der Begriff des *Spontanen*, der *Spontanität* überhaupt, mit einem sonderbar überstürzenden Eifer, und mindestens etwas zu früh, aus dem neuen Welterkennungs-System hinausgeworfen worden ist. Es stellt sich hier nämlich heraus, dass, da keine Veränderung ohne hinreichenden Grund vor sich gegangen ist, auch die überraschendsten Erscheinungen, wie z. B. in bedeutendster Form das Werk des „Genie's“, aus lauter Gründen, wenn auch bisweilen sehr vielen und noch nicht ganz erklären, resultiren, welchen beizukommen uns ausserordentlich leicht sein werde, wenn die Chemie sich einmal auf die Logik geworfen haben wird. Einstweilen werden aber da, wo die Schlussreihe der logischen Deduktionen für die Erklärung des Werkes des Genies noch nicht als ganz zutreffend aufgefunden werden kann, gemeinere Naturkräfte, die meistens als Temperamentfehler erkannt werden, wie Heftigkeit des Willens, einseitige Energie und Obstination, zur Hilfe genommen, um die Angelegenheit doch möglichst immer wieder auf das Gebiet der Physik zu verweisen.

Da mit dem Fortschritte der Naturwissenschaften somit alle Geheimnisse des Daseins nothwendig der Erkenntniss endlich als in Wahrheit bloss eingebildete Geheimnisse offengelegt werden müssen, kommt es fortan überhaupt

nur noch auf *Erkennen* an, wobei, wie es scheint, das intuitive Erkennen gänzlich ausgeschlossen bleibt, weil dieses schon zu metaphysischen Allotrien veranlassen, nämlich zum Erkennen von Verhältnissen führen könnte, welche der abstrakt wissenschaftlichen Erkenntniss so lange mit Recht vorbehalten bleiben sollen, bis die Logik, unter Anleitung zur Evidenz durch die Chemie, damit in das Reine gekommen ist.

Mir ist, als hätten wir hiermit die Erfolge der neueren, sogenannten „historischen“ Methode der Wissenschaft, wenn auch nur oberflächlich (wie diess den ausserhalb der Aufklärungs-Mysterien Stehenden nicht anders möglich ist), berührt, welchen nach das rein erkennende Subjekt, auf dem Katheder sitzend, allein als Existenz-berechtigt übrig bleibt. Eine würdige Erscheinung am Schlusse der Welt-Tragödie! Wie es diesem einzelnen Erkennenden schliesslich dann zu Muthe sein dürfte, ist nicht leicht vorzustellen, und wünschen wir ihm gern, dass er dann, am Ende seiner Laufbahn, nicht die Ausrufe des *Faust* am Beginnen der Goethe'schen Tragödie wiederhole! Jedenfalls, so befürchten wir, können nicht Viele jenen Erkennens-Genuss mit ihm theilen, und für das grosse Behagen des Einzelnen, sollte sich diess auch bewähren, dürfte doch, so dünkt uns, der sonst nur auf gemeinsamen Nutzen bedachte Staat zu viel Geld ausgeben. Mit diesem Nutzen für das Allgemeine dürfte es aber ersntlich schlecht bestellt sein, schon weil es uns schwer fällt, jenen allerreinst Erkennenden als einen Menschen unter Menschen anzusehen. Sein Leben bringt er vor und hinter dem Katheder zu; ein weiterer Spielraum, als dieser Wechsel des Sitzplatzes zulässt, steht ihm für die Kenntniss des Lebens nicht zu Gebote. Die Anschauung alles dessen, was er denkt, ist ihm meistens von früher Jugend her versagt, und seine Berührung mit der sogenannten Wirklichkeit des Daseins ist ein Tappen ohne Fühlen. Gewiss würde ihn, gäbe es nicht Universitäten und Professuren, für deren Pflege unser so gelehrtenstolzer Staat sich freigebig besorgt zeigt, Niemand recht beachten. Er mag mit seinen Standesgenossen, sowie den sonstigen „Bildungsphilistern“, als ein Publikum erscheinen, welchem selbst hie und da viellesende Fürsten-Söhne und -Töchter zu akademischen Ergehungen sich beimischen; der Kunst, welche dem Goliath des Erkennens immer mehr nur noch als ein Rudiment aus einer früheren Erkennensstufe der Menschheit, ungefähr wie der vom thierischen wirklichen Schweife uns verbliebene Schwanzknochen, erscheint, ihr schenkt er zwar nur noch Beachtung, wenn sie ihm archäologische Ausblicke zur Begründung historischer Schulsätze darbietet: so schätzt er z. B. die Mendelsohnische Antigone, dann auch Bilder, über welche er lesen kann um sie nicht sehen zu müssen: Einfluss auf die Kunst übt er aber nur in soweit, als er dabei sein muss, wenn Akademien, Hochschulen u. dgl. gestiftet werden, wo er dann das Seinige redlich dazu beiträgt keine Produktivität aufkommen zu lassen, weil hiermit leicht Rückfälle in den Inspirations-Schwindel überwundener Kulturperioden veranlasst werden könnten.

Am Allerwenigsten fällt es ihm ein, dem *Volke* sich zuzuwenden, welches hierwider um Gelehrte gar nicht sich bekümmert; weswegen es allerdings auch schwer zu sagen ist, auf welchem Wege das Volk schliesslich einmal zu einigem Erkennen gelangen soll. Und doch wäre es eine nicht unwürdige Aufgabe, diese letztere Frage ernstlich in Erwägung zu ziehen. Das Volk lernt nämlich auf einem, dem des historisch-wissenschaftlich Erkennenden gänzlich entgegenetzten Wege, d. h. im Sinne dieses lernt es gar nichts. Erkennt es nun nicht, so *kenn* es aber doch: kennt es seine grossen Männer, und es liebt das Genie, das Jene hassen; endlich aber, was ihnen gar ein Gräuel ist, verehrt es das Göttliche. Um auf das Volk zu wirken bliebe daher von den akademischen Fakultäten nur die der *Theologen* übrig. Beachten wir, ob uns eine Hoffnung dafür erwachsen könnte, aus dem so kostspieligen Aufwande des Staates für höhere geistige Bildungsanstalten irgend einen wohlthätigen Einfluss auf das Volk hervorgehen zu sehen. —

Noch besteht das Christenthum; seine ältesten kirchlichen Institutionen bestehen selbst mit einer Festigkeit, die manchen um die Staats-Kultur Bemühten sogar desperat und feig macht. Ob ein inniges, wahrhaft beglückendes Verhältniss zu den christlichen Satzungen bei der Mehrheit der heutigen Christen bestehen mag, ist gewiss nicht leicht zu ergründen. Der Gebildete zweifelt, der gemeine Mann verzweifelt. Die Wissenschaft macht den Gott-Schöpfer immer unmöglicher; der von Jesus uns geoffenbarte Gott ist uns aber von Beginn der Kirche an durch die Theologen aus einer erhabensten Ersichtlichkeit zu einem immer unverständlicheren Probleme gemacht worden. Dass der Gott unseres Heilandes uns aus dem Stammgott Israels erklärt werden sollte, ist eine der schrecklichsten Verwirrungen der Weltgeschichte; sie hat sich zu allen Zeiten gerächt, und rächt sich heute durch den immer unumwundener sich aussprechenden Atheismus der gröbsten wie der feinsten Geister. Wir müssen es erleben, dass der Christengott in leere Kirchen verwiesen wird, während dem Jehovah immer stolzere Tempel mitten unter uns erbaut werden. Und fast scheint es seine Richtigkeit damit zu haben, dass der Jehovah den so ungeheuer missverständlich aus ihm hergeleiteten Gott des Erlösers schliesslich ganz verdrängen könnte. Wird Jesus für des *Jehovah* Sohn ausgegeben, so kann jeder jüdische Rabbiner, wie diess denn auch zu jeder Zeit vor sich gegangen ist, alle christliche Theologie siegreich widerlegen. In welcher trübseligen, ja ganz unwürdigen Lage wird nun unsere gesammte Theologie erhalten, da sie unseren Kirchenlehrern und Volkspredigern fast nichts anderes beizubringen hat, als die Anleitung zu einer unaufrichtigen Erklärung des wahren Inhaltes unserer so über Alles theuren Evangelien! Zu was anderem ist der Prediger auf der Kanzel angehalten, als zu Kompromissen zwischen den tiefsten Widersprüchen, deren Subtilitäten uns nothwendig im Glauben selbst irre machen, sodass wir endlich fragen müssen, wer denn noch Jesus kenne? — Vielleicht die historische

Kritik? Sie steht mitten unter dem Judenthum und verwundert sich, dass heute des Sonntags früh noch die Glocken für einen vor zweitausend Jahren gekreuzigten Juden läuten, ganz wie diess jeder Jude auch thut. Wie oft und genau sind nun schon die Evangelien kritisch untersucht, ihre Entstehung und Zusammensetzung unverkennbar richtig herausgestellt worden, sodass gerade aus der hieraus ersichtlich gewordenen Unechtheit und Unzugehörigkeit des Widerspruch Erregenden die erhabene Gestalt des Erlösers und sein Werk endlich auch, so vermeinen wir, der Kritik unverkennbar deutlich sich erschlossen haben müsste. Aber nur den Gott, den uns Jesus offenbarte, den Gott, welchen alle Götter, Helden und Weisen der Welt nicht kannten, und der nun den armen Galiläischen Hirten und Fischern mitten unter Pharisäern, Schriftgelehrten und Opferpriestern mit solcher seelendurchdringenden Gewalt und Einfachheit sich kundgab, dass, wer ihn erkannt hatte, die Welt mit allen ihren Gütern für nichtig ansah, — diesen Gott, der nie wieder offenbart werden kann, weil er diess eine Mal, zum ersten Male, uns offenbart worden ist, — diesen Gott sieht der Kritiker stets von Neuem mit Misstrauen an, weil er ihn immer wieder für den Judenweltnacher Jehovah halten zu müssen glaubt!

Es muss uns trösten, dass es endlich doch noch zweierlei kritische Geister, und zweierlei Methoden der Erkenntniss-Wissenschaft giebt. Der grosse Kritiker *Voltaire*, dieser Abgott aller „freien Geister“, erkannte das „Mädchen von Orleans“ nach den ihm zur Zeit vorliegenden historischen Dokumenten, und glaubte sich durch diese zu der in seinem berühmt gewordenen Schmutzgedichte ausgeführten Ansicht über die „Pucelle“ berechtigt. Noch *Schiller* lagen keine anderen Dokumente vor: sei es nun aber eine andere, wahrscheinlich fehlerhafte Kritik, oder sei es die von unseren freien Geistern verachtete Inspiration des Dichters, was ihm es eingab, „der Menschheit edles Bild“ in jener Jungfrau von Orleans zu erkennen, — er schenkte dem Volke durch seine dichterische Heiligsprechung der Heldin nicht nur ein unendlich rührendes und stets geliebtes Werk, sondern arbeitete damit auch der ihm nachhinkenden historischen Kritik vor, welcher endlich ein glücklicher Fund die richtigen Dokumente zur Beurtheilung einer wunderbaren Erscheinung zuführte. Diese Jeanne d'Arc war Jungfrau und konnte es nie anders sein, weil aller Naturtrieb in ihr, durch eine wunderbare Umkehr seiner selbst, zum Heldentriebe für die Errettung ihres Vaterlandes geworden war. Sehet nun den Christusknaben auf den Armen der Sixtinischen Madonna. Was dort unserem Schiller für die Erkennung der wunderbar begabten Vaterlandsbefreierin eingegeben, war hier *Rafael* für den theologisch entstellten und unkenntlich gewordenen Erlöser der Welt aufgegangen. Sehet dort das Kind auf euch herab, weit über euch hinweg in die Welt und über alle erkennbare Welt hinaus, den Sonnenblick des nun unerlässlich gewordenen Erlösungs-Entschlusses ausstrahlen, und fragt euch, ob diess „bedeutet“ oder „ist“? —

Sollte es der Theologie so ganz unmöglich sein, den grossen Schritt zu thun, welcher der Wissenschaft ihre unbestreitbare Wahrheit durch Auslieferung

des Jehovah, der christlichen Welt aber ihren rein offenbarten Gott in Jesus dem Einzigen zugestatte?

Eine schwere Frage, und gewiss eine noch schwerere Zumuthung. Drohender dürften sich aber wohl beide gestalten, wenn die jetzt noch auf dem Gebiete einer edlen Wissenschaft lösbarer Aufgaben von dem Volke selbst sich einst gestellt und in seiner Weise gelöst werden sollten. Wie ich dieses schon berührte, dürfte der zweifelnde und der verzweifelnde Theil der Menschheit endlich in dem trivialen Bekenntnisse des Atheismus zusammen treffen. Bereits erleben wir es. Nichts anderes dünkt uns bisher in diesem Bekenntnisse noch ausgedrückt als grosse Unbefriedigung. Wohin diese führen kann, gälte zu erwägen. Der Politiker arbeitet mit einem Kapitale, an welchem ein grosser Theil des Volkes keinen Antheil hat. Wir erleben es, wie dieser Antheil endlich verlangt wird. Nie ist die Welt, seit dem Aufhören der Sklaverei, auffälliger in den Gegensatz von Besitz und Nichtbesitz gerathen. Vielleicht war es unvorsichtig, den Nichtbesitzenden Antheilnahme an einer Gesetzgebung einzuräumen, welche nur für die Besitzenden gelten sollte. Die Verwirrungen hieraus sind schon jetzt nicht ausgeblieben; ihnen zu begegnen dürfte weissen Staatsmännern dadurch gelingen, dass den Nichtbesitzenden wenigstens ein Interesse am Bestehen des Besitzes überhaupt zugeführt werde. Vieles zeigt, dass an der hierfür nöthigen Weisheit zu zweifeln ist, wogegen Unterdrückung leichter und schneller wirksam erscheint. Unstreitig ist die Macht des Erhaltungstriebes stärker, als man gewöhnlich glaubt: das römische Reich erhielt sich ein halbes Jahrtausend in seiner Auflösung. Die zweitausendjährige Periode, in welcher wir bisher grosse geschichtliche Kulturen von der Barbarei bis wiederum zur Barbarei sich entwickeln sahen, dürfte für uns etwa um die Mitte des nächsten Jahrtausendes gleicher Weise sich abgeschlossen haben. Kann man sich vorstellen, in welchem Zustande von Barbarei wir angekommen sein werden, wenn unser Weltverkehr noch etwa sechshundert Jahre in der Richtung des Unterganges des römischen Weltreiches sich bewegt haben wird? Ich glaube, dass die von den ersten Christen noch für ihre Lebenszeit erwartete, dann als mystisches Dogma festgehaltene Wiederkehr des Heilandes, vielleicht selbst unter den in der Apokalypse geschilderten nicht ganz unähnlichen Vorgängen, für jene vorauszusehende Zeit einen Sinn haben dürfte. Denn das Eine müssen wir bei einem denkbaren dereinstigen gänzlichen Verfall unserer Kultur in Barbarei annehmen, dass es dann auch mit unserer historischen Wissenschaft, Kritik und Erkenntniss-Chemie zu Ende ist; wogegen dann etwa auch zu hoffen wäre, dass die Theologie schliesslich mit dem Evangelium in das Reine gekommen, und die freie Erkenntniss der Offenbarung ohne jehovistische Subtilitäten uns erschlossen wäre, für welchen Erfolg der Heiland seine Wiederkehr uns eben verhiessen hätte.

Dieses würde dann eine wirkliche Popularisirung der tiefsten Wissenschaft begründen. In dieser oder jener Weise der Heilung unausbleiblicher

Schäden in der Entwicklung des menschlichen Geschlechtes vorzuarbeiten, ungefähr wie Schiller mit seiner Konzeption der Jungfrau von Orleans der Bestätigung durch geschichtliche Dokumente vorarbeitete, dürfte eine wahre, an das — für jetzt ideale — Volk, im edelsten Sinne desselben, sich richtende Kunst sehr wohl berufen erscheinen. Wiederum einer solchen, im erhabensten Sinne *populären*, Kunst jetzt und zu jeder Zeit in der Weise vorzuarbeiten, dass die Bindeglieder der ältesten und edelsten Kunst nie vollständig zerreißen, dürften schon diese Bemühungen nicht nutzlos erscheinen lassen. Jedenfalls dürfte auch nur solchen Werken der Kunst eine adelnde Popularität zugesprochen werden, und nur diese Popularität kann es sein, welche durch ihr geahntes Einwirken die Schöpfungen der Gegenwart über die Gemeinheit des für jetzt so geltenden populären Gefallens erhebt.

Richard Wagner.

Andeutungen über Wagners Beziehung zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christenthums.

Von Dr. Otto Eiser.

Als Einleitung zur Lesung des Wagner'schen „Parsifal“ vorgetragen am 5. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins zu Frankfurt a/M. d. 29. April 1878.

Richard Wagners Nibelungen-Trilogie und die Aufführung derselben zu Bayreuth wird immer als eines der bedeutendsten Ereignisse im Geistesleben unserer Gegenwart gelten müssen. Der Beweis hierfür ist leicht zu führen, — sowohl direkt, durch die Betrachtung des Werkes selbst, als auch indirekt, durch die nachhaltige Reaktion, welche dasselbe im Sinne begeisterter Zustimmung, nicht minder im Sinne erbitterter Opposition hervorgerufen hat. Die von dort ausgegangene Bewegung treibt ihre Wogen bis heute weit und weiter fort; die kommentirende Nibelungen-Litteratur hat ungewöhnliche Dimensionen erreicht, in immer weiteren Kreisen bricht das Werk sich Bahn, und für und wider schallt laute Polemik. Eine so nachhaltige Reaktion kann nur durch *grosse* Erscheinungen bewerkstelligt werden. Sie bürgt dafür, dass ihr Thema, weit über die Schranken einer isolirten Kunstfrage hinaus, mit dem ganzen Geistesleben der Zeit innig verwachsen sei.

Und ganz bald nach dieser epochemachenden That von Bayreuth, inmitten der gährenden Bewegung, welche von ihr ausgegangen, gibt uns Wagner die Dichtung des „Parsifal“. — Je mehr uns die früheren Schöpfungen des deutschen Meisters gefesselt und erschüttert haben, um so gespannter, gewiss,

werden wir die textliche Grundlage seines neuesten Werks begrüßen müssen. Auf diese Voraussetzung hin erlauben wir uns, Ihre Aufmerksamkeit für die Lesung des Gedichtes „Parsifal“ in Anspruch zu nehmen. Wenn wir dem Vortrag der Dichtung einige einleitende Worte vorausschicken, so sollen sich diese ausschliesslich auf den Wagner'schen „Parsifal“ beziehen. Alle litterargeschichtlichen Exkurse über die von unserem Dichter benützten Quellen in der mittelhochdeutschen, in der altfranzösischen Litteratur, über Entstehung, Alter und Heimat der Gralsage müssen unserer heutigen Betrachtung ferne bleiben.**) Aber eine kurze Beleuchtung dessen, was *Wagners* neueste Dichtung meint und will, wird um so zweckmässiger ihrer Lesung vorhergehen dürfen, als dabei nicht nur die Bedeutung des „Parsifal“ selbst hervortreten wird, sondern — so hoffen wir — auch dessen innigste Verwandtschaft mit den früheren Werken Wagners, vor Allem dessen allernächste Beziehung zur Nibelungen-Trilogie, — hiermit dann wieder der Grundgedanke des Nibelungenwerkes, ja vielleicht ein *gemeinschaftlicher ethischer Grundton im ganzen Schaffen des Wagner'schen Genius*. Gewiss wird es sich zeigen lassen, dass *dieselbe* sittliche Idee durch den „Ring des Nibelungen“ wie durch den „Parsifal“ dichterisch verkörpert ist. So verschieden immer die äussere Physiognomie beider Dramen erscheinen mag, es ist dieselbe Seele, welche beide belebt. Ich möchte den Grundgedanken beider Werke als „*die Idee der Erbsünde*“ oder als „*die Idee der Erlösung*“ bezeichnen. Was diese Ausdrücke sagen wollen, wird leicht erhellen. Eine scheinbare Abschweifung soll uns nur um so schneller mitten in unser Thema zurückführen.

Fast allen in Asien heimischen Religionen liegt die finstere Auffassung des Lebens zu Grunde, welche in der Ueberzeugung gipfelt, dass unser Dasein eine Verirrung, und dass unsere Geburt mit der Sünde gleichbedeutend sei. Als Befreiung von dieser eigentlichsten Erbsünde wird die Verleugnung des eigenen Selbst gefordert, das Aufheben jeder selbstischen Existenz, das Sich-Wiedererkennen in dem Miterschaffenen, das Aufgehen des Ich's im All der Schöpfung. — So lautet die asketische Weltanschauung der alt-indischen Religion. Wer wollte verkennen, dass dieselbe in naher Verwandtschaft zu der Lehre des Christenthums steht, ja dass der Geist der christlichen Moral mit dem des Brahmanismus und Buddhismus völlig identisch ist.***) Das Gebot der Entsagung, welches unseren Blick von dieser Welt des Leidens hinweg auf höhere Zwecke der Läuterung und sittlichen Vollendung lenkt, und welches die Ertödtung aller irdischen Selbstsucht als unerlässliche Bedingung zur Sühnung der angeborenen Sündhaftigkeit fordert, — die absichtliche Vernichtung des Eigenwillens als Mittel zur Erlösung

*) Den Lesern unserer Blätter wird dieses in einer ausführlichen Darstellung durch Dr. L. Schemann geboten werden.

D. Red.

**) Conf. Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung. Leipzig 1859. Bd. II. pag. 691.

von dem Uebel bildet auch bei der christlichen Lehre den Grundgedanken. Und wir wissen, dass diese asketische Richtung des Christenthums keine bloß theoretische und spekulative war: die Anachoreten in den ersten Jahrhunderten, später die Karthäuser- und Bettelorden, die Flagellanten waren praktische Konsequenzen des christlichen Glaubens. Sie stimmen mit den Entsagungen der buddhaistischen Heiligkeit völlig überein. Es war dieselbe tragische Auffassung des Lebens, welche sich — im Gegensatz zum realistischen Optimismus der griechischen Weltanschauung — von Asien her über Europa verbreitete und in allen von dort ausgegangenen Religionen wiederklang.

Aber der Sinn dieser Lehren war zu ernst und hehr, er widersprach zu sehr dem angeborenen Lebenstrieb um von der Menge völlig erfasst und dauernd bewahrt zu werden. Verfolgen wir seine weiteren Gestaltungen in der christlichen Religion, so sehen wir, wie jener köstliche Kern von der Schale kirchlicher Dogmatik immer dichter umlagert wird, und die Geschichte lehrt zur Genüge, wie schlecht die Nachfolger Christi mit der Ertödtung ihrer selbstischen Triebe zu Wege kamen. Kirchliche Missbräuche und Gräuel beschworen die Reformation herauf. Neben das schmähhlich missbrauchte Christenthum des Katholicismus trat das ausgeartete Christenthum des Protestantismus.*) Der Lauf der Jahrhunderte liess die Christen immer fremder dem tiefen Geist ihrer Lehre gegenüberstehen. Mehr und mehr sank dieselbe zu einer unverständenen leeren Form herab, und als die traurigste Periode ihres Verfalls wird der Kulturhistoriker unsere letzterverflossenen Dezzennien zu verzeichnen haben, in welchen die „Gebildeten“ der modernen Christenheit einem flachen Rationalismus, dann dem rohesten Materialismus gehuldigt haben.

Aber grosse Ideen sind das unvergängliche Gut des Menschengeschlechts. Der erhabene Gedanke tausendjähriger Religionen, — scheinbar erstorben —, muss in immer neuer Bestrebung weiter wirken. Mögen ihre mythischen Umhüllungen mit den Zeiten verbraucht und gewechselt werden, — die geistige Wahrheit lebt unsterblich fort, und es gehört zu den erhebendsten Erscheinungen in der Geschichte des geistigen Lebens, dass in *unseren* Tagen, — gleichsam als Protest des Geistes gegen die extreme Aeusserlichkeit unserer praktischen Lebensziele, jener indisch-christliche Weltgedanke in zwiefacher Offenbarung mächtig aufersteht: in dem Reich des abstrakten Denkens durch die Philosophie Arthur Schopenhauers, — in dem Reich des intuitiven Empfindens durch die Kunst Richard Wagners. —

Dass der Mensch schon schuldbeladen auf die Erde komme, muss demjenigen widersinnig erscheinen, welcher die Entstehung des Einzelnen von dessen Willen unabhängig glaubt. Ein zum Büssen bestimmtes Dasein als die Folge eines ohne unsere Einwilligung geschehenen Vorganges müsste als

*) Conf. I. c. pag. 717.

schreiende Ungerechtigkeit gelten. — Diesen Irrthum beseitigt Schopenhauer, indem er die *Entstehung* in die allerdirekteste Beziehung zum Willen bringt.

Der „Wille“ Schopenhauers ist nicht der nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch mit Willkür gleichbedeutende, vom Bewusstsein abhängige Akt*). Der „Wille“ im Sinne Schopenhauers ist das Wesen der Welt und der Kern aller Erscheinungen. Dieser „Wille“ ist völlig zu sondern von der *Erkenntniß* und dem *Bewusstsein*, welches als ein Sekundäres, durch den Willen Bedingtes, den Zwecken des Willens Dienstbares, erst in den höheren Organismen entwickelt wird. Der Wille ist „das Ding an sich“, in welchem das Erschaffene mit dem Erschaffenden völlig zusammenfällt. — Somit ist die Entstehung des Menschen gar wohl als Akt des Willens und als die eigentlichste Manifestirung des Willens anzusehen.

Durch die Geburt tritt der Einzelne mit seinen Sonderinteressen zu der Natur, der Aussenwelt, in egoistischen Gegensatz. Der Trieb der Selbsterhaltung bedingt den feindlichen Widerstreit des „Einen“ gegen „die Anderen“. Der Wille aber, als Weltgeist, ist ein einziger, unendlicher, und kann nur am Ganzen, Unendlichen, Genüge finden. Wenn er gleichwohl in seinem schöpferischen Drange als zahllose feindliche Sonderwesen zu Tage tritt, so ist mit diesem Widerspruch der Grund des Unheils und der Qual gegeben, welche auf allem Erschaffenen lastet. Der „Kampf um's Dasein“, wie seit Darwin das Einzelleben so gerne bezeichnet wird, stellt im Einzelnen jenen untheilbaren, all-einigen Willen seiner eigenen Erscheinung im Anderen, d. h. sich selbst feindlich gegenüber. Erst derjenige, welcher das Widersinnige dieses Kampfes erkennt, welcher die trugvolle Schranke seines Ichs überspringt, sich selbst in allem Lebenden wiedersieht und vom Kampf gegen das Miterschaffene zum entsagenden liebenden Aufgehen in der all-einigen Schöpfung gelangt, — erst Derjenige wird, nach Schopenhauers Meinung, der wahrhaftige Sieger sein.

Also: Sünde und Qual als die Folge irdischer Existenz, — Sühnung und Befreiung durch die Ertödtung der Selbstsucht, — das war der Kern jener indisch-christlichen Glaubenslehren, — das ist, wenn populäre und kurze Ausdrucksweise gestattet wird, der ethische Grundgedanke in der Philosophie Arthur Schopenhauers, — das ist es auch, was wir mit der Idee der Erbsünde oder mit der Idee der Erlösung bezeichnen und als den idealen Inhalt von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ und von Richard Wagners „Parsifal“ nachweisen wollten. —

Wenn wir nun diesen Gedankeninhalt aus den Wagnerischen Dichtungen zu entwickeln versuchen, so soll hierbei von nichts weniger als von einer reflektirenden Absichtlichkeit des Dichters die Rede sein. Nicht nachdrücklich genug können wir uns gegen die Auffassung verwahren, als ob wir im Wagner'schen Drama ein lehrhaftes Zweckgedicht, ein philosophisches Tendenzpoem erblicken wollten. Wagners Götter und Helden sind keine allegorischen

*) Conf. Schopenhauer. Ueber den Willen in der Natur. Frankfurt a/M. 1854 pag. 19.

Figuren, die etwas *beweisen* sollen. Sie entstanden, wie jedes echte Kunstwerk, in untrennbarer Verschmelzung von Idee und Stoff, sie leben, wie jedes echte Kunstwerk, um ihrer selbst willen, und unsere ideellen Abstraktionen sind nimmermehr so gemeint, als ob der Dichter an solches *Bedeutend* seines Werkes gedacht haben müsse.

Das Nibelungen-Drama bewegt sich auf dem phantastischen Boden der altnordischen Götterwelt. Wotan, der Alles erschaffende Lichtgott, ist die schöpferische Kraft im Einzelwesen. Wotan *bedeutet*, — (immer mit Hinweis auf die vorhin ausgesprochene Verwahrung) — Wotan bedeutet die typische Verkörperung von Schopenhauers „Willen“, wie er in der Sonderexistenz des Erschaffenen zur Erscheinung kommt. Die durch die Sonderexistenz bedingte Sünde des Egoismus und der Herrschsucht —: (Wotans Erbeutung des Rheingoldrings): — und ihre läuternde Sühnung durch liebende Selbstverleugnung — (Wotans freudige Entsagung im Flammentod): —, oder, ganz Schopenhauerisch ausgedrückt, die tragische Wandlung von der Bejahung des Willens zur Verneinung des Willens, ist das Wesen von Wagners Nibelungenwerk.*)

Der Fluch des Rheingoldrings, welcher Wotans Schuld bedingt, und als rother Faden durch die Handlung des Dramenzyklus fortläuft, liegt ganz innerlich in den Motiven, welche die Gewinnung des Rings erstreben lassen. Die Gier nach Besitz und Macht ist in Wahrheit der Fluch, *die Schuld*, welche den Untergang, die Sühne, mit tragischer Nothwendigkeit bedingt, und der Rheingoldfluch wird deshalb *Jeden* ereilen, weil jeder Erschaffene durch den selbstischen Eintritt in seine Sonderexistenz jene Schuld der Selbstsucht, die wahrhaftigste Erbsünde, auf sich lädt. So muss dem Wotan nothwendig diesem ewigen Verhängniss verfallen. Aber wie er nach dem Scheitern seines Rettungsplanes schmerzvoll „*das Ende, das Ende*“ begehrt, — schmerzvoll, nicht um die Gefährdung seiner Herrscher-Pracht, die er nun gleichgültig von sich weist, — schmerzvoll einzig um den erschlagenen Walsung, den geliebtesten Sohn, da tritt zugleich mit der strafenden Erfüllung des Geschicks auch die sühnende Verklärung des Gottes ein. Da offenbart es sich, dass der Erzeugung des Walsungenstammes nicht die Noth des machtgerigen, sondern der Drang des schöpferischen Gottes nach der letzten Vollendung des Geschaffenen zu Grunde lag. Zugleich mit der höchsten Steigerung seiner schöpferischen Kraft langt Wotan bei der selbstverleugnenden Liebe, beim freudigen Opfertod für das Erschaffene an, und gerade durch sein freiwilliges Unterliegen ist sein Sieg errungen. Er triumphirt über den selbstischen Lebenstrieb, über die träumende Erda, die ihm „*die Furcht*“ gebärte.

*) Die Entwicklung dieses ethischen Grundgedankens aus dem „Ring des Nibelungen“ und die konsequente Nachweisung desselben durch alle Theile der dramatischen Handlung hindurch wurde bereits früher (Herbst 1876) vom Verfasser zum Gegenstand einer besonderen Abhandlung gemacht, welche exzerptweise den Konzert-Programmen des Frankfurter Wagner-Vereins beige-
druckt war. —

Durch sein liebendes Entsagen wird Brünnhilde, des Gottes liebender Schöpfergedanke, auferweckt von Siegfried, dem „*freiesten Helden*“, und nachdem auch sie „*wissend*“ geworden, durch Leiden „*wie keiner es litt*“, ersteht aus dem Flammentod der göttlichen Dreie das welterlösende Evangelium der allumfassenden verzichtenden Liebe.

So stellt sich in gedrängtester Wiedergabe der Sinn des Nibelungenwerkes dar.

Und derselbe Gedanke, welcher sich im Nibelungendrama aus den Geschehnissen der heidnischen Götter offenbarte, wird im „Parsifal“ wiedergeboren, gleichsam als ob seine Idee, die höchste Tragik des Menschengeschicks, zu immer neuer dichterischer Verkörperung drängte. Aber was im „Ring des Nibelungen“ durch die Heidengötter in elementaren Vorgängen und wie in allgemeinsten Fassung des Gedankens versinnlicht war, erhält im „Parsifal“ das spezifische Gewand christlicher Anschauung. Wenn dort im Nibelungenwerk, bei naivster Aufnahme der dramatischen Vorgänge, der metaphysische Inhalt allenfalls verborgen bleiben konnte, oder vielleicht nur in seiner musikalischen Vertiefung ahnend empfunden wurde, so ist hier, im „Parsifal“, die ideale Bedeutung der Handlung ganz offenkundig. Sie *kann nicht* übersehen, nicht missverstanden werden, weil sie mit dem ganzen Apparat der uns geläufigen christlichen Mythik und Mystik und unter dem Symbol des heiligen Abendmahls zum Ausdruck gelangt. Hierdurch wird die Erlösungsidee im „Parsifal“ — gleichsam rückwirkend — die Erlösungsidee im Nibelungenring beleuchten, welche dort weniger auf der Oberfläche der Handlung, aber nicht minder gross und herrlich verkündet ist. —

Auf die ideale Verwandtschaft beider Werke wird durch den Parallelismus in der äusseren Gestaltung des dramatischen Stoffs bei beiden Dichtungen deutlich hingewiesen: im „Parsifal“ bildet der qualvoll verwundete König Amfortas, der seiner Heilung harret, den *Mittelpunkt* der dramatischen Handlung, gerade so wie in den Nibelungen der von Furcht gefoltete Wotan, welcher nach Erlösung von dem Ringfluch trachtet. Die Wunde, welche Amfortas durch die Macht sinnlicher Bestrickung empfing, ist der Ausdruck der irdischen Sündhaftigkeit, — derselben Erbsünde, welche dort durch den Rheingoldfluch, durch die Triebe der Selbstsucht und Herrschgier auf Wotan lastet, und das Zurückbringen der heiligen Lanze zu den Gralshütern hängt im „Parsifal“ gerade so innig mit der Heilung des todtwunden Königs zusammen wie die Rückgabe des Rings an die Rheintöchter mit der Erlösung Wotans bei den „Nibelungen.“ Dem Amfortas ist Heilung verheissen durch „*den reinen Thoren, der durch Mitleid wissend ist*“, während Wotan seine Erlösung durch den „*freien Helden*“ erwarten soll, „*der, fremd dem Gotte, sich löse vom Göttergesetz.*“ Beidesmal ist der ideale Mensch, frei von irdischer Beschränkung, gemeint, und Siegfried, der „*liebessfroh*“, „*ledig des Neides*“, „*frei von Furcht*“ geblieben ist, ist der heidnische Doppelgänger des christlichen Parsifal, der „*als reiner Thor durch Mitleid wissend*“ wird. —

Denn wenn auch die *volle* Ueberwindung der Selbstsucht, unserer Erbsünde, mit der leiblichen Existenz unvereinbar ist, so gibt es doch *eine* Manifestirung menschlicher Unschuld, welche der vollkommenen Schuldlosigkeit ganz nahe kömmt. Diese letzte Höhe menschlicher Vollendung wird dann erreicht, wenn unser geistiges Auge, welches ursprünglich vom selbstsüchtigen Willen erzeugt und im Dienst des Willens, als Werkzeug des Willens entstanden ist, sich über diese Bestimmung hinaus entwickelt und sich seines Dienstes unter dem Willen enthebt.*) Dann erblickt der also befreite Geist die Aussenwelt nicht mehr um ihrer Nützlichkeit oder Schädlichkeit willen, nicht mehr in ihren Beziehungen zum Subjekt, sondern die Welt wird rein objektiv, gleichsam in ihrer absoluten Wesenheit erfasst. Solch' verklärtes Erschauen, welchem die unsterblichen Werke des Menschengeschlechts ihre Entstehung verdanken,**) ist das göttliche Vorrecht des *Genies* und — des *Kindes*, deren nahe Verwandtschaft in der *erhabenen Einfalt* Beider begründet ist. Die erhabene Einfalt, um derentwillen den Kindlein im Evangelium das Reich Gottes zugeführt wird, und das Himmelreich denen, „*die geistlich arm sind*“, — die erhabene Einfalt ist die erlösende Kraft, von welcher Wotan und Amfortas Heil erhoffen, — sie ist *die höchste Macht*, welche dort über den Drachen Fafner (das Ungethüm der verthierten Habsucht), welche hier über die dämonische Kundry (die Versinnlichung des höhnnenden Verstandes, des marternden Zweifels) den Sieg erringen. Die erhabene Einfalt ist es, welche in Siegfried, welche in Parsifal verkörpert wird.

Aber gerade hier, wo der Parallelismus beider Dichtungen am weitesten geht, offenbart sich auch ein wichtiger Unterschied derselben. Im Nibelungenwerk ist die erlösende Sühne streng an das verzichtende Aufgeben des irdischen Daseins gebunden, und auch Siegfried erlangt seine Verklärung nur im *eigenen* Opfertod. Der buddhaistische Gedanke ist in den Nibelungen bis zur letzten Konsequenz seiner finsternen Strenge durchgeführt und schliesst mit einer Verneinung ab, über welche hinaus uns nur die Macht der Musik in seligem Ahnen Beruhigung schafft. Anders im „Parsifal“. Hier tritt als letzte und höchste Konsequenz jenes grossen Weltgedankens die christliche Idee der *Gnade* hinzu, welche durch des Heilands Kreuzestod die Erlösung Aller erbarmend vermitteln lässt. In charakteristischem Gegensatz zu Siegfried und zu allen Verklärten des Nibelungenrings wird Parsifal des eigenen Heils und der heilbringenden Kraft für Amfortas nicht erst durch seinen Tod theilhaftig. Seine Heiligung tritt ein, sobald das Geheimniss des Gral d. h. das *Gnadenmysterium des heiligen Abendmahls* ihm offenbar worden ist, und er erlangt dieses göttliche „*Wissen*“ durch das *Mitleid*, welches ihm die Wunden Anderer wie eigene empfinden lässt. —

*) Conf. Schopenh. W. a. W. u. Vorst. Bd. II. pag. 433.

**) Conf. I. c. u. ff.

So sehen wir denn im „Parsifal“ die Brücke von der Schopenhauer'schen Weltanschauung nach dem Reich der christlichen Mystik herrlich hinübergeschlagen und vom *Dichter* die beglückende Ergänzung geschaffen, welche dem *Philosophen* unmöglich war. —

Wenn wir nun jene echt christliche Erlösungs-Idee, welche im „Parsifal“ zur vollsten Klarheit durchgedrungen und im „Ring des Nibelungen“ nicht minder gewaltig offenbart worden ist, vorbereitend und anklingend fast in allen früheren Werken Richard Wagners wiederfinden, so wird es uns zweifelsohne gestattet sein, in den Wagner'schen Schöpfungen *das christliche Drama* zu erblicken, — das christliche Drama, wie es tief aus unserer nationalen Eigenart heraus neu erstanden ist.

Und wie wir den mit Schopenhauer wiedererschaffenen philosophischen Grundgedanken des indogermanischen Stammes durch alle vergangenen Perioden seiner Wandlung und Verflachung hindurch bis zur tief empfundenen Askese früherer Christenzeit zurückverfolgen konnten, so erkennen wir in Wagners „Parsifal“ die höchste Entwicklung *der Dramatik* wieder, welche, — stets im innigsten Zusammenhang mit dem religiösen Empfinden der Zeit —, ihre Keime schon in den liturgischen Gebräuchen der ersten christlichen Zeiten entdecken lässt, welche sich dann später unter dem Namen Mysterium und Moralitäten besonders in England und Frankreich mit riesenhaftem Apparat entwickelte und welche in dem spanischen Schauspiel des 17. Jahrhunderts mit den Autos sacramentales, den Fronleichnamsstücken Calderons zu unvergänglichen Meisterwerken emporgestiegen ist.

Ein Vergleich des Wagner'schen „Parsifal“ mit dem geistlichen Drama früherer Zeiten, vor Allem mit den Weihfestspielen Calderons, würde eine Fülle neuer Gesichtspunkte eröffnen und mag späterer Behandlung aufbewahrt bleiben. Unsere heutigen Andeutungen sollten nur im allgemeinsten Sinn den Standpunkt zur Auffassung der Parsifal-Dichtung finden helfen, und es darf der Vortrag der Dichtung selbst nicht länger verzögert werden. Wir können in denselben nicht besser hinüberleiten als mit den Worten Calderons eben, welcher die Vorrede zur Gesamtausgabe jener Autos also schliesst:

„*Einige Stellen werden desshalb vielleicht matt erscheinen, weil das Papier, weder den Wohllaut der Musik noch die Wirkung der Scenerie wiedergeben kann, und es ist darum nöthig, dass die Einbildungskraft diese Zuthaten hinzudenke.*“ —

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes.

III.

Walhall.

„*Walhall!*“ — Es ist noch nicht so gar lange her, dass man als „gebildeter Deutscher“ diesen „fremdartigen“ Namen nur in der wenigstens etwas vertraulichen, weil anscheinend romanisch-lateinisch gestalteten und betonten Form: „*Walhalla*“ zu hören bekam und dabei — da *Klopstock* und *Kleist* bereits vergessen waren — nur an einen königlichen Marmorbau zur Bewahrung von Büsten „berühmter Deutscher“ in der Nähe von Regensburg zu denken wusste. Deutsche Mythologie war trotz *Grimm's* unsterblichem Werke für den besagten Gebildeten eine zur Bewahrung seiner Bildung unnöthig erscheinende Fachgelehrsamkeit geblieben. Daher ward ihm denn auch die von dem grossen Forscher nur *hypothetisch* angeführte althochdeutsche Form des Namens der germanischen Götterburg: *Wāla* — *halla*, d. h. Todten-Halle, allein erst durch den offiziellen Titel jenes sehenswürdigen modernen Bauwerkes zugeführt. Dieser aber ward nun eben aus eingewurzelter Gewohnheit, wie es solchen Titeln geziemt, *romanisch* aufgefasst und statt, wie es die deutsche Sprache verlangt, auf der sog. *Bestimmungswurzel* (*Wal*), mit schwungvollem Tonfall auf der Penultima der *Gattungswurzel* (— *halla*) betont. Gleich als wollte man etwa von einer „*Tonhalle*“, statt von einer „*Tonhalle*“ reden, insofern doch diess ebensowohl eine Halle für *Töne*, wie jene *Walhalla* eine solche für *Todte*, für die *Wal* von der Walstatt, bedeutet. *Karl Simrock* hat sich bemüht die *Grimm'schen* Forschungsergebnisse einem grösseren Kreise „gebildeter Deutscher“ näher zu bringen, was ihm aber doch nicht in dem Maasse geglückt zu sein scheint, dass z. B. seine, im Interesse der richtigen deutschen Sprache und Aussprache vorgenommene Umgestaltung der hypothetischen *Walahalla* *Grimm's* allgemeiner bekannt geworden wäre. Wir finden nämlich bei ihm, wie bei *Wagner*, den einzig litterarisch überlieferten, nordischen Namen der Götterburg: *Valhöll* in das selbst für uns jetztzeitig gebildetste Deutsche zweifellos richtig zu betonende „*Walhall*“ verdeutschte. Aber erst *Wagners* (übrigens vor *Simrock's* Mythologie entstandene) *Nibelungendichtung*, und diese, wie man weiss, erst mit Hilfe der Musik und vor allem der Bayreuther Aufführungen, hat es dahin bringen können, dass der gebildete Deutsche sich manches ihm alteigenen Begriffes und Wortes wieder erinnern musste. Wenn jetzt in modernen Nibelungen-Rezensionen

gewisser grosser Tagesblätter noch die alte *Walhalla* auftaucht, so geschieht das mit einer eigenthümlichen nachlässigen Absichtlichkeit, womit meist nicht-deutsche Zeitungsschreiber gegen ein ihnen ärgerliches neugewonnenes Deutschtum nun erst wiederum kindisch demonstrativ Opposition machen zu wollen scheinen.

Das Befassen des modernen Deutschen mit dem alten germanischen *Worte* ist typisch für sein Befassen mit der *Sache* selbst, wie sie ihm nun, wo es gilt das Wagnerische Kunstwerk auf den verschiedenen grossen Bühnen „auszustatten“, mit der Forderung ihrer malerischen Realisirung nahe tritt. Man sollte denken, da *einzig* Wagner's Dichtung ihm den Begriff der germanischen Götterhalle wieder bekannt hatte werden lassen, so hätte er diese Aufgabe ihrer Realisirung auch *einzig* nach dem Vorbilde dieser Dichtung und aus dem Geiste derselben zu versuchen unternehmen sollen. Wo der Dichter selbst die Realisirung seines Werkes leitete, ist diess auch geschehen. Mit genialem Instinkte hat der Wiener Maler *Hofmann* auf seiner Bayreuther Dekoration dem Walhallbau den rechten Charakter gegeben, wie die Dichtung ihn denselben hatte erkennen lassen. Man mag ja über den schliesslichen Effekt der zum Ausdrucke dieses Charakters gewählten, speziellen architektonischen Form noch allerlei hin und her reden können, ohne damit freilich wohl eine bessere zu produziren; aber dieses richtige Treffen des *Charakters* wird man bewundernd zugeben und als Muster für künftige malerische Herstellungen der Walhall-Dekoration empfehlen müssen.

Was aber geschieht? — Da man in *Bayreuth* das *Richtige* getroffen, muss man es an *anderer* Stelle natürlicherweise *anders* machen, und da man es nicht richtiger machen kann, so muss man es, um seinen höheren Kunstgeschmack zu bekunden, wenigstens „schöner“, „glänzender“, „effektvoller“, „künstlerischer“, d. h. abstrakt „malerischer“ zu machen suchen. Man schafft statt einer urgermanischen *Walhall*, eines Riesenbaues für die mythisch-heroischen Göttergestalten Wagner's, eine kunstvolle, fremdartige *Walhalla*, indem man gleichsam die wohlklingende romanische Rhetorik dieses gefälschten Namens in die gemalte Steinsprache der *Architektur* überträgt. Das Neue, Niegeschaute —, welches man nur in Wagner's Dichtung hätte erschauen können —, diess schafft man nun „aus freier Phantasie“, d. h. aber, wie es mit dieser Phantasie und dieser Freiheit bestellt ist: willkürlich nach den gewöhnlichen Mustern moderner Prachtbauten, im affektirten Dekorationsstyle französischer Ausstattungsstücke, so unneu und unfrei also, wie möglich, aber überzeugt: dem grossen Gedanken des Dichters, seinerseits als selbständiger „bildender Künstler“, die nach modernen gebildeten Künstlerbegriffen einer „*Götterburg*“ adaequateste, nämlich malerisch reichste und blendendste Form gegeben zu haben. Denn „*Götter*“ — so lautet die abstrakt konventionelle Maxime dieser freiphantasirenden Künstler — *Götter* muss man doch mit allem architektonischen Anstande, mit dem ganzen Komfort des modernen Kunstluxus bedienen. Wotan ist ihnen

etwa der Ur- und Obergründer, und seine göttliche Baubestellung nur als der Superlativ aller Baubestellungen der schönen Milliardenzeit zu fassen! —

Wir haben gehört, wie es mit Mühe gelungen ist, den Wiener Theatermalern von dem Prachtwerke ihres goldgetränkten Pinsels, das sie „Walhall“ genannt hatten, ein Weniges zu Gunsten des Charakters der Dichtung abzuhandeln. So auch offenbarte uns eine neulich uns bekannt gewordene Skizze des wohlberufenen Dekorationsmalers eines anderen grossen, deutschen Hoftheaters, dass Walhall zu bestehen habe aus einem Mittelbau mit stolzer Kuppel im üppigsten Synagogenstyle, aufsteigend aus einer ringsum aufgehäuften Fülle von Thürmen, Gallerien, Balkonen zu öffentlichen Ansprachen, breiten Freitreppen nach Art der Regensburger Namensschwester, und mit der unentbehrlich dünkenden, vom Berliner Rathhause und dem Dresdner Hoftheater her bekannten, grossen, prunkenden *Attica* architektonisch maskirt, deren eigentlicher, praktischer Zweck allerdings nirgends einzusehen ist, was denn auch an unseren modernen Gebäuden stylgemäss nicht viel ausmacht. Bis in's kleinste Detail ausgearbeitet waren an diesem strahlenden Kuppelbau die plastischen Ornamente, die zierlichen Arabesken der Friese, die Krönungen der Simse, die fein ziselirten, künstlichen Maskirungen architektonischer Flächen, welche ja an einfach-grossartige Verhältnisse hätten erinnern können. Dazu ein Fortifikationssystem, wie es der so ungemein weit fortgeschrittenen Entwicklung moderner Artillerie allein wirkungsvoll entsprechen konnte, mit gewaltigen Mauern, Thürmen, Wällen und Schanzen sich den Berg hinabziehend! *Diess Alles* — man bedenke es nur — *von den Riesenbrüdern Fasolt und Fafner mit ihren vier nervigen Fäusten, ihren zwei rohen Baumstämmen und Steinbeilen aus dem herangeschleppten Urfels-Gestein der Rheinischen Berge ausgeführt!* Zum Schutze der „seligen Götter“ gegen die dämonischen Nibelungenzwerge der Erdtiefe! Unter den Entwürfen zu einem deutschen Parlamentsgebäude, auch unter denen eines deutschen Reichsdomes konnte man dasselbe stolze Modell, dieselben üppigen künstlerischen Motive finden. Jede neue Börse, jeder neue mosaische Tempel, jede neue „Tonhalle“, ja schliesslich auch jedes neue Hof- und Stadttheater, wofür Millionen bewilligt und noch mehr gebraucht werden, würde, abgesehen von der Fortifikation und dem gänzlichen Mangel an Fenstern, an diesem kunstvollen Bauwerke sich eine Art von Muster nehmen können. Es ist immer dasselbe künstlich-unsinnige „historisch“ Nachgeahmte und „modern“ Zusammengewürfelte, aus keinem natürlichen Boden Erwachsene, der Seele des Volkes, in dessen Mitte diese Gebäude zu „nationalen Zwecken“ erstehen, Urfremde, als Ateliergebilde für Preisbewerbungen mit stumpfem Bildungsbegehren gefühllos Angestaunte, dem gegenüber man sich immer wieder nur zu fragen hat: *„was ist deutsch?“* —

Der Deutsche soll die besondere Fähigkeit besitzen — und wenn wir nicht irren, hat er sie früher mitunter bewährt —: sich tief in den Geist der Dinge, selbst der ihm national fremden, bis zu innigstem Verständnisse zu

versenken und daraus dann ein Neues, eben diesem Geiste eigenthümlich Entsprechendes und nun frei und selbstig Hervortretendes zu produziren. Wo ist diese Fähigkeit geblieben? Ja, der geniale *Einzelne* zeigt sie uns noch als unerloschen; aber dieser Einzelne wird immer einzelner, immer seltener, und bleibt immer mehr unverstanden. Die grosse Masse unserer „illustrirenden“ Künstler glaubt der Aufgabe, einem grossen Neuen künstlerische Gestalt zu geben, nicht besser beikommen zu können, als indem sie es, seinem Geist und Charakter nach, ganz unbetrachtet lassen um ohne jede mühsame Versenkung nur wieder ein, durch möglichst brillante Uebertreibung der geistlosen Gewöhnlichkeit verblüffendes Exempel der ihnen eigenen, unnatürlichen, kalten, akademischen Mischmasch-Meisterschaft herzustellen, die unsere schönen Grossstädte als versteinerte Welterfahrungen des „ewigen Juden“ erscheinen lässt! — Das steht dann *neben* der grossen Aufgabe, als neue Lösung, nicht etwa ihrer selbst, sondern des stets sich wieder aufdrängenden Räthsels vom „*deutschen Kunstgeschmacke!*“ An jeder solchen Lösung hat man nur zu lernen, wie die Kunst sich vom *Leben*, und vor Allem vom produktiven Leben des originalen *Genie's*, ganz abgetrennt habe und auf dem eigenen Wege todter und verworrener Reproduktion eines konventionellen Stoffes sogenannten historischen Wissens oder Halbwissens, ohne eigentliches Können, dahinwandle, stolz selbstbewusst für jeden Anspruch die Mittel zur Befriedigung in einer wohl-assortirten Fülle internationaler Zierformen gleich zur Hand zu haben, womit sie das deutsche Genie so gut, wie den jüdischen Gründer unbedingt zufrieden zu stellen wännen darf. „Du willst eine Walhall! — Nichts leichter als das!“ — Und die befestigte Synagoge steht goldstrahlend da, zur Bewunderung des ganz im Kreise seiner Gewohnheit bleibenden, gebildeten Publikums und zur Schmach des deutschen Kunstgeschmackes.

Nun aber giebt es noch eine andere Art dekorativ illustrierender Künstler, welche es mit ihrer Aufgabe *ernst* nehmen, diess aber ebenfalls im Banne des historischen Geistes nicht besser befolgen zu können meinen, als indem sie sich mit philologischem Eifer bemühen, respektvoll hinter der betreffenden Dichtung herum, nach den „besten historischen Vorbildern,“ nach den „ältesten archäologischen oder litterarischen Quellen“ zu suchen und nach den *dorthier* gesammelten Notizen ihre malerische Aufgabe so detaillirt wie möglich auszuführen. Diese würden also im vorliegenden Falle die *Edda*, als die älteste Sagenquelle, durchstöbern, ohne zu bedenken, dass uns selbst in ihr der germanische Mythenschatz nur noch in sehr verworrener, fragmentarischer und verkünstelter Form überliefert worden, *woraus erst der Dichter des Niebelungendrama's die reine Gestalt des tragischen Mythos selbstschöpferisch heraus zu lösen vermochte*. Was die *Edda* uns in den älteren Götterliedern, der *Wölu-Spa* und dem *Grimnis-Mal*, sowie in den jüngeren Prosa-Erzählungen über die Götterburg mittheilt, kann uns mit seinen verzweifeltsten Widersprüchen nur in die ärgste Unklarheit darüber versetzen. In der Riesensage z. B. an

welche Wagner's „Rheingold“ anknüpft, wird von *zwei* Burgen geredet: Walhall ist schon gebaut, als der Riese *seinen* Burgbau beginnt; und diess soll bei der *ersten* Niederlassung der Götter, d. h. in ihrem Unschuldszeitalter, geschehen sein. Zu dieser Zeit war aber die Göttin *Freia* noch nicht bei den Asen, welche doch der Riese als *Lohn* für seinen Bau verlangt. Freia kam erst nach dem Kampfe der Asen und Wanen zu Ersteren. Damals, heisst es, *war* schon ein „Burgwall“ der Asen durch die Wanen gebrochen worden. Diess wäre also wohl jene *erste* Burg Walhall? Hernach aber erhält Freia ihre Wohnstatt in dem Saale *Volkvang*, der zu dem Hofe der Göttinnen *Wingolf* gehört, wie Odhins Saal *Walhall* zum Götterhofe *Gladshheim* (Glanzheim), welche beiden Höfe in der Gesamtgötterburg *Asgard* sich befinden. Das wäre also der *zweite* Burgbau, durch den Riesen? Aber doch sagt eine andere Nachricht, dass *Wingolf* und *Gladshheim* schon bei dem *ersten* Bau von *Asgard*, in den *Urzeiten*, *vor* der verhängnissvollen Ankunft der Nornen, *vor* der Erschaffung der goldschürfenden Zwerge, *vor* dem Einbruch des von der Bearbeitung des Goldes ausgehenden *Schwert*-Alters, erbaut worden seien — obwohl doch überhaupt *Walhall* ersichtlich erst als Halle für die *im* Schwertalter gefallenen Helden, also aus weit späterer Zeit, zu begreifen sein sollte. — Alle diese Widersprüche und Verwirrungen sind erst durch die verschiedenen skaldischen Uebearbeitungen und Zurechtlegungen nur noch halb überlieferter altmythischer Züge, behufs Herstellung zusammenhangender Geschichten, entstanden, worin nur eigentlich immer derselbe mythische Urstoff in vielgestalteter Wiederholung behandelt ward. Die ursprüngliche, einfache Vorstellung der germanischen Volksphantasie war die der lichtglänzenden *Wolkenburg* auf den Höhen der Berge (Glanzheim), wo ihnen die Götter (*Asgard*), aber auch die Todten (*Walhall*) hausten. Dort stand ihnen auch der *Wolkenbaum*, den sie dann zur Weltesche umdeuteten; dort rann der *Regenquell* hernieder, der ihnen zum *Nornenbrunnen* ward. Jene spätere, ausschmückende Skaldenpoesie, welche, der ursprünglichen Einfachheit verlustig, nun selbständig weiterdichtete, machte aus der Wolkenriesenburg der von aller Goldgier und Goldnutzung noch freien Urgötterzeit bereits einen stolzen Saal mit goldenen Schindeln in Schildform gedeckt — die an anderer Stelle aber noch *Steinschilde* heissen — mit Speeren als Pfosten, die Bänke mit Brünnen belegt, über dem Thore das Bild der Thiere der Walstatt, Wolf und Adler, tragend: diess lauter künstlicher Ausputz der nicht mehr mit dem klaren Blicke des naiv mythen-dichtenden Menschen geschauten Halle des Schlachtengottes, der man ausserdem die übernatürliche Grösse nur noch durch übertriebene *Zahlenverhältnisse* für die Phantasie zu garantiren wusste: „500 Thüren und 4 mal 10 wähn' ich in Walhall's Bau; 800 Helden ziehen aus jeder, zur Abwehr wider den Wolf.“ —

Das also wäre es, was der historische Spürsinn ernstgesonnener Dekorationskünstler in jenen „besten Quellen“ finden und wonach sie ein Bild der

Götterburg schaffen würden, das herzlich wenig mit dem gemein haben dürfte, welches der Dichter geschaut, dessen Werk sie dekorativ auszustatten haben, sondern im Gegentheile sich demjenigen wieder bedenklich nähern würde, welches dem leichtfertigeren Kollegen ohne jedes Edda-Studium herzustellen gelingen konnte. Denn weder von dem armseligen Formenreichthum moderner Architektenphantasie, noch von den verworrenen und verkünstelten Details altnordischer Litteraturüberlieferung konnte *der Dichter des Nibelungendrama's* etwas gebrauchen. Ihm, dem Neuschöpfer des grossen tragischen Weltmythos, erglänzte die Wolkenburg der Götter wiederum im wirklichen Abendgolde, dessen erhabene, überirdische Schönheit die „goldenen Schindeln“ der späteren Skaldenpoesie in ihrem herrlichen, göttlich phantastischen Eindrücke nur übel beeinträchtigt haben würden. Er, der die *Ankunft des Goldes auf der Oberwelt* überhaupt, nach dem ursprünglichen Sinne der mythischen Dichtung, als die *Ursache* des ganzen Weltkampfes, erst *durch Alberichs Raub* geschehen liess, er gab uns damit auch den einfach-grossartigen urthümlich-elementaren Riesenbau unserer alten Wetter-, Wolken- und Bergesgötter wieder, bei dem der ausführende Maler kaum eine *Andeutung* der eddischen *Steinschilde* — nicht als Schmuck etwa, sondern höchstens zu charakteristischer Formung der architektonischen Umrisse — in Anwendung bringen durfte. Im Uebrigen aber konnte dieser Maler nur, wie es in Bayreuth mit erhabener Wirkung geschehen war, jene in Wagner's Drama selbst bedeutungsvoll erwähnten mythischen Bilder der *Weltese* mit dem niederrinnenden *Nornenquell* phantasievoll der Götterburg beigesellen. Jedenfalls aber durfte er sich nicht in gelehrte, archäologische Details verlieren, die, ohne je den Charakter der gewaltigen Aufgabe zu treffen, in der endlichen künstlerischen Wirkung von der Scene her, unter den grossartigen Verhältnissen des musikalischen Mythendramas, sich selber rettungslos würden verlieren müssen! —

Aus dem urgewaltigen Geiste jener grossen Welttragödie der germanischen Götter, welche im Nibelungendrama sich uns darstellt, war das Bild dieser Burg so zu schaffen, wie Riesen sie mit rauher Hand aus Felsenblöcken erbauen konnten: „mächt'ger Müh' müde nie, stauten starke Stein' wir auf; steiler Thurm, Thür und Thor deckt und schliesst im schlanken Schloss den Saal!“ Das ist ein kyklopisches Werk, roh himmelan gethürmt zu überragend götterwürdiger Erscheinung. Aber diese Götterwürdigkeit ist so wenig in architektonischen *Schönheiten*, im Glanz des *Reichthums*, in künstlerischem *Raffinement* zu suchen, wie das ethische Wesen dieser Götter etwa als *Güte* und *Gerechtigkeit* zu begreifen ist. *Macht und Gewalt*, und jene erhabene Grösse der Erscheinungen, Empfindungen und Handlungen, wie sie den ursprünglichen Verhältnissen in's Elementare hineinragender, wahrhafter, freier Naturgestalten entspricht, das ist es, was — wie in der Götterfamilie des germanischen Alterthums — auch in dieser ihrer mythischen Wohnstatt sich auszudrücken hat. Eine solche Götterburg, aus dem Düster des

Wettergewölkes hoch auf Bergespitzen in abendlichem Erglügen emporgetaucht, wohin die Regenbogenbrücke über den Rheinstrom den Göttern den strahlenden Weg bereitet, diess versteinerte Wolkenphantasiegebilde der deutschen *Walhall* des „Rheingold“ zu schaffen, dazu genügt es nicht ausgezeichneter Dekorationsmeister eines modernen Hofopertheaters zu sein, genügt es nicht einen Blick in die „Edda“ zu werfen, um sich als wissenschaftlich gebildeten Jünger der historischen Kunstschule zu beweisen — dazu mus man ein *Deutscher* sein, im Vollbesitze jener echtdeutschen Fähigkeit des sich Versenkens in das grosse Gesamtkunstwerk des Dichters und Musikers, der uns die Götterburg unserer Ahnen einzig wieder zu schaffen wusste: in dem heroischen Götterdrama der *Welttragödie* und in den erhabenen Klängen des *Walhall-Themas*! —

Jene namhaften Hoftheaterdekorateure, denen man an unseren grossen Bühnen wegen ihrer bewährten Meisterschaft in der Ausstattung brillanter Zugstücke die *Walhall*-Dekoration zu entwerfen übertragen hatte, waren mehrentheils — *Italiener*. Was konnte ihnen unsere *Walhall* sein? Was ihnen unsere deutsche Musik sagen? Nur müssen wir es uns leider eingestehen, dass der Unterschied zwischen ihrem Kunstgeschmacke und Sachverständnisse und denen unserer malenden deutschen Brüder ein kaum bemerkbarer sei, ausser vielleicht, was das grössere Talent in der Farbengebung und für den äusserlichsten formalen Effekt bei den Italienern anbetrifft. Der Charakter der Welt, *in* der und *für* die sie schaffen, ist überall derselbe; und sie sind zu stolz auf ihre, an den hochgesteigerten scenischen Anforderungen dieser unserer grössten Kunstinstitute, herangebildete Künstlerschaft, um sich nicht über so rohe *Riesenarbeit*, wie sie im „Rheingold“ vollführt wird, weit erhaben zu fühlen und sich mit dem selbstgefällig überlegenen Lächeln des in der Dekorationspraxis lange bewanderten, bildenden Künstlers von der intimen Beachtung einer *Musik* abzuwenden, — ohne welche es zwar keine *Walhall* zu ihrer malerischen Berücksichtigung gäbe, doch aber so manches andere Schöne: orientalische Opern und Pariser Feerien in Hülle und Fülle, wofür sie mit gleicher talentvoller Geschicklichkeit ihre effektvollen Künste zu höchstem Ruhme anzuwenden wissen, ohne dass man sie da mit einem lästigen „Vorbilde“, nach Art von *Bayreuth*, so unverschämt behelligen darf! —

Kritik.

Richard Wagner und Schopenhauer.

Eine Darlegung der philosophischen Anschauungen R. Wagner's an der Hand
seiner Werke von

Dr. Friedrich v. Hausegger.

(Verlag von E. Schloemp in Leipzig, 1878. Preis 1 Mk.)

Die Wahrheit vom Wesen der Welt besteht, gleich der Sonne am Tageshimmel, ewig als Eine. Der Irrthümer, welche diese Wahrheit trügerisch entstellen, wandeln Viele, wie nächtliche Lichter über den Sümpfen der Erdenhöhlen. Aus der Einzigkeit jener Wahrheit folgt aber die Einzigkeit des *Genius*, dem sie sich enthüllt, und der die Welt zu deuten weiss. Daher bleibt, trotz allen sogenannten Künstler-Festen, Philosophen-Kongressen und sonstigen Versammlungen der vielen Genie-Strotzenden, der wahrhaftige Genius in seinem Reiche immer der Eine ohne Gleichen. Das ist die königliche Lehre der Weltgeschichte von der Alleinherrschaft des Genius. Ihr will freilich die Gelehrten-Republik nicht dienen; denn diese geht in die Breite, in welcher die Genies wie die Pilze wachsen; nicht aber ist sie auf dem Höhenzuge heimisch, wo der Weltgeist von Jahrhundert zu Jahrhundert sich höher und höher wagt, regiert von dem überweltlichen Geiste einsamer, durch die Gnade berufener Gestalten. Auf des Höhenzuges höchsten Spitzen stehen, in unserer neuen Zeit, allgewaltig zwei Heroen: Richard Wagner und Arthur Schopenhauer. Die Spitzen ragen einzeln. Der Untergrund ist einer: die Wahrheit. Diesen gemeinsamen Felsengrund des Gipfels der Kunst und des Gipfels der Philosophie in seiner Einheit zu zeigen, versucht die Schrift Friedrich von Hausegger's.

Diese Einheit liegt eben in der Einsicht in das Wesen der Welt. Was ist die Welt? — *Wille*. — Der Weltwille ist aber nicht das, was gewöhnlich Wille heisst: bewusstes Streben, sondern blinder Lebensdrang. — Diese einfache Wahrheit, welche von fast allen Philosophen, zumal denen, die ein Geistiges für den alleinigen Grund der Welt erklären, verkannt wird, ist mit überzeugender Bestimmtheit zuerst von Schopenhauer ausgesprochen. — Richard Wagner hat dieselbe Wahrheit geschaut, und zwar ehe seines Denkens Sonnenkreis Schopenhauer's Ideen an sich zog.

Die Einheit der Weltanschauung des Künstlers und des Philosophen auch schon in den ersten Schriften Wagner's, namentlich: „*die Kunst und die Revolution*“ und „*das Kunstwerk der Zukunft*“, wenn auch, bei der Enge des Raumes einer Broschüre, leider nur andeutungsweise aufzudecken, ist ein der Anerkennung werthes Verdienst des Herrn von Hausegger. Denn so oft auch auf einzelne Berührungspunkte zwischen den späteren Werken Wagner's und der Schopenhauer'schen Philosophie gelegentlich bereits hingewiesen ist, er ist der Erste, welcher diesem Thema eine besondere öffentliche Erörterung widmet; wonach nur zu wünschen, dass noch mancher, tiefer eindringende Versuch dem seinen folgen möge. Der gemeinsame Boden der beiden Genien war lange sowohl sachlich, namentlich in Folge der Einwirkung Feuerbach's auf Wagner, wie sprachlich in Folge einer verschiedenen, ja entgegengesetzten Terminologie verdeckt geblieben. Wagner's Dringen auf sinnliche Wirklichkeit in der Kunst ward, obgleich dieselbe gerade eine energische Abweisung der modernen Sinnlichkeit ist, mit Feuerbach's Verherrlichen der Sinnlichkeit verwechselt. Und auch umgekehrt: es wurden bei ihm nicht nur verschiedene Dinge mit einem und demselben Worte bezeichnet, sondern auch ein und derselbe Begriff ward durch fast entgegengesetzte Wörter ausgedrückt, wie gerade der Grundbegriff des Lebensdranges, welchen Wagner das Unwillkürliche, Schopenhauer den Willen nennt. Das musste die nur auf die Oberfläche Blickenden verwirren. Wer dagegen die von Haussegger wenigstens andeutungsweise aufgezeigte einheitliche Basis in der Tiefe erkennt, dem schwinden die Widersprüche, und er wird dem Verfasser Recht geben, welcher Schopenhauer wie Wagner die grösste Konsequenz zuspricht. Solcher Grunderkenntniss wird durch die scheinbare Doppel-Natur des Künstlers und des Schriftstellers hindurch die der Wahrheit wie dem Genius eigene Einfachheit entgegenleuchten.

Der schöpferischen Natur ähnlich, welche vom Unbewussten zum Bewusstsein sich entwickelt, erhebt sich Wagner's Weltansicht zu immer bestimmter werdender Gestalt. — Wie Wagner's Kunstschaffen daher nothwendig naiv ist, so handeln und fühlen auch seine Menschen mit der Unmittelbarkeit wahrhaftiger, von einer lügnersischen Kultur und deren Konflikten nicht berührter, Naturkinder. Diese seine uns richtig dünkende Auffassung zu bestätigen weist Herr von Hausegger auf das unwillkürliche Naturgefühl hin, welches sich in Senta's unbeirrbarem Mitleide mit dem Holländer, in Elsa's Liebe zu Lohengrin, in Siegmund und Sieglinde, Siegfried und Brünnhilde bethätigt, und sieht in dem Liebestranke in „*Tristan und Isolde*“ eine Versinnlichung ursprünglichster Liebesgewalt. Bei Angabe des dramatischen Konfliktes im „*Lohengrin*“ ist im Ausdruck die Entgegensetzung des intuitiven Erkennens zu dem durch äussere Erfahrung bedingten wohl nicht ganz genau; denn der Gegensatz des intuitiven Erkennens ist das diskursive, der Gegensatz des empirischen das *a priori*. — Interessant ist die, durch eine Vergleichung des

ersten Entwurfes der Nibelungen-Dichtung mit deren endgiltiger Form eingeleitete Charakteristik der Gestalten des „*Ring des Nibelungen*“, obgleich sich über viele Einzelheiten streiten liesse. Dieses muss eben, wie manches Andere, ausführlichen Untersuchungen vorbehalten bleiben. Wenn aber Herr von Hausegger z. B. schon in einem seiner vor Jahren im „*Musikalischen Wochenblatte*“ veröffentlichten Aufsätze *Wotan* als Verkörperung des tönenden Elementes auffasste, so ergänzte diess allerdings sehr gut Schopenhauer's Behauptung, dass die Musik das Abbild des Weltwillens ist.

Auf die richtige metaphysische Weltansicht stützt sich die ethische. Die Frage ist: wie verhalten sich die Begriffe des Willens und der Vorstellung zu den Begriffen des Schlechten und des Guten? — Schopenhauer antwortet bestimmt: das Wollen ist schlecht, das Vorstellen gut. — Herr von Hausegger, solcher Bestimmtheit ausweichend, ist dagegen der Meinung, dass nicht in dem Wesen des Wollens, sondern in den Hemmungen desselben das Unheil liege. Diese Meinung, auf welche die Nachweisung des Punktes sich stützt, in welchem Philosoph und Künstler bezüglich der Auffassung der Liebe auseinandergehen, ist vielleicht gerade durch die Behauptung Schopenhauer's über die Musik angeregt worden. Auch ist Hausegger geneigt, statt im Willen, im Erkennen das Irrsal zu sehen, wozu allerdings die in den Schulen eingepfropfte Lehre von einem Sündenbaum der Erkenntniss leicht verführen kann. — Dem gegenüber bin ich folgender Ansicht. Der Weltwille als das Ding an sich ist, soweit er nicht mittels der Materie in die Vorstellung des Menschen tritt, sittlich indifferent. Tritt er aber in das Bewusstsein, so kommt es auf das Verhältniss zwischen Wollen und Erkennen an. Das Wollen als ein gewissenloses ist schlecht, das Erkennen dagegen ist um so besser, je mehr von demselben das Wollen überwogen wird, darum ist das ganz willensfreie Erkennen des Genius das höchste, ja heilige. Gerade als solches ist es der von Hausegger bemerkten Gefahr des Irrrens zwar ausgesetzt, weil es wie ein grundloses unergründliches Wunder an Raum, Zeit und Kausalität nicht gebunden, indess besitzt es auch gerade desshalb die wunderbar heiligende Kraft, den Willen von der Materie zu entbinden, und zu dem, das Schlechte des Wollens sühnenden *Tone* werden zu lassen.

Dieser „*tönende Wille*“ soll nicht als ein Lebensgenuss *geschlürft*, sondern als ein unaussprechlich Geheimnissvolles in dem Weltabbilde der Kunst schweigend und andächtig *geschaut* werden. Und tönt der uns hier nachgewiesene Einklang der ethischen Weltansichten des Künstlers und des Philosophen auch als feierlicher Ruf im „*Parsifal*“, so möge die Menschheit sich dadurch mahnen lassen: die unserer Zeit, durch den schmählichen Missbrauch, den sie mit dem Begriffe der *Kreuzigung des Fleisches* zu treiben pflegt, gänzlich entfremdete, gewaltige, ethische Heilslehre der *Willensverneinung* in erhabenster, idealer Verwirklichung wahrhaft ernst zu betrachten. Leider hat Hausegger den „*Parsifal*“ noch nicht in den Kreis seiner Betrachtung

gezogen; doch wird man durch das in seiner Schrift behandelte Thema auch auf ein tieferes Verständniss für *dieses* Festspiel hingeführt werden. Ueberhaupt sind die Anregungen, die man den Ideen dieser Schrift verdanken kann, so tief- und weitgehend, dass sie hier nur kurz angedeutet werden konnten, wie sie denn zum Theil auch zu selbständigen Entgegnungen werden müssten. Schliesslich sei aus der, ihr Thema in gedrängter Kürze behandelnden Broschüre noch hervorgehoben: die Erklärung der Einheit der Weltanschauung Wagner's und Schopenhauer's aus der Verwandtschaft der indischen Weisheit, aus welcher der Philosoph schöpfte, mit der urgermanischen, wie sie den vom Künstler gestalteten Mythen zum Grunde liegt. Eine und dieselbe uralte Sonne schaut in den Ganges und in den Rhein. Aus der Sonne strahlt das Antlitz des Genius: die Wahrheit.

Edmund von Hagen.

Geschichtlicher Theil.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Neuer Zweigverein. — Am 5. Juli ward zu *Mainz* in einer Versammlung von Wagnerfreunden ein *Zweig-Patronatverein* gebildet, zu dessen Vertretern die Herren *J. Fr. Hillebrand, W. Harburger, Dr. Levita, C. Oppenheim*, Kapellmeister *Steinbach, Dr. Strecker* gewählt wurden. Die aufgelegte Liste erwies 40 Mitglieder der neuen Vereinigung.

Musikalischer Vereinsabend. — Am 27. Juli fand in *Aachen* der Schlussabend der Sommersaison, welche unsere dortige Vertretung (Hr. *Prof. Oncken*) in 10 Versammlungen der Mitglieder dem Studium der Wagner'schen Werke gewidmet hatte, vor geladenen Gästen, doch in privater Form bleibend, statt. Das Programm dieses „historischen Wagner-Abends“ bot: Menuett aus der ersten Sonate, Chor der Friedensboten aus *Rienzi*, Spinnlied a. d. fliegenden Holländer, Fragment aus *Tannhäuser*, Aufruf des Königs aus *Lohengrin*, *Tristan-Vorspiel*, „*Walhall*“, transcribirt von *Liszt*, Scene a. d. I. Akt der *Walküre*, *Siegfrieds Muttersehnen*, Trauermarsch a. d. *Götterdämmerung*, Tanz der Lehrbuben und Mädchen, Aufzug der Meistersinger a. d. Meistersingern. Die Arrangements waren für Piano, Violine, Cello und Gesang eingerichtet. Die bisher auf's Beste gelungenen Abende sollen im Oktober wieder aufgenommen werden. —

• *Beitrag zur Vereinsstatistik.* — Mangel an Raum verbot es diessmal die gewohnte Quartalübersicht über die Vereinseinnahmen in unsere Blätter aufzunehmen; statt dessen möge ein Verzeichniss der Orte, wohin unsere Blätter gegenwärtig regelmässig gesendet werden, nach der Zahl der Exemplare geordnet, unsere Mitglieder etwas über den Stand des Vereines orientiren.

Es gehen, nach der neuesten Nachrechnung:

je 1 Exemplar nach Agram, Alt-Jessnitz (Anhalt), Altrohlau (bei Carlsbad), Antwerpen, Arnheim, Aussig, Ballenstedt, Baumgarten (Nieder-Oesterreich), Bielefeld, Birmingham, Bombay, Breslau, Budweis, Burgdorf (Schweiz), Callao (Peru), Colberg, Colmar, Constanz, Charkoff, Dessau, Dornbach (bei Wien), Drem (Schottland), Edesheim (Pfalz), Einbeck (Hannover), Eisenberg (Pfalz), Erfurt, Fünfhaus (bei Wien), Fürstenfeld (Bayern), Fürth, Glasgow, Glogau, Gnadenfrei (Schlesien), Gohlis (bei Leipzig), Godesberg, Gotha, Gries (bei Botzen), Grottkau, Hagen (Westfalen), Haine St. Pierre (Belgien), Halberstadt, Hausdorf (Schlesien), Herzogswalde (bei Grottkau), Hochstein (Pfalz), Iserlohn, Kislegg (Württemberg), Klosterneuburg (bei Wien), Kühschmalz (bei Grottkau), La Louvière (Belgien), Lichterfelde (bei Berlin), Ludwigsburg, Meiningen, Naumburg, Neisse, Nussdorf (bei Wien), Odessa, Oelber (bei Baddeckenstedt, Braunschweig), Osnabrück, Oxon (England), Potsdam, Prüfening (bei Regensburg), Rio de Janeiro, Rohnstock (Schlesien), Rotterdam, Schmiedeberg, Siegfeld (bei Bonn), Sonneberg, Speyer, Stibbe (bei Tütz, Westpreussen), Stockholm, Stralsund, Tübingen, Uerdingen (am Rhein), Uhlenhorst (bei Hamburg), Unter-St. Veit (bei Wien), Venedig, Veytaux (Schweiz), Weilburg (a. d. Lahn), Weissenburg (Elsass), Wernigerode, Windsor, Wingrove (England), Zehlendorf (bei Berlin), Zürich, Zweibrücken (84 Orte);

2 nach Altenburg, Amsterdam, Bamberg, Barmen, Boston, Bremen, Carlsbad, Cassel, Charlottenburg (bei Berlin), Darmstadt, Dürkeim, Eisenach, Fantaisie (bei Bayreuth), Florenz, Görlitz, Halle, Jena, Kaiserslautern, Liège, Mödling (bei Wien), Mons (Belgien), Mühlhausen (Thüringen), Nordhausen, Neulengbach (bei Wien), Neustadt (Pfalz), Nürnberg, Plagwitz (bei Leipzig), Pössneck, Reinthal (bei Graz), Rom, Rostock, Strehlen (bei Dresden), Weimar, Wiesbaden, Winterthur, Zabern, Zittau (37 Orte);

3 nach Artern (Prov. Sachsen), Barcelona, Brandenburg, Brieg, Crefeld, Edenkoben (Pfalz), Güstrow, Hannover, Luxemburg, Neu-Strehlitz, Petersburg, Salzburg, Schwabing (bei München), Schweinfurt (14 Orte);

4 nach Coburg, Goslar, Moskau, Sondershausen; 5 nach Elberfeld, Göttingen, Plauen, Viersen; 6 nach Chemnitz, Worms, Würzburg; 7 nach Baden, Götaborg, Stettin, Villingen; 8 nach Aachen, Asch, Basel, Prag, Graz, Strassburg; 9 nach Bern, Dresden, Gladbach, Kiel;

10 nach Helsingfors, Königsberg, Paris, Stuttgart; 11 nach Braunschweig; 12 nach Carlsruhe; 13 nach Buda-Pest; 14 nach Heidelberg, Hirschberg, Ludwigshafen; 15 nach Freiburg i. B.; 18 nach Cöln;

21 nach Frankfurt a. M.; 23 nach Düsseldorf, Mannheim; 24 nach Hamburg; 26 nach London, Schwerin; 31 nach New-York; 32 nach Regensburg; 34 nach Leipzig; 37 nach Mainz; 41 nach Brüssel;

69 nach Bayreuth; 74 nach München; 77 nach Berlin; 80 nach Riga; 82 nach Wien. —

Mithin gehen jetzt im Ganzen 1232 Exemplare*) an 188 verschiedene Orte, worunter 61 nichtdeutsche (die oben gesperrt gedruckten), und zwar: 21 österreichisch-ungarische, 7 englisch-schottische, 6 belgische, 6 schweizerische, 5 russische, 5 holländische, 3 italienische, 3 schwedische, 2 nord-, 2 süd-amerikanische, 1 französischer, 1 spanischer, 1 indischer. — Seit dem März-Stück, worin die letzte Statistik der Vereinseinnahmen gegeben war, hat die Zahl der Adressaten für die Blättersendungen von 841 bis 1232, also um 391 Personen, zugenommen, wonach man einigermaassen auf das seitherige Wachsthum des Vereines zu schliessen vermag. —

*) Während des Druckes dieser Uebersicht ist die Zahl auf 1260 gestiegen.

Geschäftlicher Theil.

An unsere Vertreter und Mitglieder.

Da unsere „Bayreuther Blätter“ uns das natürlichste und bequemste Verkehrsmittel für jede Art von Mittheilungen und Meinungsaustauschungen zwischen unsern Vertretern, Mitgliedern und uns selber darbieten, so glauben wir die Erstgenannten der immerhin umständlichen und unbequemen Verpflichtung, sich zu einer besonderen persönlichen Berathung über die fernere Ordnung der Vereinsangelegenheiten hier in Bayreuth zu versammeln, entheben zu dürfen, und diess zwar um so mehr, als eine wesentliche Aenderung in der bisherigen Ordnung nicht einmal als nöthig sich herausgestellt haben dürfte. An Stelle der im vorigen Jahre vorgesehenen „*September-Versammlung*“ gedenken wir also in diesem Stücke der „Bayreuther Blätter“ unsere eigenen Vorschläge betreffs der Weiterführung der Vereinsangelegenheiten unsern Vertretern vorzulegen, erbitten uns zugleich von ihnen gefällige *briefliche* Rückäusserungen darüber, sowie etwaige besondere Vorschläge, binnen einer Zeit von etwa drei Wochen, und werden sodann nach den eingelaufenen Zuschriften unsere Vorschläge bearbeiten und in derart redigirter Gestalt im nächsten Stücke unsern Vertretern und Mitgliedern mittheilen. Auch von unsern Mitgliedern werden wir gern Privatausserungen über die Vereinsverhältnisse entgegennehmen und nach Thunlichkeit beachten.

1. Keiner besonderen Berathung bedarf das Verhältniss der bereits im Laufe des ersten Vereinsjahres (Oktober 1877 — Oktober 1878) eingetretenen Mitglieder, welche für 1879 ebenfalls nur ihren Jahresbeitrag von 15 Mark zu zahlen haben. Wir bitten uns denselben *im Laufe des ersten Quartals* d. h. bis zum 1. Januar 1879, zusenden zu wollen, wobei wir Solchen, welche erst in jüngster Zeit beigetreten waren, zu grösserer Bequemlichkeit eine Zahlung in Raten freistellen. Wer *auszutreten* gedenkt, möge uns diess *sofort* anzeigen, damit die Zusendung der „Blätter“ alsbald sistirt werde.

2) *Neueintretenden* glauben wir *nicht* einen *erhöhten* Beitrag abfordern zu sollen, indem wir die Vortheile der bisher geltenden Minimalzahlung nach unserer Erfahrung völlig anerkennen, dagegen die Nachteile einer plötzlichen Vertheuerung befürchten müssen. Allerdings muss jeder Neueintretende, *wenn er das Recht zum Besuche der Parsifal-Aufführung erhalten will*, auch den Beitrag für 1878 noch nachzahlen, sodass die Gesamtsumme der Beiträge bis 1880 immer volle 45 Mark beträgt.

Diess kann man nun so einrichten, dass jeder Neueintretende für 1879: $15 + 5 = 20$ Mark, für 1880: $15 + 10 = 25$ Mark zahlen solle; eine andere Möglichkeit aber wäre es, dass nach wie vor Jeder jährlich nur 15 Mark zahlte, dann aber vor den Aufführungen, *falls er diese wirklich besuchen will*, die 15 Mark pro 78 nachzahlen müsste. (Denn es ist allerdings auch der Fall wohl denkbar, dass Neueintretende überhaupt nur für den Bestand des Vereines ihren Beitrag zahlen wollen, ohne dabei an den Besuch des „Parsifal“ zu denken, als welche also bis 1880 nur 30 Mark gezahlt haben würden, was ihnen dann bei einem etwaigen *späteren* Bühnenfestspiele zu Gute zu rechnen sein dürfte.) Dieser zweite Modus würde freilich einige Erschwerungen für unsere Voreinsicht in den wirklichen Stand der Antheilnahme an der Festspielaufführung von 1880 mit sich bringen.

3. Für Solche, die erst 1880 dem Vereine beitreten, würde eine *bedeutende* Erhöhung des Beitrages in Aussicht zu nehmen sein, die sich nach dem dann herausstellenden Bedürfnisse zu richten hätte.

Zu den hier mitgetheilten Punkten 2 und 3 erbitten wir uns also nunmehr *bis spätestens zum 10. September* die gefälligen Meinungsäusserungen und Aenderungsvorschläge unserer geehrten Vertreter, resp. Mitglieder, indem wir besonders die baldige Entscheidung über die Wahl des Zahlungsmodus pro 1879 (Punkt 2) herbeizuführen uns angelegen sein lassen müssen.

***Der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele und Vorstand
des Bayreuther Patronatvereines.***

Bayreuth, den 13. August 1878.

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift
des
Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

September. Neuntes Stück. 1878.

Inhalt: Gedanken über die Bedeutung der künstlerischen Bestrebungen Richard Wagner's. Von Dr. José de Letamendi, nebst einer „erklärenden Einleitung durch die Redaktion.“ Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes: IV. Das Bühnenfestspielhaus. — „Der Welt Erbe.“ Von J. H. Löffler. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Ein Schlusswort des Verwaltungsrathes. —

Gedanken über die Bedeutung der künstlerischen Bestrebungen Richard Wagner's.

Von Dr. D. José de Letamendi.

Aus dem Spanischen übersetzt von Dr. Gaspard Santiñon.

Erklärende Einleitung durch die Redaktion.

„Wenn es sich bestätigt, dass die Aufmerksamkeit und die Hoffnung fremder Nationen der Entfaltung der deutschen Kunst auf dem Gebiete der Dichtung und Musik zugewendet ist, so haben wir anzunehmen, dass ihnen es namentlich an der Originalität und ungestörten Eigenthümlichkeit dieser Entfaltung liege, da ihnen durch uns sonst keine neue Anregung zukommen würde. Ich glaube, dass in diesem Sinne es unsern Nachbarn nicht weniger als uns darauf ankommen dürfte, einen wahrhaft deutschen Styl durch uns treulich ausgebildet zu wissen.“ —

Mit diesen Worten erfüllte *Richard Wagner* den Wunsch seines spanischen Biographen *Joaquin Marsillach* nach einem autographischen Geleitspruche für sein vor Kurzem in Barcelona erschienenenes Buch: *Ricardo Wagner, ensayo biográfico-critico, con un extenso prólogo epistolar del Dr. D. José de Letamendi* (Administracion: Texidó y Pareyra). Die Theilnahme, welche das Kunstwerk des deutschen Meisters in der alten Gotenstadt und späteren Hauptstadt der fränkischen „Mark Hispania“ jenseits der Pyrenäen bereits erregt hatte, ward uns durch die Gründung eines spanischen Wagnervereins dortselbst im Jahre 1873 zu freudigem Erstaunen deutlich bewiesen. Minder freudig war das Erstaunen über diese Mitarbeiterschaft spanischer Kunstfreunde am Werke des Bayreuther Bühnenbaues allerdings bei denjenigen zahlreichen deutschen Mitbürgern, welche ihren nationalen Sinn, ihre moderne Bildung und ihren künstlerischen Geschmack durch ein Journal von dem Rufe der „Europa“ vertreten fanden, worin das unglückliche Spanien öffentlich um dieses Ereignisses willen beklagt ward: „diess habe ihm gerade noch zur Füllung seines Unglücksmaasses gefehlt“. Nichtsdestoweniger befanden sich die namhaften Professoren und Kunstdilettanten, welche jene „Sociedad Wagner“ gegründet hatten, ganz wohl dabei und glaubten auch, nachdem nun das Bayreuther Unternehmen geglückt und durch die Bildung des allgemeinen Patronatvereines dauernd befestigt war, ihren Landesgenossen kein gefährliches Uebel anzuthun, indem sie sich beeiferten die Theilnahme und das Verständniss für das deutsche Kunstschaffen in noch weiteren Kreisen ihres Landes zu verbreiten. Diess hat nun Herr *Joaquin Marsillach* mit seinem genannten Buche übernommen, darin er zunächst im Anschluss an *Edouard Schuré's* vorzügliches Werk „le drame musical“, ein *Bosquejo biográfico* über Wagners Leben und Wirken, dann allgemeine Betrachtungen über el *Poema musical*, über la *Música teatral*, über el *Festival de Bayreuth* und über el *Porvenir de la Música* bietet und ein Verzeichniss der Werke von und über Wagner beifügt, die Einleitung aber einen längeren „Brief“ bilden lässt, den sein in Spanien als Gelehrter rühmlichst bekannter Lehrer und Freund, der Professor der Anatomie *Dr. José Letamendi* anlässlich dieser seiner Schrift an ihn gerichtet hatte. Buch und Einleitung erwiesen uns, wie tief und überzeugend die Ideen unseres Meisters, von der Vereinigung der Künste zur Darstellung des höchsten ideal menschlichen Stoffes in der vollkommensten, lebendigsten Form auf der demgemäss veredelten Schaubühne, in das Verständniss selbst des romanischen Bewusstseins sich einprägen konnten; und diess dürfte schon an und für sich von Interesse für die deutschen Freunde des Meisters und seiner Sache sein, sodass es uns wohl der Aufnahme in unsere Blätter werth schien, als die Einleitung *Letamendi's* in der deutschen Uebertragung durch den Spanier *Dr. Santifon* uns freundlichst übersandt worden war.

Muss es, wie der zitierte Spruch Wagner's diess hervorhebt, für das Interesse der Fremden an unserer deutschen Kunst, als solcher, denselben vor Allem daran gelegen sein sie wirklich in ihrem originalen Style sich vorgeführt sehen zu dürfen, wie die Festspiele von 1876 ihnen dazu die gern benutzte Möglichkeit geboten hatten, — so wird sich doch ihre verständnissvollste Theilnahme stets der ästhetischen *Idee* zuwenden, welche von der nationalen Eigenart des wirklichen Kunstschaffens, als von etwas ihnen im Grunde doch immer fremd bleibendem, selbständig zu abstrahiren ist und mit der ihnen so beliebten „logischen Deduktion“ das allgemein *Formale* des Kunstwerkes ihnen erklärt, für das vor Allem ja die *Romanen* ein uns beschämendes Talent der ästhetischen Nachempfindung besitzen. Das sogenannte „System“ Wagner's, bei welchem mehrentheils erst selbstgeschaffenen Spukgebilde dem „Denkerkopfe“ des, aller Naivetät so traurig verlustig gewordenen *Deutschen* nur der alberne Vorwurf der „Reflexion“ gegen den Künstler aufgegangen war, — dieses System, als welches im Grunde doch nur die echt-künstlerische Darstellung einer grossartig umfassenden, eindringenden und vereinigenden *Kunstanschauung* ist, imponirt dem feinsinnigen *Romanen* zunächst gerade in seiner künstlerischen Form und dann, nachdem sein logischer Sinn die Systematik erst daraus geschickt abstrahirt hat, in der grossartigen Konsequenz und Klarheit der hieraus sich ergebenden Theorie. Mit Vorliebe sieht er, als der Fremde, darin den ihm willkommenen „Beweis“ für eine allgemeine künstlerische Wahrheit, die Niemand als der schaffende Künstler selbst so tief und lebensvoll erkennen konnte, ohne dass es ihm einfiele daraus diesem Künstler einen Vorwurf zu machen; wogegen der Deutsche, indem er, unberührt vom *ästhetischen* Eindrücke dieser Schriften, nur eine Frucht der prinzipiell verpönten „Reflexion“ darin erkannte, das in dieser Reflexion wirkende und sie erst ermöglichende, lebendige künstlerische Ringen und Streben eines, seiner Nationalität ureigenen Meisters aber *nicht* zu begreifen vermochte. Jenem Ringen und Streben nach dem Ziele der reinen, vollendeten musikalisch-dramatischen Kunstform, das bisher in mächtigem Fortschreiten schon Werke wie den *fliegenden Holländer*, den *Tannhäuser*, den *Lohengrin*, die Dichtung von *Siegfrieds Tod* (der späteren *Götterdämmerung*), die Skizze zu der *Meistersinger*-Komödie geschaffen hatte, diesem zeitweilig von der Möglichkeit seiner wahren, lebendigen scenischen Befriedigung abgetrennten Ringen und Streben verschaffte der Meister den bewussten Ausdruck des erklärenden Wortes in jenen seinen berühmten ersten Kunstschriften. Dergestalt sich selber von dem einzig in ihm schaffenskräftig lebenden Genius Rechenschaft zu geben, diess musste aber dem Künstler eine immer dringendere Nothwendigkeit werden, als er in der ihm durchaus fremdartigen Umgebung des modernen Theatertreibens mit der Konzeption seines grossen *Nibelungenwerkes* an einen so bedeutenden Abschnitt seiner künstlerischen Thätigkeit gelangt war, der ihm das völlige, tiefe Fremdsein

der Welt gegen ihn, und des Wesens seiner Kunst gegen die Welt, zur unerträglichsten Gefühlsgewissheit hatte bringen müssen, sodass, als nun auch äusserlich ein gleich entschiedener Abschnitt in sein Leben trat, er in den, ihm selbst den Konflikt seines Daseins erklärenden Darstellungen der einander entgegengesetzten Eigenarten des Lebens *um* ihn und *in* ihm, nur eine rettende Pflicht gegen sich selbst zu erfüllen hatte. Weit entfernt aber davon: nun selber etwa nichts weiter als abstrakte Theoreme in strengwissenschaftlich systematisirender Form aufzustellen, üben diese Schriften vielmehr ihre überzeugende *formale* Macht gerade wiederum als die freien, edeln *Kunstwerke* aus, welche auch sie dem Meister geworden, der mit dem vollen künstlerischen Enthusiasmus der intuitiven Erkenntniss einer lebendigen Wahrheit nicht *über* die Kunst, sondern *in* und *aus* seiner Kunst und ihrer Noth zu schreiben sich getrieben fand. Der deutschen Kritik vermochte sie freilich noch auf lange Zeit hin nur den Beweis für eine durch die „Reflexion“ absolut bedingt sein sollende „Unproduktivität“ des Künstlers zu liefern, welchen Beweis umzustossen auch die späteren Erscheinungen der vier *Nibelungen*-Dramen, des *Tristan*, der *Meistersinger*, der *Parsifal*-Dichtung bei dieser seltsamen Gattung denkender Thiere im germanischen Litteraturwalde nicht so recht die Kraft gehabt zu haben scheinen! In Frankreich, Spanien, Italien haben aber talentvolle Männer, wie Schuré, Marsillach, Filippo Filippi (der das Marsillach'sche Buch in's Italienische zu übertragen gedenkt), aus dem vollen Reichthume der Wagnerischen Darstellungen das ihren Landsleuten verständlichste „System“ in seinen Grundzügen erst mit theoretischer Klarheit und Knappheit herausgehoben; und ein liebenswürdiges Dokument für das Talent unserer romanischen Freunde in dieser Beziehung ist auch der hier mitgetheilte Brief Letamendi's. War aus der *Kunst* ein *System* geworden, *nach* welchem der Künstler allerdings nicht schaffen kann, das vielmehr als lebendiger Genius all seines Schaffens selbstthätig in ihm über alle Rede und Regel hinaus als Kunstwerk sich durchsetzt — so ist hier nun wiederum aus dem *System* eine anmuthige, geistvolle, fast plaudernde *Unterhaltung* zwischen Freunden geworden, die vielleicht selbst manchem *unserer* Leser, über das völkerpsychologische Interesse hinaus, eine willkommene Mittheilung der in Wagner's Kunst lebendig gewordenen Grundgedanken und Bestrebungen bedeuten dürfte.

Auch in diesem Sinne glauben wir also uns vollberechtigt die Uebertragung des spanischen Briefes, mit gütiger Bewilligung des Autoren, in unsere Blätter aufzunehmen, indem wir uns so auf die gefälligste Weise der Pflicht erledigen zu können meinen: doch einmal wenigstens in kurz zusammenfassender Form die allerdings schon jahrelang so reichlich besprochenen theoretischen Grundzüge einer in ihrer Meisterpraxis uns Allen so unendlich theuren und zweifellos als beseligende Wahrheit empfundenen Kunst auch an dieser Stelle der grösseren Genossenschaft unserer Freunde anregend zum Gedächtniss zu bringen. —

„An Herrn Joachim Marsillach in Barcelona.“

Madrid, den 25. November 1877.

„Wertester Freund!“

„Auf dem Wege nach dieser Haupt- und Residenzstadt, wohin mich, wie Du weisst, ein höchst patriotisches Anliegen geführt hat, das zwar Vielen Vorteil, mir aber keinen Dank bringen wird, habe ich mit all dem Interesse, das in mir Deine Angelegenheiten immer erwecken, mich damit befasst, das Original Deines Versuches über Wagner zu lesen, welches Du mir bei meiner Abreise aus Barcelona mit dem eindringlichen Ersuchen überreichtest, Dir baldigst das Urteil mitzuteilen, das ich mir darüber gebildet, sammt der Vorstellung, die ich über des grossen Meisters Ideal in der Seele trage.

Bequem im Waggon zurückgelehnt, hatte ich noch nicht drei Seiten Deines Textes gelesen, als ich unwiderstehlich laut auflachen musste, und zwar so ohne alle menschlichen Rücksichten, dass die mir vom Schicksal bescheerten zwei Reisegefährten sich nach mir umwandten und sich dann gegenseitig ansahen, als ob sie an meinem gesunden Verstande zweifelten. Weisst du, mein lieber Joachim, was die Veranlassung zu jener ungelegenen Heiterkeit war? Dass Du die Musik pflegtest, wusste ich wohl; dass Du Dich derselben mit Erfolg hingäbest, musste ich voraussetzen, in Anbetracht Deines musterhaften Fleisses bei meinen Vorlesungen, in denen Du jene Verbindung von Eigenschaften des Verstandes und des Charakters offenbartest, unter deren Einfluss man ein Studium entweder nicht unternimmt, oder mit Erfolg fortsetzt. Was mir aber nie in den Sinn gekommen wäre, nicht einmal im Traume, ist das: es könnte sich jemals der Fall ereignen, dass ein Student der *Medizin* eine Arbeit über höhere Musik der Beurteilung seines Professors der *Anatomie* unterbreiten und gerade *ihn* um seine Meinungsäusserung nicht bloß über das Werk, sondern auch (und das ist eben das Unerhörteste) über den demselben zu Grunde liegenden Gegenstand angehen würde. Nun ist das, worauf doch Niemand verfallen konnte, dem Zufall eingefallen, dessen Erfindungsgabe keine Schranken und Zügel kennt, wenn es gilt auf die unerwartetste Art den Verkehr der Menschen und die Strömungen des Lebens zu leiten. — Und diess war es eben, was den Ernst meines Lesens unterbrach und mich laut aufzulachen zwang, gerade an der Stelle, wo Deine Schrift in meinem Gemüte ein recht reges Interesse erweckte.

Nachdem ich Dir, mein lieber Freund, diese Episode mitgeteilt, die ich nicht über mich bringen konnte Dir zu verschweigen, und da es doch nun einmal im Buche des Schicksals geschrieben steht, dass ich Dein „musikalischer Rezensent“ sein soll, so sei es denn gewagt. —

Das erste, was mir betreffs Deines Werkes Dir kundzugeben einfällt, ist das Vergnügen, womit ich sehe, dass Du nicht Deine ganze Fähigkeit ausschliesslich auf die Pflege der Medizin verwendest. Ohne auf den Missgriff zu verfallen Dich anzutreiben ein *Petrus in cunctis* zu sein, weil das der sicherste Weg ist ein *Petrus inutilis* zu werden, scheint es mir doch zweckmässig, dass der Mensch in jedem Alter Etwas von seinen Verstandes- und Gemüthsfähigkeiten diesem oder jenem seiner Profession fernliegenden Studium widme, namentlich der Kunst, wenn er ein Mann der Wissenschaft, und der Wissenschaft, wenn er ein Künstler ist; denn auf diese Weise gelingt es die mannigfachen groben theoretischen und praktischen Fehler zu vermeiden, die daraus entstehen, dass man die professionelle Besonderheit bis zur Ausschliesslichkeit treibt. Der grosse Haufen der Aerzte leidet in ganz Europa an diesem Mangel, und selbst in Betreff mehrerer der gefeiertesten wirst Du bei Deinem guten Gedächtnisse die unzähligen Rügen nicht vergessen haben, die ich mich in meinen Vorlesungen wegen nachweislicher anatomischer und physiologischer Ungereimtheiten zu machen genötigt sehe, die alle von der Einseitigkeit, der Beschränktheit des geistigen Gesichtskreises der dieselben behauptenden berühmten Schriftsteller herrühren. Der Anatom, der weiter nichts ist als ein Anatom, der Musiker, der weiter nichts ist als ein Musiker, der Rechtsgelehrte, der weiter nichts ist als ein Rechtsgelehrter, der Maler, der weiter nichts ist als ein Maler, können der hermetischen Absperrung der geistigen Atmosphäre, in die sie sich einschliessen, nicht widerstehen und unterliegen, wie sie unterliegen würden, wenn man sie unter einer Glocke isolirte, erstickt durch ihre eigenen Ausdünstungen, aus Mangel an Erneuerung der Athemluft. Hippokrates und Michelangelo, Galen und Lionardo da Vinci, Descartes und Napoleon I. etc. etc., sie alle leisteten, was die ganze Welt weiss, aus einem Grunde, den fast die ganze Welt nicht weiss, nämlich, weil sie das Gesamtwissen ihrer Zeit in den Dienst ihres professionellen Genies brachten. An Wagner selbst siehst Du es: wenn es seinen Widersachern nicht gelungen ist, ihn zu unterdrücken, so rührt es daher, dass er nicht bloss ein grosser Musiker ist, oder vielmehr daher, dass die allgemeine Bildung ersten Ranges, mit der er sein Genie genährt, ihn zu einem grossen Musiker gemacht hat; und dieselbe Weite des Gesichtskreises, die ihm erlaubt hat seine Reform anzustreben, hat ihm auch die nöthige Kraft gegeben um sich unüberwindlich zu machen. Wie die allgemeine, nicht bloss fachwissenschaftliche Bildung Ideen und Praxis ausgleicht, berichtigt und läutert; wie durch dieselbe der geschichtliche Erfolg vorbereitet und gesichert wird, wenn Du das nicht selbst durch Anschauung

herausfühlest, wenn es Dir diese meine leicht hingeworfenen Betrachtungen nicht begreiflich machen, so muss es Dir doch klar werden beim Studium der Lebensgeschichte aller Berühmtheiten ersten Ranges, die auf den Gang des menschlichen Fortschrittes irgend welchen Einfluss ausgeübt haben.

Aus diesen Gründen, mein werter Joachim, lobe ich nicht nur Deinen glücklichen Ausflug nach den balsamischen Oasen der Musik, sondern bitte Dich inständigst, dass Du, gleichwie die reichen Leute während des Sommers Erholung und Zerstreuung suchend ein oder zwei Monate dem materiellen Reisen widmen, nie ein Jahr vergehen lassen mögest ohne einen angemessenen Teil desselben zu einer geistigen Reise zu verwenden, indem Du auf diese Weise erreichst, dass Dein Geist mehr Länder sieht und dann zum Tempel Aeskulap's mit mehr Welterfahrung zurückkehrt. Doch im Vertrauen auf die Schnelligkeit, mit der Du mich zu begreifen verstehst, will ich darüber weiter kein Wort verlieren.

Ueber die Ausführung Deines Werkes werde ich Dir nur wenig sagen, da Du ja recht wohl weisst, dass lieben noch nicht besitzen ist, und dass ich daher aus meiner Leidenschaft für die Musik noch nicht schliessen darf, dass ich darin ein kompetenter Meister bin; hingegen ist das Wenige, was ich Dir sagen kann, endgültig.

Ich glaube, Du bist der Erste, der in Spanien das Ideal Wagner's, die Art und Weise seines Genies, den Charakter seiner Persönlichkeit, die Geschichte seiner Kämpfe und das getreue Bild seiner Mittel und Wege kennen lehrt. Die bisher in unsern litterarischen Zeitschriften veröffentlichten unterhaltenden und gelehrten Artikel haben gleichsam nur als *hors d'oeuvre*, als Radieschen und Sardellen, gedient um dem Publikum Appetit zu einem gründlichen Studium, wie dem Deinigen, zu erregen. Ich meine, es wird wol schwer halten, dass bei der Beurteilung der Frivolitäten der italienischen Schule und den Mutmassungen über die Grenzen des Wagnertums Dich trotz Deinen wenigen Jahren irgend ein in der Kritik ergrauter Schriftsteller oder ein am Cembalo altgewordener Musiker an ruhiger und besonnener Erwägung übertreffe.

Ich habe somit das unaussprechliche Vergnügen Dir zu versichern, dass nach meinem Urtheil der erste Schritt, den Du in der musikalischen Litteratur zu tun im Begriffe stehst, ein Schritt nach vorwärts und zwar ein fester ist, und dass, wenn Du, wie ich wünsche, so alt wirst, dass nichts weiter von Dir übrig bleibt als Seele, Knochen und Haut, es Dich dann doch nicht zu reuen braucht, diess Werk jetzt dem Druck übergeben zu haben. Mit dieser Voraussage kannst Du schon zufrieden sein; denn Du weisst, wie anspruchsvoll ich sowol gegen andere als gegen mich selbst bin, und wie sehr in mir die Meinung Wurzel gefasst hat, dass im Allgemeinen genommen die ersten Veröffentlichungen der Jugend im vorgerückteren Alter die Quelle zu litterarischen Gewissensbissen zu werden pflegen.

Die Richtigkeit der Grundsätze, der Gang der Schlussfolgerung, die Ungezwungenheit des Styles, die Anmut einiger Aussprüche und das attische Salz mehrer Einfälle haben mich ganz und gar befriedigt; nicht so jene Stelle, an der Du mich mit so viel Liebe und so wenig Rücksicht auf meine Unbedeutendheit anführst, dass ich wirklich beim Lesen derselben mir eine gewisse Glut in die Wangen steigen fühlte. —

Hier möchte ich nun am liebsten, mein bester Freund, diesen Schreibebrief beendigen, ohne weitem Zusatz als die unter Herzensfreunden üblichen Zuneigungsbeteuerungen, denn wenn Du wüsstest, welch geistiges Gruseln mich bei dem Gedanken überfällt, dass ich Dir noch die zweite Deiner Interpellationen beantworten soll, oder mit andern Worten, dass ich Dir meine Meinung über das Ideal Wagners auseinanderzusetzen habe, so würdest Du mich ganz gewiss dieser Verbindlichkeit entheben. Doch da Du Dich, aus Liebe zu mir, wohl hüten wirst irgend jemandem meinen Anlauf zu einer Meinungsäusserung zu zeigen, wenn Du erkennst, dass ich es schlecht mache, so will ich mich getrost daran geben, im Vertrauen auf Gottes gnädigen Beistand und meine Doktorweisheit in Pantoffeln. —

Um über die Berechtigung des Vornehmens eines Reformators ein Urtheil zu fällen, geziemt es sich, eher noch als auf die Reform, auf das Wesen und die Ziele der zu reformirenden Sache selbst sein Augenmerk zu richten. Nun ist Wagner nicht als Reformator der *Musik* an und für sich, sondern nur der *dramatischen Musik* aufgetreten: es kommt also vor allem darauf an zu untersuchen, was denn eigentlich das *Theater* sein soll, und wenn das, was Wagner erstrebt, wirklich den Unterschied zwischen dem darstellt, was die dramatische Musik *sein soll*, und dem was sie heutzutage *ist*, oder mit andern Worten, was dieser fehlt um zu ihrer vollständigen Entwicklung zu gelangen, so hat Wagner Recht, so ist seine Idee gut und seine Name würdig, in der Geschichte der Ausbildung des Theaters als Epoche machend zu gelten.

Vom Theater darf man nicht sagen, es sei der Tempel der Künste, sondern man muss es den Tempel der Kunst nennen. Mag die erstere Benennung für die Museen, Konservatorien und sonstigen Plätze erhalten bleiben, wo sich die edlen Künste vergesellschaften, zusammengruppiren: im Theater tun diese Künste etwas mehr als sich blos zu vergesellschaften; sie *vereinheitlichen* sich darin, gerade wie beim Sonnengestirne alle Farben des Regenbogens sich zu einer einzigen weissen Farbe verschmelzen. — Dass im Theater das *Gemalte* ein Werk der *Malerei*, das *Dargestellte* der *Mimik*, das *Gesungene* der *Musik* sei u. s. w., diess wäre nach meinem Dafürhalten eine höchst fehlerhafte Auffassung, wenn man zutreffend sowohl über das Theater an und für sich, als über Wagner in seiner Beziehung zum Theater zu urtheilen wüsste. Im Theater sind das *Gemalte*, das *Dargestellte*, das *Gesungene* u. s. w. vielmehr verschiedene *Weisen*, besondere Formen des aesthetischen Geistes, der einzigen und höchsten Kunst, die dort ihren Kultus

feiert, und das ist gewiss richtig, da ja jene Kundgebungen, weit entfernt sich uns als selbständig und bestimmt darzustellen, ganz im Gegenteil, sich uns unter sich verschmolzen und verbunden zeigen, wie die Farben des Spektrums ohne Grenzlinie, durch die wir sie einzeln unterscheiden könnten. Ausserhalb des Theaters ist die Musik z. B. eben nur tönende Musik, gerade so wie in einem Drogengeschäft ein Klumpen doppeltchromsaurer Blei ein rein gelber Körper ist, ganz gelb und nur gelb; im Theater hingegen ist das, was tönt, als musikalische Funktion der Kunst überall mit den übrigen Funktionen oder Weisen der Kunst selbst verbunden und verschmolzen; gleichwie das Gelb des Sonnenspektrum's grünlich an einem Ende und orangefarbig am andern erscheint, *weil es eben immer nur von den übrigen zunächstgelegenen Farben durchdrungen lebt*, und kaum in seiner Mittelzone einen deutlich gekennzeichneten Streifen von reinem Gelb zeigt.

Nur indem sie mit der Macht dieser Einheit auftritt, vermag die theatralische, die höchste Kunst ihren herrlichen und edlen Zweck zu verwirklichen, nämlich ergetzend zu versittlichen, eine Gehülfin der Gottheit zu sein und das Theater zu einer Schwester des Tempels zu machen, die das *Gefühl*, jenes fast brutale Element unseres Wesens, mit dem *Edlen* zu versöhnen vermag, dank dem einzigen Triebe, der es fesselt, und den ihm der Tempel, der ja wesentlich asketisch ist, nicht bieten darf; kürzer gesagt: dank dem *Ergetzen*.

Das ist freilich eine hohe Vorstellung, die ich vom Theater hege: ein Tempel, wo die höchste, ihrem Wesen nach einzige Kunst alle *Modus*, deren sie fähig ist, vereint um uns zum Edlen zu bewegen, indem sie mit der Schönheit des Edlen alle Elemente unseres Gemüthes fesselt.

Es könnte mir nun Jemand einwerfen, dass die Kunst in der Einheit ihres Wesens und der Mannigfaltigkeit ihrer Weisen ebensogut im Tempel gegenwärtig ist, und dass sie innerhalb desselben und zwar in der nämlichen Weise mächtig auf den Menschen einwirkt; doch würde ich diesem Einwande mit der Erwiderung die Spitze abbrechen, dass ich das Vorhandensein der Kunst im Tempel läugne. Es gibt keine Kunst da, wo es keinen Menschen gibt, und es gibt keinen Menschen da, wo recht eigentlich Gott wohnt. Im Tempel ist jedes Kunstprodukt anonym; das Werk bleibt zwar bestehen, aber der Urheber verschwindet. Rein ästhetisch genommen, würde auf eine ganz prosaische Weise gegen die Wahrheit verstossen, wer immer behauptete, diese oder jene Kirche sei das Werk dieses oder jenes Künstlers oder sei mit seinen Werken ausgeschmückt: dem ist nicht so. Im Tempel ist diese Wahrheit eine ästhetische Lüge, denn dort kann nur die erhabene Lüge wahr sein, dass alles, was sich kundgibt, (das Gebet ausgenommen, über dessen Beziehungen zur Kunst sich streiten lässt) eine unmittelbare Kundgebung Gottes ist, und was das Werk Gottes ist, ist schön, weil es nicht anders sein kann; keineswegs aber hat es ein Werk der Kunst sein können, gerade so wie das schönste Abendrot, wenn es

auch ein fruchtbarer Vorwurf zu einem Malwerke von unschätzbarem Werte sein kann, doch immer noch kein *Gemälde*, kein Kunstwerk ist, weil es eben ein Werk des Schöpfers, und nicht das eines menschlichen Geschöpfes ist.

Der eigentliche Unterschied zwischen Theater und Tempel beruht eben darauf, dass dieser, der Tempel, der Ort ist, wo Gott sich mit der ganzen seiner Gegenwart eigenen Schönheit kundgibt; das Theater hingegen ist der Ort, wo der Mensch auf menschliche Weise die Darstellung seines Gleichen durch die Kunst zu bewirken strebt. Es kommt dabei sehr wenig darauf an, ob der Stoff ein mythologischer ist; ob wie in den Nibelungen die handelnden Personen Götter sind; auf der Bühne haben die Götter nur eine anthropomorphische und somit anthropopathische Bedeutung. Daher tritt denn auch die Kunst im Theater reicher und mannigfaltiger an ästhetischen Kundgebungen auf als im christlichen Tempel; für den christlichen Kultus ziemt es sich ja nicht zu ergetzen, während der theatralischen Kunst, selbst wenn sie ihre Inspiration aus dem Christenthume hernimmt, alles ansteht, wofern nur der Zweck edel und das Mittel künstlerisch ist. Was ich Dir sage, mein werther Freund, ist so gewiss, dass Du Dich bei einiger Aufmerksamkeit darauf im Besitze eines sichern Merkmales befindest, um zwischen dem Passenden und dem Missbräuchlichen zu unterscheiden, das man heutzutage in ästhetischer Hinsicht bei den religiösen Vorstellungen und Feierlichkeiten wahrnimmt.

Somit hätten wir nun festgestellt, dass das Theater weder Konservatorium noch Tempel ist, und die Gründe dafür angegeben, warum es keines von beiden Dingen sein kann. Diese Ideen sind nun freilich nicht die landläufigen, wie Dir wohl bekannt ist, und darin hat gerade die hartnäckige Opposition ihren Grund, mit der jede Reform kämpfen muss, die darnach strebt, das Theater von dem, was es ist, zu dem, was es sein soll, zu erheben. Es ist umsonst uns einzuwerfen, daraus, dass weder das Konservatorium noch der Tempel die Heiligtümer der einzigen, höchsten Kunst sind, folge noch nicht, das *Theater* sei der zu diesem besondern Zwecke bestimmte Ort. Um solcher logischen Haarspalterei gegenüber das Vernunftgemässe, wenn man es uns abstreiten will, handgreiflich zu machen, dazu genügt die einfache Betrachtung des Wesens des theatralischen Stoffes an und für sich. Es ist nämlich das Theater der Ort, und zwar der einzige, an dem man das menschliche Gebahren mit allen dasselbe beeinflussenden innern und äussern Beweggründen zur Darstellung bringt. Dort bietet sich uns also der *Mensch* mit allen seinen Elementen zur Einheit seiner *Person* verschmolzen dar, und zwar inmitten aller Elemente der Natur, belebter wie unbelebter, günstiger und widriger, die mit ihm durch ein System von Einflüssen der Art zusammenhängen, dass sie sich ihrerseits, zur Einheit der *Handlung* verschmelzen.

Und nun frage man den ärgsten und streitsüchtigsten Sophisten: kann diess durch die Aneinanderfügung oder Mitwirkung der einzelnen freien Künste geschehen, so wie sie auf Gottes weiter Welt getrennt, wie mit der Scheere

zugeschnitten, einherwandeln, ohne andern Grund, als die durch diese Unabhängigkeit bedingte bequemere Pflege und grössere Mannigfaltigkeit ihrer Erfolge? Sollten wir denn auf dem Theater als gut, natürlich und ästhetisch die Manier der Possen hinnehmen müssen, in denen nach einer halbstündlichen Deklamation der Tenorist auftritt und mit ein paar Taktschlägen zur Sopranistin sagt: „Warte, ich will es dir singend erzählen?“

Wenn also das theatralische Schauspiel in seiner Reinheit darin besteht, einen *Helden* auf die Bühne zu versetzen, und zwar nicht mehr und nicht weniger, als wenn man einen Rosenstock verpflanzt — mit der ganzen Scholle *Welt*, die dazu nötig ist, damit man sehe, nicht nur, was ihm begegnet, sondern wie und durch wen und warum es ihm begegne, und das alles so ganz in seiner natürlichen Solidarität, Verflechtung und Einheit, dass man nirgends auch nur die Schneide eines Messers durchschieben könnte zwischen den Reden, Empfindungen, Geberden und dem Tone der Persönlichkeit, der Hütte, die sie beherbergt, dem Verräter, der ihr im Finstern aufauert, dem aufgehenden Monde, den die Maschinerie herstellt um jenen finsternen Schatten zu rechtfertigen und den Körper des Verräters in Skulptur zu verwandeln, dem gemalten Wolkenhimmel des Hintergrundes, an dem das majestätische Gestirn aufsteigt, und dem Gelispel eines theils gesehenen, theils gehörten Meeres — — wenn das Theater uns diese ganze Verschmelzung als *Schauspiel* darzubieten strebt und wirklich darbietet, wo liegt da die Grenze der reinen, selbständigen, bestimmten, freien Künste? Oder, um auf unser ursprüngliches Gleichniss zurückzukommen: bilden die künstlerischen Bühnenergebnisse eine einfache Zusammenstellung, wie die Farben auf der Palette, oder bilden sie eine innige Durchdringung bis zur Verschmelzung wie auf der Leinwand des Gemäldes? Sollen wir sagen, dass im Theater die Künste sich wie einzeln aus ihrer Werkstatt herbeigeht dargestellt, genau so, wie die Farbenklumpen im Schaufenster eines Drogenhändlers, und nicht vielmehr wie ein unendlich mannigfach schattirtes Spektrum, das durch die Farbenzerstreuung des, im Prisma der Anforderungen des Stoffes und seines sittlichen Zweckes zerlegten, weissen Lichtes der einen und höchsten Kunst auf die Bühne projiziert wird? —

An diesem Punkte angelangt, scheint es Dir nicht, lieber Joachim, als ob sich schon an den Grenzen dieser Erörterungen, wenn auch noch fern, die Gestalt *Wagner's* abzuzeichnen beginne, gleich wie sich uns fern auf der See, am Rande des Horizontes, der unbestimmte Schattenriss eines Schiffes zeigt? Allerdings! Doch kümmere Dich nicht um ihn; denn wenn wir nur richtig diskurriren, wird er schon von selbst herankommen.

Wir bleiben also dabei, dass es sich durch direkten Beweis herausstellt, das Theater sei das Heiligthum der einheitlichen Kunst, und wir müssen mithin annehmen, dass die verschiedenen ästhetischen Leistungen der Bühne keine *besonderen Künste*, sondern nur *verschiedene Weisen* jener einzigen Kunst bilden, die ich, der Feierlichkeit des Ausdrucks wegen, von Anfang an höchste Kunst

genannt habe. Die einfache Klassifizierung dieser *Weisen*, wie ich sie hier versuchen will, wird es deutlich machen, wie sehr dieselben von den einzelnen Künsten verschieden sind, auf die sich jede von ihnen bezieht.

Auf der Bühne gesellt sich alles Empfindbare als Mensch und Natur gerade so, wie in der wirklichen Welt, von der ja die Bühne das vollständige Abbild ist. Nun stellt die Kunst von jedem dieser zwei Bühnenelemente die *Formen* und die *Handlung*, d. h. alles ästhetisch Darstellbare, dar. Die *Form* der Natur stellt die theatralische Kunst durch ihre *Piktur-Weise* dar, jedoch derart, dass sie die *Skulptur-Weise* bei den meisten der dieser zugehörigen Gegenstände, wie bei den Bildsäulen, Friesen, Mobilien des scenischen Hintergrundes, ersetzt, wodurch für diese, die *Skulpturweise*, nur noch das in Bewegung gesetzte oder im wirklichen Gebrauch stehende Mobiliar übrig bleibt. Andererseits wird die *Handlung* der Natur von der theatralischen Kunst durch ihre *metallaktische Weise* (Scenenwechsel), wie ich sie nennen will, vollführt (den Kunstaussdruck habe ich erfinden müssen, weil es keinen gibt, und ich einen brauche, wie Du siehst, um die künstlerische Leitung der *Maschinerie* im Dienste der Naturerscheinungen auszudrücken); wobei zu bemerken ist, dass durch eben diese *metallaktische Weise*, die z. B. Donner und Blitz hervorbringt, auch Klarheit in geeigneter Richtung und Stärke auf Vorhänge und Kulissen geworfen wird, wodurch sie wiederum die Wirkung der *Pikturweise* vervollständigt und somit sich mit ihr identifiziert.

Indem nun diese selbe *metallaktische Weise* je nach den Umständen die handelnde Persönlichkeit beleuchtet oder verschleiert, verwandelt sie uns dieselbe zu Gunsten der *mimischen Weise* in eine unendlich mannigfaltige *Skulptur* und verbindet dergestalt die *Weisen der Naturdarstellung* mit denen der *Menschen-darstellung*.

Diese letzteren *Weisen* der höchsten theatralischen Kunst sind schon von grösserem Interesse. — Was zuvörderst die *Form* angeht, so giebt die *indumentarische Weise*, als *Skulpturresultat*, die unmittelbare Hülle des Menschen oder die *Bekleidung*; während die *architektonische Weise*, in Verschmelzung mit und grösstenteils ersetzt durch die *Pikturweise*, die im Dienste der Natur Schluchten, Meere und Wiesen vorspiegelt, die *mittelbare Hülle* des Menschen oder seine *Wohnung*, von der schlichten Hütte bis zum prunkendsten Pallaste, darstellt. Und was die menschliche *Handlung* anbetrifft, so vervollständigen die von der Skulpturweise durchdrungene *mimische* oder Geberdeweise, die von der mimischen durchdrungene logische oder *Wortweise* und die von der Wortweise durchdrungene musikalische oder *Tomweise* jene unlösliche Verschmelzung und Verflechtung besonderer Kundgebungen der höchsten, idealen, ästhetisch einzigen Kunst, deren ausschliessliche Residenz, Tribüne und Tempelstätte, wie Du wol siehst, das Theater bildet.

Hier angelangt, dürfen wir schon keine Zeit mehr verlieren; Wagner nähert sich zusehens, schon lenkt er in den Hafen ein, und es gebührt sich, dass er bei seiner Landung alles bereit finde.

Zunächst können uns die Feinde des grossen Reformators keineswegs überraschen. Umsonst mag man Wagner der Anmaassung zeihen, als wollte er die Musik reformiren. Die Fugen Bach's und die arragonische Chota, die Symphonien Beethoven's und die neapolitanischen Lieder machen gemeinsame Sache mit uns: um zu einer so oberflächlichen Verleumdung zu lachen. Die Musik, eine abgegrenzte, freie, unabhängige Kunst, weiss so gut wie Du und ich, dass die Geschosse Wagners sich nicht auf *sie*, sondern auf die *musikalische Weise* der Kunst im *Theater* richten. — Wir wollen jedoch nichts vorwegnehmen; ich habe Dir versprochen aus dem Studium des Theaters selbst den Grund zu Wagners Reform herzuleiten, und ich will Dir mein Versprechen treulich halten. Dazu brauche ich mir nur noch folgende Fragen zu beantworten. Was bedeutet die *musikalische* oder *Tonweise* und in welchem Verhältnisse steht sie zu den übrigen *Theaterkunstweisen*? Um die richtige Antwort zu treffen, wollen wir der Sache einmal auf den Grund gehen.

Beobachtest Du den Menschen bei der Ausübung der Sprache, so wirst Du in seinem Ausdrucke immer drei Dinge bemerken: den reinen *Begriff*, den *Ton* und die *Geberde*. Diese drei Dinge sind so unzertrennlich, so wesentlich bei der Aeusserung menschlichen Wortes, wie es die Wärme, das Aufblitzen und der Knall beim Abfeuern eines Artilleriestückes sind. Durch den *Begriff* geben wir zu verstehen, was wir ausdrücken; durch den *Ton* und die *Geberde*, fixiren wir den Wert dessen, was wir sagen, lassen durchblicken, was wir verschweigen, vermögen zu offenbaren, was wir empfinden, und suchen zu erhalten, was wir begehren. Dieser aus der ungezwungenen Ursprünglichkeit, mit der sie hervorsprudeln, entstehende Reichtum des *Gemüths- und Absichtsausdruckes* des Tones und der Geberde, welchen das Wort, als eine phonetische Uebereinkunft, in keiner Weise zu bieten im Stande ist, macht es diesen beiden Elementen für sich allein möglich, sich zur Allerweltssprache zu erheben, indem sie es sogar trotz ihrer Unbestimmtheit fertig bringen selbst den zu gegenseitigem sprachlichen Verständnisse unfähigsten Menschen als Mittel zu dienen um die hauptsächlichsten Momente gegenseitiger Beziehung auszudrücken, wie z. B. Liebe, Hass, Entsetzen, Verschmähung, Mitleid, Drohung, Nächstenliebe, Schutz u. s. w., u. s. w. Sehr viel muss es Mutter Natur daran gelegen sein, dass uns beim Aussprechen eines Wortes nicht das *Gefolge des Begriffes* im Innern zurückbleibe, wenn wir sehen, dass sie uns zu seiner Aeusserung zwei Formen auferlegt hat, den Ton und die Geberde, als Begleiterinnen des Wortes, und nicht bloß eine; und zwar so, dass, wenn gleich beide Formen auf Bewegung zurückzuführen sind, wir doch in dem Tone eine Bewegung haben, die durch das Gehör in uns eindringt, und in der Geberde eine, die uns durch das Gesicht beeinflusst. Wofern Du also nicht blind und taub wirst, so wird derjenige, der Dich überreden will, immer einen Weg offen haben um Deinem Willen zuzusetzen, mit dem Tone, wenn Du blind, und mit der Geberde, wenn Du taub bist; unbeschadet dass er, wenn Dir diese beiden

höheren Sinne vollkommen erhalten bleiben, durch beide Breschen auf dich anstürmen kann.

Um Dir das Band recht klar zu machen, das jeden logischen oder Wortausdruck mit seinem entsprechenden Ton-Geberdenausdruck verknüpft, kann ich Dir einen Versuch empfehlen, der allerdings viel Lachen verursacht, dabei aber nicht wenig lehrreich ist. Es ist eine Tatsache, dass der *Hund* an der Stimme die Bedeutung unserer Worte unterscheidet; nun hole Dir einmal einen bekannten Hund und sage zu ihm mit drohendem Tone und Geberde: *Komm her, Leo, hier hast Du einen Zwieback!* Du wirst sehen, dass er wie gewitzigt davonläuft; oder sage zu ihm mit dem Tone der Geberde des Liebkosens: *Komm her, Leo, komm her, ich will dich schlagen:* und Du wirst sehen wie er sich Dir vor reinem Vergnügen schweifwedelnd nähert. Wenn Dir zu diesem Versuche ein Hund nicht gut genug scheint, so wähle einen Franzosen oder einen Russen, doch wirst Du bald bemerken, dass das Ergebniss nicht ganz rein und schlagend ist. Wenn Du dagegen den Versuch mit einem Deiner Landsleute wiederholst, aber so recht *unversehens*, so wirst Du bemerken, wie seine erste Bewegung nur dem *Tone* und der *Geberde* gehorcht, und es ist schon viel, wenn es ihm in seiner Befangenheit nachher noch beifällt, dass Dein Zuruf seiner Bedeutung nach nicht dem Tone und der Geberde entsprach, womit Du ihn hintergangen.

Aus alledem geht hervor, dass strenggenommen jedem Gemütszustande nicht nur seine Redeweise, sondern auch sein Ton und seine Geberde entspricht, und eben darum diese drei Dinge, wenn sie den vollendeten Ausdruck jedes Gemütszustandes begründen sollen, sich offenbar in jedem Falle in ein genaues Wechselverhältniss fügen müssen. (Doch beeilen wir uns, denn Wagner steht schon vor der Thür.)

Analysiren wir also rasch, was es mit jenem Ausdruck „*jeder Gemütszustand*“ auf sich hat; denn das ist von wesentlicher Bedeutung. Das Wort, welches wir in einem gegebenen Augenblicke aussprechen, bildet *nicht* den *ganzen Inhalt* unseres Gemütes; denn in demselben Momente wimmeln darin tausend, mit der exakten Bedeutung des ausgesprochenen Wortes in näherer oder entfernterer Beziehung stehende Gedanken, Gefühle, Erinnerungen und Wünsche. Gleichwie im Gesichtsfeld das, was wir *betrachten*, nicht das einzige ist, was wir *sehen*, und nicht einmal das einzige, worauf wir *achten*, sondern das einzige, worauf wir die materielle Sehachse richten, ebenso ist das, was wir sagen, nicht das einzige, was wir *denken*, nicht einmal das einzige, was uns im Gedankenfeld *interessirt*, sondern das einzige, was wir durch s. z. s. die materielle Kanone des Mundes abschiessen. Wir können demnach von der Sprache behaupten: 1. dass dasjenige, was wir sagen, immer zu dem, was wir verschweigen, ein gewisses einbegriffenes Verhältniss bewahrt, und ich sage „bewahrt“, weil ja der Begriff darinnen bleibt, wenn auch das Wort heraustritt: 2. dass, da ja ein und derselbe Begriff in zwei oder mehr sehr verschiedenen

Gemütszuständen geäußert werden kann, auch die einbegriffene Bedeutung des Wortes, das eben jenen Begriff ausdrückt, je nach dem Zustande sehr verschieden sein wird. So z. B. kannst Du in vier besonderen Zuständen Deines Gemütes dem, der Dich fragen sollte: *Wirst Du morgen zu Hause sein?* mit „ja!“ antworten. Das Wörtlein ist freilich nur matt und schlicht, und dennoch wird Deine Antwort in einem Falle vertraulich sein und ganz einfach *jawohl* bedeuten; — in einem zweiten wird sie etwa ironisch sein und einem: *ja, warte nur, ich werde schon dafür sorgen, dass Du mich nicht wieder langweilst wie heute*, gleichkommen; — in einem dritten Falle könnte sie emphatisch sein und bedeuten: *allerdings werde ich zu Hause sein, wäre es auch nur um Dir zu zeigen, dass ich Deinen Besuch nicht fürchte*, — in einem vierten Falle könnte sie eine Hinterlist verhüllen und ausdrücken wollen: *jawohl werde ich zu Hause sein, um Dich fern von dem Deinen zu halten, während ich es plündern lasse*, etc. etc. Du siehst also, dass dieses *ja* nie damit zu Ende kommen würde, uns dadurch zu überraschen, dass es seine Beziehungen zu Deinem Innern wechselt, weil der Inhalt Deines Gemütes gewechselt hat, wenn es auch immer „ja“ sagend, immer bejahend, blieb.

Aber damit ist noch nicht alles zu Ende. Wenn man: *der Faden der Rede* sagt, so spricht man mit einer gewissen Korrektheit, doch würde derjenige grob dagegen verstossen, der vom *Faden des Gedankens* oder *Gefühles* reden wollte. Unser unermüdliches Bewusstsein ist eine geschickte Spinnerin, die von ihrem Rocken unaufhörlich nicht einen Faden, sondern einen dicken *Strehn* Geisteserscheinungen abspinnt, und da aus unserm Munde nicht mehr als ein *Faden* und etwa noch einiges *Gefäser* herauskommen kann, und wir nicht mehr als *einen* Mund haben, d. h. kein *panlogisches* Organ besitzen, das nach Art eines Weberkamms den *Strehn* im Ganzen geordnet zeigen und von sich geben könnte, so folgt daraus, dass allerdings die Geberde und der Ton die mit dem Faden der Rede in allernächster Beziehung stehenden Fasern durchleuchten oder erraten lassen, die übrigen aber verborgen bleiben, und somit *hinter* der Rede des Menschen immer ein gewisser dunkler, geheimer und undurchdringlicher Hintergrund dessen bleibt, was er etwa verschweigt und in seinem Innern bewahrt. Von diesem imponirenden Geheimniss wollen wir Notiz nehmen, denn es ist möglich, dass die Schauspielkunst ästhetische Elemente besitzt um es zu offenbaren.

Fassen wir zusammen: 1. besondere Ideen erfordern besondern Ton und besondere Geberde; 2. ein und dieselbe Idee beansprucht Verschiedenheit der Geberde und des Tones bei verschiedener Gesamtheit der Geistes-, Gedächtniss-, Gemüts- und Absichtsobjekte, mit denen sie in unserm Innern in Beziehung steht; und schliesslich 3. in jedem Augenblick der Darstellung bleibt neben dem, was wir auszudrücken, zu verschweigen oder zu erheucheln vermögen, in unserm Bewusstsein noch ein grosser, in eben jenem Augenblicke durch die Sprache nicht zu offenbarender Rückstand, den wir nicht kund geben können, oder nicht dürfen, oder nicht wollen.

Es tut mir in der Seele weh, mein werter Joachim, Deine Aufmerksamkeit mit diesen unschmackhaften Einzelheiten tyrannisirt zu haben, es war jedoch nötig die Wohnung Wagner's zu kehren und in Ordnung zu bringen, derweilen er anlangte. Ich habe nunmehr meinen Zweck erreicht, der grosse Meister ist schon hier. Empfange ihn Du und quartire ihn ein, während ich sein Gepäck unterbringe.

Wagner sah, dass die *Mimik* oder künstlerische Geberde auf dem Höhepunkte ihrer Ausbildung, mit der Musik verbündet, das *choreographische* Schauspiel bildete. Weder die Fortschritte noch die Mängel desselben interessirten ihn hinreichend. Mit einem Lächeln ging er vorüber, sah aber ein, dass ein stummes Gedicht *möglich* war.

Wagner sah, dass im *Lustspiele* die *Idee*, der *Ton* und die *Geberde* ihr ganzes Augenmerk auf den Realismus des gemeinen Lebens richteten. Er erkannte darin einen Ansatz zu der von ihm geahnten vollständigen theatralischen Darstellung.

Wagner sah das *Schauspiel* und darin die Realisirung des Idealen durch das besonders künstlerisch Gewählte des Tones und der Geberde bereits bedeutend unterstützt und er merkte es sich.

Wagner sah das *Trauerspiel*, und es erregte sein Interesse der fast musikalische Wert des deklamirenden Tones und die klassische Erhabenheit der *Mimik*. Hier entbrannte sein Genie.

Wagner tat einen Schritt weiter: er betrachtete das *Singspiel*, worin der Ton, gleichwie im choreographischen Gedichte die Geberde, wie ein Luftballon den ihn festhaltenden Strick zerreisst und ungestüm in die Lüfte der künstlerischen Freiheit aufsteigt, und als er ihn eben wegen dieser Freiheit zum Sklaven der Winde gemacht und dem Untergange nahe sah, versuchte er ihn wiederum einzufangen um ihm eine vernünftige und dauernde Freiheit zu sichern. Das Genie des Künstler-Philosophen erglühete in Begeisterung; auf den Schwingen seiner ungemessenen Schöpferkraft flog es auf, ergriff das losgerissene Ende des Taus und begann den Ballon mit herkulischer und gewandter Faust zu steuern.

Und es sprach Wagner: Hier gilt keine andere Musik als die passende musikalische Weise, und keine andere Weise ist passend als der Ausdruck des Bewusstseins der handelnden Personen.

Hier giebt es keine andere berechnete Handlung als die des *Mythos*, da er allein die Umwandlung des Worttones in Musik rechtfertigt.

Hier gilt keine geometrische Musik mehr, jene Musik, die weit entfernt das Wort zu beleben, dasselbe entkräftet, wenn nicht gar tötet.

Hier ist kein Grund vorhanden, die Idee der unabhängigen Musik unterzuordnen; hier spricht man nicht, weil man singt, sondern man singt, weil man spricht; aus Notwendigkeit wie immer; nur singt man hier so gut und so poetisch als möglich.

Hier muss mithin jede Wiederholung und jede Anbequemung eines Motivs im Dienste einer Mannigfaltigkeit von Sätzen als aesthetisch unerträglich verbannt bleiben. Und wenn es überdiess ein Gesetz des natürlichen Sprechens ist, dass ein und derselbe Satz je nach seiner Beziehung zum innern Gesamtzustand der Person einen besondern Ton darbieten soll, so muss jede bloss musikalische Wiederholung verpönt sein, die einer Wiederholung eines und desselben Satzes bei verschiedenem Gemütszustande entspräche.

Es sei also der Faden der melodramatischen Rede gleich dem Faden des Vortrags, der sie erzeugt, eine unendlich wechselnde Reihe von Formen und Schattirungen; kurz das Ideal des natürlichen Erzählens —: „*non bis in idem*“ sei der Wahlspruch des Musikers, weil diess das unumgehbare Gesetz des unaufhörlichen Spiegels der Seele in den unruhigen Gewässern des Bewusstseins ist. —

Doch damit ist es noch nicht genug. Damit, dass der Schauspieler singt, was er sagt, und der Idee je nach ihrer Beschaffenheit, ihrer Intensität und ihrer Begeisterung oder ihrem intentionellen Werte Ton verleiht, hat man noch nicht mehr erreicht als das Verkehrte gesetzlich berichtigt, was bisher nur vereinzelt diesem oder jenem genialen Meister in dem Fluge seiner künstlerischen Eingebung gelungen war. Hier giebt es aber auch noch ein Orchester, das sich nicht darauf zu beschränken hat *Begleiterröle* zu spielen: es kann und soll vielmehr ein *Gefährte* sein, d. h. nicht ein Untergeordneter, der den Gesang leitet, sondern ein wesentlicher Gesellschafter, ein *alter ego* des Gesangs; es hat nicht zur Hut des gesungenen Wortes mitzugehen, sondern zur Vervollständigung desselben. — Wenn wir uns jedesmal beim Aussprechen eines Satzes eine Unzahl von Dingen im Innern behalten, die wir tatsächlich nicht aussprechen, und die wir nicht ausdrücken können, weil unser Mund der symphonischen Bedingungen entbehrt um Ideenbündel oder Tongruppen hervorzulassen, warum soll es denn das Orchester nicht übernehmen dürfen, das Bewusstsein der handelnden Person vor dem Publikum auszuschütten, der Art dass zu dem Schauspiel des Aeussern und Sichtbaren der Handlung das Innere und Unsichtbare hinzukommt? Es möge also das Orchester dazu dienen das *Gefolge der gesungenen Idee* zum Ausdruck zu bringen; es mögen unter seinem Zaubereinflusse die in Kopf und Herz des Schauspielers eingeschlossenen Situationen, Gedanken und Affekte durchscheinend werden. Wenn die Komödianten, selbst diejenigen ersten Ranges, zu ewiger Manierirtheit verdammt sind, weil sie, des Orchesters bar, dem Publikum die Gefühle anzudeuten haben, die sie ihrem Mitredner verbergen müssen, so ist es doch möglich die Sänger aus dieser Verdammung zu erretten und ihnen mittels des Orchesters die vollkommene Anpassung des scenischen Ausdrucks zu erleichtern. — Auf diese Weise wird das Orchester ein Element von *harmonisch-ethischem* Charakter werden, indem es die unaufhörliche und

mannigfaltige *Symphonie des Bewusstseins* entwickelt, sei es nun im Selbstgespräch oder im Dialoge oder auch im Vielgespräche, statt wie bisher ein materielles und willkürliches Harmonieelement zu sein. Mit einem Worte: solchergestalt wird das Singspiel als neuester und erhabenster Ausdruck es leisten, dass, während eine Person sagt, was sie spricht, das Orchester das sagt, was die Person in jeder Zeiteinheit ihres Ausdrucks verschweigt. Von da an wird das Singspiel nicht nur ein, die andern an Rang übertreffendes, Schauspiel sein, sondern auch das höchste in seiner Kategorie darstellen.

Schwierig ist das Unternehmen, riesenhaft, fast unausführbar, das sieht man auf den ersten Blick. Wagner sah es auch, befragte seine Kräfte, fühlte sie stark genug für den Erfolg und mit einem Blicke rund um sich her, rief er aus: wer mir nicht zu folgen vermag, der widme sich der *Musik*, und begann im Schwunge seine Laufbahn, sie mit dem Glanze seiner eigenen Triumphe beleuchtend.

Das ist nun, mein lieber Marsillach, meiner unmaassgeblichen Meinung nach, das Wesen und die philosophisch-ästhetische Grundlage der Reform Wagner's. Sie bietet dem Theater, was ihm fehlte um sich von dem, was es war, zu dem, was es sein soll, zu erheben. — Obgleich spät und mit vieler Mühe, wird es doch Wagner gelungen sein, nicht sowol seine Schule zu stiften, als vielmehr das endgültige System der melodramatischen Kunst festzustellen. Dieses System wird nur im Theater fortleben, aber es wird auch das Theater ganz ausfüllen. —

Von dem, was dieser treffliche Mann durch die Angriffe seiner Zeitgenossen gelitten haben muss, ist es leicht sich einen Begriff zu machen, wenn man nur ruhig das Grosse und Neue seines Unternehmens erwägt. Doch Du selbst wirst sehen, wie auch hier die alte Geschichte ewig neu bleibt. Dieselben, die den Stamm zu fällen suchten um Brennholz daraus zu machen, haben es sich nicht versagt, seine herrliche Frucht zu kosten und deren Kerne schlau zu verwahren um sie nachher in ihrem eigenen Gärtchen zu pflanzen und als dort von selbst gewachsen auszugeben, als ob es nur Nesseln wären. Und wenn er dann, nachdem er des *Pereat-Schreiens* genug im Leben gehört, schliesslich vercheidet, dann wird die Welt es nicht unterlassen, ihm ein *Lebe hoch* nachzurufen. Das kommt dann gerade zur Zeit! Doch was ist da zu machen? *Sic volvere fata*.

Nun lebe wohl! Nach dem ich durch die Philosophie der Kunst das Auftreten Richard Wagner's in der theatralischen Welt gerechtfertigt, überlasse ich ihn Dir, damit Du ihn bewirtest und dem Publikum vorstellst. —

Damit schliesse ich diese Epistel, die so lang, wenn auch nicht so weise ist, als die des Apostels Paulus an seinen Schüler Timotheus, und bitte Dich für Dein Physisches zu sorgen, indem Du in der Arbeit das richtige Maass

hältst. Bedenke, dass der Tod nicht zur italienischen Schule gehört; der Tod gleicht der Musik Wagner's, er duldet keine Wiederholung, und somit verbleibe ich, mit dem Wunsche, dass Du ihn lange Jahre hindurch als *Zukunftsmusik* betrachten mögest und in der Hoffnung Dich bald zu umarmen

Dein ergebenster

Letamendi.“

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes.

IV.

Das Bühnenfestspielhaus.

Der moderne Kunstgeschmack stand dem Bayreuther Bühnenfestspielhause gegenüber und bemerkte zunächst nichts daran, als dass ihm seine äussere Erscheinung Anstoss erzeuge. Was der erste Blick ihm hätte sagen sollen, fiel ihm nicht bei: dass nämlich gerade dieser Bau, in allen seinen Theilen und ihrer Vereinigung zum Ganzen, auf das Allerentschiedenste den einzigen künstlerischen Zweck, für den er gebaut worden, und zwar in seiner reinsten und edelsten Auffassung, zum Ausdrucke bringt. Dieser Vorzug blieb für den modernen Kunstgeschmack wirkungslos, als welcher vielmehr seinen ästhetischen Anstoss im Grunde allein an dem Mangel gewisser gewohnter architektonischer Zierrathe und Maskirungen unliebsamer Rohbau-Verhältnisse nahm, ohne zu bedenken, dass er und sein Zwilling Bruder, der deutsche Kunstsinne, selber die Schuld daran trugen, wenn das Bayreuther Bühnenfestspielhaus eben nur als eine Art von Nothbau, ohne monumentale Ausführung und architektonisch-plastisches Schmuckwerk, zu Stande gebracht werden konnte. Nachdem der Kunstgeschmack sich in seinen Hofoperntheatern bei genügendem Wohlsein zu befinden erklärt, und der Kunstsinne an den Bayreuther Ideen keine besonderen, mit Geld zu unterstützenden Vorzüge gefunden hatte, so sahen sie nur in dem dennoch *ohne* sie Erreichten allein den *durch* sie verschuldeten, äusserlichen Mangel; die wesentlichen, wichtigsten künstlerischen Vortrefflichkeiten aber, die nun um so unverhüllter hervortraten, die wussten sie nach wie vor nicht zu bemerken.

Nun waren aber die Festspiele, trotz allen Zweifeln und Beschwerden, gelungen, „Bayreuth“ war eine Sache geworden, mit der man fernerhin wohl oder übel rechnen musste, das Nibelungenwerk verbreitete sich von dort aus über die deutschen Theater: der Kunstgeschmack ward stutzig und bedachte sich, ob unter solchen Umständen nicht doch am Ende diess oder jenes von dem merkwürdigen Theaterbaue zu benutzen wäre. Natürlich war er geschmackvoll genug nur an Einzelheiten zu denken, die sich etwa mit dem gewohnten Style der bestehenden Operntheater vertrugen; und da erschien ihm denn am leichtesten die sogenannte *Vertiefung des Orchesters* annehmbar. Hierdurch ward vor Allem das geehrte Publikum, für welches das moderne Theater da ist, auf keine Weise in seinen Bequemlichkeiten genirt, besonders da es sich nach öfterem Hörensagen selber von der Richtigkeit der Behauptung überzeugt fand, dass der Anblick der arbeitenden Instrumentisten doch eigentlich unschön, und dass die moderne Instrumentation für die bisher gewohnte Orchesterlage zu stark sei; woran sich die Zustimmung der Sänger schloss, die von der Vertiefung des Orchesters eine entschiedene Erleichterung für ihren Gesang erwarten durften. Man legte also hier und da das Orchester wirklich, wie es hiess: „nach dem Vorbilde von Bayreuth“, ein paar Fuss tiefer, und glaubte damit Wunder was gethan zu haben. Wenn dann aber der Erfolg nicht der erwartete war, so schob man natürlich die Schuld wiederum auf Bayreuth und meinte, es müsse doch auch selbst die schöne Idee des „unsichtbaren Orchesters“ ein blosser Irrthum gewesen sein. Ja, wenn nur ihr nachgeahmtes „vertieftes Orchester“ wirklich *unsichtbar* gewesen wäre! Da aber sahen die kunstsinnigen Besucher der *Ränge* und *Proszeniumslogen* ja doch immer noch ganz bequem von oben her in das wirre Getriebe der Tonerzeugungsmechanik hinein, das sich nun in einer solchen Versenkung um so wunderlicher ausnahm. Und wenn es nur wirklich *verdeckt* d. h. mit der akustischen Schallwand versehen, und, wie in Bayreuth, je nach der wohlberechneten Klangstärke der verschiedenen Instrumente, in weiser Eintheilung unter die Bühne hin *abgestuft* gewesen wäre! — Es ward aber einfach ein paar Fuss hinuntergeschraubt, und damit war denn freilich nichts erreicht, als dass der Ton undeutlicher klang, die Geigen noch mehr von den Bläsern gedeckt wurden, und die Feinheiten der Stimmführungen gänzlich verschwanden. Das Bayreuther Orchester war für die akustischen Verhältnisse eines *amphitheatralischen* Hauses berechnet und angelegt worden. Jetzt aber sollte eine rohe Vertiefung des ganzen Tonkörpers plötzlich mit der Akustik des alten Theatersaales zusammenstimmen, dessen flaches Parquet und hochgethürmte Ränge dabei allesammt in akustischen Nachtheil gerathen mussten. Das war eben das Grosse und Echte an dem Bayreuther Baue, dass man von ihm, als dem Werke einer im Schauen und Schaffen, Erkennen und Ausführen einheitlichen grossen Künstler-natur, von ihm, als der Verwirklichung einer vollkommen in sich einigen, festen und fertigen Kunstauffassung, nicht das Kleinste herausnehmen konnte

ohne das Ganze zu zerstören. Eines steht mit dem Andern aus innerer Nothwendigkeit im engsten Zusammenhange; und wenn der herrschende Kunstgeschmack nur an Einzelnem Gefallen zu finden weiss, so zeigt er eben nur sein grosses Unverständniss für das Ganze, was dann wiederum in seiner Beurtheilung dessen, was ihm daran missbeagt, seine kräftigste Bestätigung erhält. So ward selbst schon in Bayreuth mitunter von Seiten dieses — leider ja mithinein gerathenen — Kunstgeschmackes die Klage laut: es sei im verdeckten Orchester denn doch manche feinere melodische Nüance verloren gegangen; was sich doppelt seltsam im Munde jener selbigen Deutschen ausnahm, welche sich überall durch einen merkwürdigen Mangel an Sinn für das Formale auszeichnen. Sie hören im Allgemeinen niemals mit innig nachempfindendem Verständnisse auf die Feinheiten der melodischen Figuration; diese macht nur selten einigen besonders faszinirenden Eindruck auf sie; und doch schreien sie immerfort nach: „Melodie!“ und beklagen sich, wenn sie, unter völlig neuen, ihnen ganz besonders fremdartigen Umständen, ein völlig neues, ihnen ganz besonders fremdartiges Werk zum ersten Male hören, über Undeutlichkeit in der Wiedergebung der formalen Feinheiten und Zartheiten; als ob sie dafür das allerintimste Verständniss, als ob sie darnach das allerdringendste Bedürfniss hätten! Und die mangelhafte Wirkung ihrer eigenen Dummheit, die demselben zartsinnigen und verständnissvollen Kunstgeschmacke entsprungen war, die mangelhafte Wirkung ihrer stupiden *Theilnachahmen* konnte dann freilich ihr erstes Urtheil über die Unbrauchbarkeit der Bayreuther „Neuerungen“ nur ebensosehr bestätigen, — wie ihre Art „nachzuahmen“ überhaupt unsere Kritik ihres Kunstsinn und Kunstgeschmackes.

Vertieft euere Orchester und lasst dabei euere Ränge stehen, deren Insassen mehrentheils es schliesslich doch gleich ist, was sie sehen und hören, wenn sie sich nur einen Abend lang bequem amüsiren können; verdunkelt euere Theater während der Vorstellungen, welche uns in solcher exzeptionell feierlichen, mystisch-idealischen Darbietungsform, ohne sich in ihrem Wesen irgendwie zu verändern, um so wunderlicher und widerlicher erscheinen müssen; lasst eueren Vorhang nach den Seiten auseinanderschlagen, statt gerade herunterfallen, vor einem Publikum, das nicht das geringste Interesse daran hat, wenn ihm nur die geöffnete Bühne die gewohnte, anreizend unterhaltende Kost für seinen „gebildeten“ Geschmack darbietet! — Diesen Geschmack müsstet ihr erst *von Grund aus umwandeln*, ehe ihr daran denken dürftet — ehe ihr daran überhaupt zu denken *vermöchtet* — an Stelle solcher sinnlos herausgerissenen, willkürlich entstellten *Theilnachahmen* einmal das *Ganze* zu setzen, wie es jetzt einzig und allein, durch die Kraft des Einen Meisters, nur auf dem Hügel bei *Bayreuth* erstehen konnte! — Muss es bei der Erkenntniss dieser Lage uns nicht als eine um so ernstere Pflicht gelten diese Eine Stätte nun wenigstens auch dauernd zu erhalten, ja womöglich, wenn auch wohl erst nach und nach, aus einem Provisorium zum vollständigen Monumentalbau aus- und

umzugestalten? Selbst wenn die hier geäußerte Meinung über die Möglichkeit einstiger völliger Nachbildungen dieses Theaters sich als allzu pessimistisch herausstellen sollte, so würde es doch immer eine der dringendsten Nothwendigkeiten bleiben, dass von einem bestimmten Punkt aus den also umgestalteten Bühnen unserer deutschen Städte auch immer von Neuem das ernst mahnende Beispiel und Vorbild des *reinen Styles* derjenigen Kunstdarstellungen geboten werde, die allein in jene edelen Räume des, nach der Idee der reinsten und höchsten Kunst umgestalteten Theaters gehören sollten. Der Geist des Meisters, der uns diese Kunst wiedergegeben, muss von einer dem grossen Weltverkehr abgelegenen, besonders geweihten Stätte her über dem Leben der nationalen Kunst in erhabener Freiheit fortzuwalten vermögen, die, auch unter den günstigsten, für die Zukunft erdenkbaren Umständen, doch immer, solange sie der Menge des Publikums unserer „grossen Welt“ sich darzubieten hat, in der drohendsten Gefahr der Verflachung und Entstellung schweben wird. Denn nähmen wir auch an, dass wirklich jene Meinung allzu pessimistisch gewesen, dass eine vollständige Nachbildung der Bayreuther Bühne, ohne vorherige völlige Umwandlung des Geschmackes unseres Publikums, möglich werden könnte, so würden wir uns diese doch eben immer nur von der Zufälligkeit des Einzelwillens eines Mächtigen abhängig denken dürfen, wodurch vielleicht allmählich eine gewisse Veredelung des Geschmackes auch der Menge des Publikums zu ermöglichen wäre, während aber doch der Mangel eines wirklich vorhandenen, bewussten, nationalen Bedürfnisses, einer allgemeinen künstlerischen Gesinnung, von vornherein das edel intentionirte Werk in die unsichere Sphäre der Unnatürlichkeit, Künstlichkeit und Leblosigkeit versetzen würde. Nur der Genius des Künstlers selbst, und eine mit ihm eng verbundene, die gleiche Noth, das gleiche Sehnen mit ihm theilende Genossenschaft, könnte ein solches Werk des Einzelwillens als dennoch wahrhaft nationales Werk am Leben und in Reinheit erhalten. Draussen, von irgend welcher weltlichen Macht „angeordnet“, als das Werk etwa einer fürstlichen Kabinetsorder, oder eines Millionär-Legates, würde es bald in eine progressive Entweihung seiner, noch so grossinnig aufgefassten und vollendet monumentalisirten Idee gerathen, wenn eben nicht immer wieder ein Beispiel dessen, was es ursprünglich sein sollen, lebendig darauf zurückzuwirken vermöchte, — wenn nicht inmitten aller Nachahmungen das vorbildliche Original, *Bayreuth*, zur dauernden Bestätigung seiner idealen Bestimmung, im lebendigen Kreise einer vollbewussten Genossenschaft nachgeborener Jünger des grossen schöpferischen Meisters, als das natürliche Centrum alles derart veredelten Bühnenwesens erhalten bliebe.

Der umzuwandelnde herrschende Kunstgeschmack unseres theaterbesuchenden Publikums sieht, ohne Phrase gesagt, in der Schaubühne jeder Art nur die mannigfaltigste Gelegenheit zum möglichst raffinirt anreizenden *Amusement*. Findet man in den niedrigeren Erscheinungen dieser grossen Gattung noch eine gewisse Einheitlichkeit des Publikums, indem entweder die amüsirten

Mitglieder verschiedenster Gesellschaftsklassen in dem Genusse der Gemeinheit sich ungenirt vermischen, oder überhaupt nur eine bestimmte, niedere Klasse gerade dieses besondere, „volkstümliche“ Genre kultivirt, so stellt sich hingegen bei den höheren und höchsten Bühneninstituten als unumstössliche Form des Theatergenusses die strenge Scheidung der Stände, oder, wie es in der modernen Staats- und Gesellschafts-Timokratie heissen muss, der Kapital-, Renten- und Steuersätze, heraus. Hier wird das Amüsement „nobel“, d. h. der Besitzende fühlt seinen Vorzug; er lässt das „Volk“ auf den hohen Gallerien sich drängen, während er sich ein behagliches Plauderkabinet in seiner üppigen Rangloge gesichert weiss. Dort konversirt die „Gesellschaft“, Hof- und Geldadel, unter sich, und unten im Parquet, auf den Gängen und zwischen den Sitzreihen, diskutirt der „Geistesadel“ der Nation, Journalismus, Parlamentarismus, Akademie und Justiz, über die Fragen der Politik, der Wissenschaft und mitunter auch der gerade gegenüber auf der Scene sich feilbietenden Kunst. Seien wir ehrlich und gestehen wir: an dieser gesellschaftlichen Amüsementsgewohnheit unserer „gebildeten“ Hoftheaterbesucher scheitert die Nachbildung eines idealen Bühnenfestspielhauses. Das Publikum kann seine Rang-Ordnung nicht aufgeben; die Klassen müssen ihre Schranken behalten; die Kunst ist und bleibt die Nebensache: vor Allem muss sich die „Gesellschaft“ auf den Fauteuils, den Sammet- und Rohrstühlen, den Holzbänken und Stehplätzen wohlortirt arrangiren; dann mag die Scene bieten, was sie will: wenn es nur dem Kunstgeschmacke dieser gesonderten Gesellschaft allgemein gefällt. In diesem Gefallen verschmelzen dann wiederum die Unterschiede, deren strenge Aufrechterhaltung, auch gegenüber der edelsten Kunst, aber nur die natürliche Dokumentirung desselben Kunstgeschmackes ist, der in jenem allgemeinen Gefallen sich ausspricht.

Wäre es nun aber nicht doch am Ende denkbar, dass durch den Willen eines Mächtigen eine Einrichtung geschaffen würde, in welcher sich die unverletzliche Gewohnheit des Publikums mit den, durch unser Bühnenfestspielhaus vollständig gewährten Anforderungen der Kunst vereinigten? — Kann der moderne Kunstgeschmack sich mit dem Bühnenfestspielhause nicht befreunden, so gelingt es vielleicht diesem sich ihm irgendwie annehmbarer zu zeigen, indem es nämlich einen Modus findet die „Rangordnung“ dennoch aufrecht zu erhalten, ohne den amphitheatralischen Bau sich zu zerstören. — Im neuen *Augsburger* Stadttheater soll der immerhin beachtenswerthe Versuch gemacht worden sein, die *Ränge* an der amphitheatralischen Anlage des Parquets, in der Weise etwa wie die Ränge eines Circus, theilnehmen zu lassen, indem jeder höhere hinter den tieferen soweit zurücktritt, dass er gleichsam nur eine Fortsetzung desselben nach hinten zu, auf etwas höherer Stufe, darstellt. Eine solche Einrichtung wird das *optische* Uebel, das jedem Rangbau anhaftet, allerdings nicht völlig aufheben, und jedenfalls wäre die *Akustik* des Orchesters demgemäss erst mit besonderer Sorgsamkeit zu berechnen, und dessen vertiefte

Anlage danach wiederum eigenthümlich einzurichten; aber im Allgemeinen wäre doch der amphitheatralische Charakter dem Hause gewahrt, und man kann sich den Anblick eines solchen Saales dem *Erhabenen* bereits beträchtlich genähert vorstellen, das in unseren gewöhnlichen theatralischen Gesellschaftslokalen völlig verloren geht, während es in voller Reinheit, dem Charakter der dort zu bietenden Kunst, als des einzigen Zweckes, völlig entsprechend, im Bayreuther Festspielhause sich uns unvergesslich einprägt. Freilich nimmt eine solche sich mächtig nach drei Seiten hin ausbreitende Anlage einen übermässigen Raum in Anspruch, sodass nur allergrösste Kunstinstitute sich diesen Luxus würden gestatten können, der andererseits doch auch wiederum dem, bei aller Grösse und Erhabenheit, sehr detaillirten, individualisirten, an intimen Feinheiten und zarten Einzelzügen reichen neuen Kunstwerke für seine völlige Wirkung weniger entsprechen dürfte. Das Bayreuther Festspielhaus ist dagegen, verglichen mit den modernen grossen Hof- und Stadttheatern, nur klein; es fasst kaum 1400 Personen: so ermöglicht es Allen, die es besuchen, den vollen, intimen Mitgenuss an dem Kunstwerke; aber in eine unserer grossen, theaterlustigen Städte versetzt, würde es dem gewohnten Zudrange aller Stände zum theatralischen Vergnügen von vornherein schon gar nicht genügen können. Nun aber gibt es schon jetzt Spezialvorstellungen für besondere Klassen des allgemeinen Theaterpublikums. Von den Extravorstellungen für höchste Hofbesuche mit ihrem Gefolge und der geladenen Hofgesellschaft, für das Militär an bedeutenden Schlachtgedenktagen, für allerhand nützliche und unnützliche Versammlungen, diplomatische, philologische, naturwissenschaftliche, ja selbst Handwerker- und Arbeiter-Kongresse, für den minder bemittelten, gebildeten Bürgerstand in Form von billigen Klassikervorstellungen, bis hinab zu den Weihnachtsvorstellungen für Kinder und Dienstboten, zeigt sich uns solche einigermaassen vorbildlich dünkende Einrichtung der theatralischen Vorführungen vor einem völlig gleichartigen Publikum von immerhin beschränkter Zahl, wie es einen amphitheatralischen Saal nach Art unseres Festspielhauses, ohne irgend Anstoss an dem Mangel der Ränge und Standesschränken zu nehmen, auch in der grössten Stadt eben genügend anfüllen würde. Man könnte sich also wohl vorstellen, dass durch die Initiative etwa eines kunstsinnigen Fürsten, der vielleicht vor die Wahl eines Neubaus seines Hoftheaters sich gestellt sieht, einmal in einer grössern Stadt ein Theaterbau nach dem Bayreuther Muster zu Stande käme, der abwechselnd für bestimmte Abende sich immer einem bestimmten Theile des allgemeinen Publikums eröffnete, indem dieselbe Vorstellung einfach zu *verschiedenen Preisen* wiederholt würde. Kommen so nacheinander die Reichen, die Gutsituirten, der mittele und der untere Bürgerstand, die Arbeiterklasse, alle unter sich bleibend, zum Genusse des Kunstwerkes, so kann für dessen Einübung und Ausführung auch eine um so grössere Sorgfalt angewandt werden, als der so unleidliche, drängende und verwirrende stäte Repertoirewechsel,

die unkünstlerische, Kräfte und Geschmack verderbende „bunte Reihe“ der Vorstellungen jedes Genre's, damit fortfielen. Auch wäre es von einem solchen Fürsten — oder denken wir uns auch einen reichen Bürger irgend welcher grösseren deutschen Stadt — gewiss zu erwarten, dass er sein also umgestaltetes Theater nun auch nur einem wahrhaft edelen künstlerischen Zwecke, der würdigen Darstellung unserer nationalen Meisterwerke, würde gewidmet wissen wollen, wodurch alsdann auch jene andere Scheidung des Publikums sich vollziehen würde, auf welche Wagner in seiner Schrift über das Wiener Hofoperntheater hingewiesen hatte: für Solche, welche an derartigen Vorstellungen kein Gefallen finden können, sich vielmehr nach wie vor an einem anmuthigen, muntern oder auch bedenklichen Genre theatralischer Kunst lediglich amüsiren wollen, würden sich die durch unsere moderne Gewerbefreiheit so begünstigten Privattheater öffnen, welche nun ein jedes ebenfalls seine bestimmte Gattung bis zu einer gewissen, bei unsern Possentheatern und Ausstattungsbühnen bereits zu beobachtenden, Vollkommenheit zu pflegen vermöchten. Da könnten wir die italienischen Opern von einer wirklichen italienischen Truppe, das französische Lustspiel von Franzosen, das moderne Salonstück von unsern modernen jüdischen Künstlern, und so jedes an seinem Ort und in seiner Art, darstellen sehen oder sehen lassen, ohne uns darüber ärgern oder schämen zu müssen. Wir hätten inmitten des kosmopolitischen Reichthums eine bleibende Stätte zur Wahrung, Bildung und Verbreitung des reinen, edelen, deutschen Kunstgeschmackes — — —

O schöner Optimismus! — „Wird dieser Fürst — wird dieser Mächtige sich finden?“ — Diese einstige bange Frage Wagner's bei der ersten öffentlichen Mittheilung seines Festspielplanes ist wiederum der nothwendige Schluss der ganzen phantastischen Gedankenreihe, die sich uns um die Idee der Veredelung des modernen Theaters spann! — Der *Meister* erhielt eine Antwort, und *Eines* hat er erreicht. Da steht es vor uns, das Einzige hier in Bayreuth, und heut vor zweien Jahren erklang darin das tönende Gewoge des heiligen Rheines, und über abermals zwei Jahre sollen die Posaunen der Gralsburg uns dort wieder zu feierlich-seligem Schauen und Geniessen vereinigen. Ringsum aber draussen „im Reiche“ — da herrscht nach wie vor derselbe „moderne deutsche Kunstgeschmack“ und räsonnirt über die Nachtheile der Orchestervertiefungen und über das unästhetische Aeussere des Bayreuther Bühnenfestspielhauses — und unsere „Mächtigen“ kennen nichts anderes als diese selbige weise Autorität. So mag's denn sein und mag sich wenden, wie es will und muss. *Wir* wollen uns nur um so fester zusammenschliessen, jeden neuen Freund mit herzlicher Freude willkommen heissen und, ob wir gleich selber keine „Macht“ bedeuten können, doch das „einzige Werk“ jenes *Mächtigsten*, dem wir folgen, des deutschen Genius im deutschen Meister, mit glaubensfroher Treue fördern und erhalten. Was können uns alle optimistischen Möglichkeiten der Zukunft sein, gegen diesen Einen grossen, wirklichen, bleibenden Trost in allem Pessimismus der traurigen Gegenwart?! —

„Der Welt Erbe.“^{*)}

Von J. H. Löffler.

Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring,
der maasslose Macht ihm verlieh'.

Herr E. Kulke hat entdeckt, dass R. Wagner's grosses Werk „*der Ring des Nibelungen*“ auf einem *Irrthum* beruht, dass „das ganze weitläufige Gebäude“ auf ein „unhaltbares Fundament“ gestellt ist. Diese Ansicht hat er bereits zu verschiedenen Malen, zuletzt bei Gelegenheit einer Kritik der Wiener Aufführung des Rheingoldes in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, ausgesprochen und zu begründen gesucht, und Mancher mag wirklich sich dadurch haben verblüffen lassen; denn an nichts glaubt das „*Publikum*“, Dank einer geschäftigen Kritik, eher als an die angeblichen „*Fehler*“ der Grossen und Edlen, die es unbehaglich hoch über sich stehen sieht. So auch in diesem Falle.

Herr Kulke meint nämlich: die Prophezeiung des an den Besitz des Ringes geknüpften „*Welterbes*“ sei *falsch*; denn kein Besitzer des Ringes komme damit *wirklich* auch in Besitz des Welterbes. Das sei also ein subjektiver Grundfehler des Dichters. — Da er selbst um Aufklärung über diesen Punkt bittet, wollen wir versuchen sie ihm zu verschaffen, obwohl er an der Möglichkeit von vornherein zweifelt. Wir nennen nämlich den subjektiven Fehler eine *objektive Wahrheit*, worin wir die eigentliche *ethische Lehre* der ganzen Tragödie erkennen. —

^{*)} Vgl. mit diesem Aufsätze den in der Neuen Zeitschrift für Musik (1878, No. 25.) erschienenen des Dr. Stade, der dasselbe Thema, jedoch nur erst s. z. s. von der *äusseren* Seite, unter ausschliesslicher Beachtung des *thatsächlichen Geschehens* im Drama, beleuchtete. Auch diess ist wichtig und richtig: der Ring *selbst* bedeutet nicht die Welterbschaft, er bietet nur die *Mittel* dazu, wie das Gold überall nur eben *Mittel* ist und bleibt; wo es dann darauf ankommt, wie der Besitzer es zu benutzen versteht. Wir sehen es an Alberich im „Rheingold“ positiv, und dagegen negativ an Fafner und in ganz anderem Sinne auch an Siegfried. Allerdings hat Herr Kulke in seiner Erwiderung auf Stade's Artikel (N. Ztschr. f. M. 1878, N. 29) nicht ganz Unrecht zu behaupten, nur so aufgefasst, veräusserliche sich die Bedeutung des Ringes zu weit um noch als der gewaltige, symbolische Träger einer so grossartigen tragischen Handlung gelten zu können. Es kommt eben noch das bedeutende, von Kulke und Stade nicht beachtete, *innere* ethische Moment *hinzu*, auf welches uns Löffler in obigem Aufsätze hinweist.

Das Gold ist die Sonne der Unterirdischen. Im Glanz des Rheingoldes spielen die Rheintöchter ihr harmloses Leben dahin. Wie alles auf der Oberfläche der Erde Athmende an dem grossen Himmelsgestirne hängt, ohne sich darum zu beneiden, ohne die Sonne herunterholen zu wollen, so ist für die Unterirdischen das Gold auch nicht Ziel eines Strebens, sondern allein lichtspendendes Element für Elementargeister. — Für die Unterirdischen ist die Sonne der Oberirdischen der Tod: der Zwerg, den der Sonnenstrahl trifft, verwandelt sich in Stein. Für die Oberirdischen ist die Sonne der Unterirdischen der Tod: der Mensch und der Gott, den der Goldstrahl, der Goldzauber trifft, ist seiner Freiheit verlustig, ist im Goldbann erstorben. —

Sonne der Unterirdischen ist aber das Gold nur erst als *formloses Element*: zum Ring schmiedet es der *spekulative Wille*. Das Gold als Hebel im Dienst der Spekulation wird versinnbildlicht im Ringe: in ihm wird das neutrale Element zur *Macht* erhoben, welcher Zwerge, Menschen und Götter unterworfen sind. Dann ist den *Elementargeistern* die Sonne *geraubt*. Dieser Raub wird von den *Alben* vollzogen, durch Alberich, den Albenkönig. Nun ist das Gold in *gestaltende Hände* gerathen und wird zugleich zum Gegenstand des Neides, zum *Fluchträger*. Dieser an dem Goldbesitze haftende Fluch ist *mythisch*: wie an dem Nibelungenhorte, so haftet er auch an Brisینگamen, dem Halsbande der Freyja (Yngligasaga c. 17 u. 33). Auch in deutsche Sagen ist der Zug verflochten, dass einer *an goldener Kette* hangen und *erwürgen* soll.

Die Edda weiss von einem „Goldalter“ (Gylfaginning 14) und einem „Schwertalter“ (Wöluspa 46). Diess Goldalter ist die *Unschuldszeit* der Götter: die Zeit der Reinheit und Heiligkeit, in welcher die Götter mit wundersamen goldenen Scheiben im Grase „*spielten*“, und noch nicht die *Gier* nach dem Golde kannten. Da war auch für sie das Gold noch, was das formlose glänzende Element für die Rheintöchter ist: der heitere Glorienschein der Seligkeit. Aber das Goldalter verschwand, als „*drei der Thursentöchter kamen, reich an Macht, aus Riesenheim*“ (Wöluspa 8). Und — „das hat guten Grund, dass die goldene Zeit mit der Ankunft der drei Thursentöchter aus Riesenheim zu Ende geht, denn es sind die *Nornen*, die *Zeitgöttinnen*: die Zeit kann erst *nach* dem Goldalter beginnen, diess liegt aller Zeit voraus: dem Glücklichen schlägt keine Stunde“. (Simrock). Aber sobald „die *Stunde* schlägt“, die *Endlichkeit* hereinbricht, sobald der Wille in Zeitschranken gebannt wird, beginnt das Rennen und Ringen nach dem Vergänglichen, nach der „*Lust*“. Da wird ein Mittel nöthig, das Flüchtige für den Augenblick zu gewinnen, — und dieses Mittel ist das „*Geld*“, d. i. das *Gold*. — Es ist überraschend, wie die im alten Mythos dargestellte Wahrheit beim Schachergeiste der Gegenwart wieder auftritt in dem treffenden Worte: „*Zeit ist Geld!*“ — Und wie wahr ist es, dass sich Alberich durch Gold „*listig Lust erzwingen*“ will! Das ist eben das sonderbare Spiel, welches sich an das Gold knüpft, dass man nach Gold giert, um *Zeiterfüllendes zu erkaufen*, und dass alles Zeiterfüllende zugleich

für Gold feil wird! — Sobald die Götter durch sittliche Einbusse der Zeitlichkeit verfallen, reisst bei ihnen die Goldgier ein. Als die Nornen (die Zeitgöttinnen) zu den Asen gekommen waren, schufen sich diese die goldschürfenden Zwerge. Nun kam Mord und Krieg in die Welt: das „*Schwertalter*“ bricht an. — So sind selbst die Götter der Goldgier verfallen, und nun dreht sich Alles um das Gold, das nun dem spekulativen Willen zum Hebel gewordene, gestaltete Gold, d. i. der *Ring*, an den sich das Schwertalter knüpft.

Loge, der grosse Lügner und Trüger unter den Asen, ist auch der Träger des einreissenden Verderbens. Durch ihn wird auch die Gier nach Gold unter den Göttern erregt. Wie dramatisch lebendig und herrlich plastisch zugleich mit wenig Strichen R. Wagner diess in seinem „*Rheingold*“ zur Darstellung bringt, und welche teuflische Ironie dabei in Loge entwickelt wird, ist nicht genug zu bewundern. Riesen, Götter und Göttinnen werden getroffen von dem Goldfeuerbrande, den Loge trügerisch unter sie schleudert. (Wagner, ges. Schriften Bd. V, S. 292—302). In Allen schlägt die Goldgier zu verderbender Lohe empor. — Wird so das Gold nicht zur furchtbaren *Macht*, d. h. zur *verderbenden* Macht, die also durch den am Ringe haftenden *Fluch* bedeutet wird? Und hat nun nicht, da Alles von der Goldgier ergriffen ist, der Ringbesitzer freilich Alles in seiner Gewalt, und werden aber nicht dennoch Alle gerade *durch* den Goldzauber um *wahres* Glück und *wahre* Macht betrogen? Ja, denn diese Macht des Ringbesitzers ist eben *nicht* göttlich, sondern „*der Welt Erbe*“. Diese „maasslose“ Macht wird im göttlichen Lichte der Liebe und des freien Willens zum *Wahn*! — Die Macht des Welt-erbes ist nur die Macht des *Verderbens*; wer nach ihr, als der Weltmacht, verlangt, steht im Banne des Wahnes. Ihn zu *erkennen*, den Sinn der Prophezeiung zu durchschauen, dazu führt uns die Tragödie.

Die göttliche Allmacht haben die Asen verloren. Die Macht Wotans ist nur noch in besonderen Beziehungen geblieben, z. B. als des Kriegsgottes (Walvaters). Den drohenden Weltuntergang abzuwenden, ist er nicht mehr im Stande, die Vertragsrunen sind geschändet:

„Der den Trotz lehrte,
straft den Trotz,
Der die That entzügelt,
zürnt um die That,
Der das Recht wahr't,
wehret dem Recht,
Der die Eide hütet,
herrscht durch Meineid!“

Wie ist das Ende hinauszuschieben, das da droht von den mächtigen Feinden, deren Bande brechen werden, — ja die schon gelockert sind durch die sittliche Einbusse der Asen? Da hängt nun des Gottes Sinn sich immer wieder an den *Ring*, welcher doch nur jene selbst trügerisch-verderbliche Macht repräsentirt: die Macht des Goldes als die Macht der im Wahne der Goldgier gefesselten

Welt. Da erfährt er an sich selbst den Fluch des Goldes: dass die sich daran knüpfende Macht nur ein Wahn ist, dass diese Macht ewig im Golde haftet, sich nicht auf den *freien Willen* übertragen lässt, im Gegentheil denselben *fesselt*. Denn so lange der Wille auf das Gold gerichtet ist, so lange also die Goldgier *herrscht*, ist er einem *Zwange* verfallen, also aufgehoben als Wille, — ist aber der Besitz des Goldes erreicht, so ist der Wille ebenfalls aufgehoben, da im Besitz das *Streben* nach dem Besitz sein Ende findet. In dieser *Fesselung* der freien Selbstbestimmung aller damit begabten Wesen beruht also die *Macht* des Goldes. Und so bleibt Wotan *unfrei*, solange er von dieser Macht das Ziel erwartet, das nur die *Liebe* bringen könnte. —

Der Goldbesitz negirt aber nicht allein den Willen, sondern schliesst auch die *Liebe* aus. Denn die in der Materie gefesselte Psyche kann sich nicht in Seligkeit emporschwingen zur Freiheit des Geistes. Wer sich dem Gold zuwendet, kehrt der Liebe den Rücken. Die Phantasie (die Sage, der Dichter) erhebt diese Liebesentsagung als *Folge* des Goldbesitzes zur *Bedingung*, an die sich der Goldbesitz knüpft:

„Nur wer der Minne
Macht versagt,
Nur wer der Liebe
Lust verjagt,
Nur der erzielt sich den Zauber
zum Reif-zu zwingen das Gold.“

Der echte Goldschürfer hat kein Herz und keinen freien Willen. Also ist *ohnmächtig*, wer im Besitz *dieser* Macht ist, — erstorben, *geistig todt*. Ihn trifft der Fluch des Ringes, welcher die Goldmacht oder Macht der *Welt* bedeutet; er *stirbt, geht unter* am Besitz des Ringes. Das Gold negirt den Willen und die Liebe: willenlos und lieblos ist der *Todte*. So hat Wotan dem Willen und der Liebe entsagt: er will nur noch *das Ende*. Alberich im Besitze des Ringes ist indifferent; sobald er den Ring *verloren*, beginnt wieder sein Wirken und Streben, nämlich das auf den Ring gerichtete. Fafner im Besitze des Ringes hat keinen anderen Willen, als diesen Besitz sich zu sichern: das kann er aber am besten als schwerfälliger, für alles lebendige Wirken tochter „Wurm“. — Und Siegfried und Brünnhilde, diese reinen Repräsentanten der Liebesmacht? — An ihnen wird der Fluch des Welterbes als die Unthat des *Neides* offenbar. Als die Liebesmacht in den Besitz des Goldes kommt, wird sie von der Begier derer, die im Gold das Welterbe der Allmacht wännen, durch Trug in's Verderben gebracht. Aber indem die Liebesmacht das Gold, sterbend, selber *vertilgt, besiegt* sie die Welt, deren Macht es bedeutet, als nun erkannten *Wahn*, der sich in nichts auflöst, während die Liebe das wahre Welterbe, die Freiheit, antritt. —

Die Worte Wellgundens: „Der Welterbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maasslose Macht ihm verlieh“ sind also nun nicht mehr schwer zu deuten. — Die *Welt Erbe* ist eben der *Fluch*, welcher am Ring haftet: *Wahn und Trug, geistiger Tod, Untergang im Materialismus! „Maasslose Macht“* aber streitet heutzutage wohl Niemand dem Gold ab, *obgleich* dieselbe ein Wahn ist, da es nur *eine* wahrhaftige Macht giebt in und über der Welt: das ist *der in der Liebe frei gewordene Wille*. —

Geschichtlicher Theil.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Zur Erklärung. — „Der im fünften Stücke dieser Blätter mitgetheilte „persönliche Bericht eines Vorstandsmitgliedes“ über die Geschichte des *Wiener akademischen Wagner-Vereins* hatte am dortigen Orte zu gewissen Missverständnissen Veranlassung gegeben, sodass die *Vereinsleitung* noch einen besonderen „offiziellen Bericht“ veröffentlichen zu sollen glaubte, an dessen Stelle sie jedoch, in Rücksicht auf die Einwendung der Redaktion der „Bayreuther Blätter“, dass ein solcher grösstentheils wiederholender Bericht zu vielen Raum beanspruchen würde, nunmehr hier zur Aufklärung nur betont haben will: dass die betreffende Vereinsleitung als solche dem oben erwähnten Berichte allerdings in seinem *historischen* Theile völlig beipflichtet, dagegen die in demselben enthaltenen *kritischen* Bemerkungen in ihrer *Allgemeinheit* nur eben als „persönliche“ aufgefasst wissen möchte.“

Neue Vertretungen. — Die Vertretung unseres Vereins für *Görlitz-Hirschberg-Schmiedeberg* hat an Stelle des seinen Wohnort verändernden Dr. *Karl Fuchs* für künftig der Lehrer Herr *Elsner* in *Hirschberg* übernommen. — Herr Dr. *K. Fuchs* wird unseren Verein von nun an in *Danzig* vertreten. —

Unser Herr Vertreter für *Aachen*, Professor *Oncken*, der einem Rufe an die Universität zu *Bern* Folge geleistet hat, wird nunmehr an der dortigen Vertretung unser Vereines theilnehmen, während die Vertretung in *Aachen* Herr Kapellmeister *Wilhelm Wenigmann* dortselbst übernommen hat.

An der Vertretung für *Kassel* wird sich Herr *Ernst Gettke*, Regisseur am dortigen kgl. Theater fortan betheiligen. Die Vertretung für *Oldenburg* ist von dem grossherzogl. Hofkapellmstr. Herrn *Albert Ditrich*, die für *Breslau* von Herrn Konzertmstr. *G. Brassin* übernommen worden.

Konzerte im Interesse unserer Sache. — „Zum Besten der von R. Wagner zu gründenden musikalisch-dramatischen Schule zu Bayreuth“ veranstaltete Herr Professor *Julius Hey* in *München* am 17. Juli ein „*Nibehungen-Konzert*“ unter Mitwirkung der folgenden, sämmtlich aus der Schule des Konzertgebers hervorgegangenen Gesangskräfte: Frl. *Victoria Blank* vom Kölner

Stadttheater, Fr. *Mathilde Götz*, vom Kasseler Hoftheater, Fr. *Pauline Sigler* vom Dresdner Hoftheater, Fr. *Babette Waibel* vom Altenburger Hoftheater und des Hrn. *Franz Greve*, ferner des Hrn. *Georg Unger* vom Leipziger Stadttheater, sowie der Herren *Bussmeyer* und *Hey* selber, welche die Klavierbegleitung übernommen hatten. Zur Aufführung kamen: aus „*Rheingold*“ Einleitung und erste Scene, Fragment der zweiten Scene, Schlusscene; aus der „*Walküre*“ die dritte Scene des ersten Aktes und die letzte des dritten; aus „*Siegfried*“ die Schmiedelieder; aus der „*Götterdämmerung*“ die zweite Scene des Vorspieles und die erste des dritten Aktes. —

Vom *Belgischen Zweigvereine* haben wir kürzlich den Bericht über ein in *Brüssel* zum Besten unseres Vereins gegebenes Konzert erhalten, welches dem Fonds 500 Mark zugeführt hatte. Es war durch die eifrigen Bemühungen des Präsidenten des genannten Vereins, des Herrn *Louis Brassin*, zu Stande gekommen, welcher 53 Musiker des Orchesters von der Oper in *Rotterdam*, sowie die Solisten, Hrn. *Tischer* und *Gross*, Fr. *Beibel* und Fr. *Jaide* (die Bayreuther Erda) nebst dem Kapellmstr., Hrn. *Müller*, von dort, dafür gewonnen hatte. Zur Aufführung kamen: der erste Akt, Todeskündigung, Schlusscene aus der „*Walküre*“ und Vorspiel (zweite Scene), Musik zur Feier des gefallenen Helden („*Trauermarsch*“) aus der „*Götterdämmerung*.“

Durch den Kassirer unserer Vertretung in *Leipzig*, Hrn. Kaufmann *Rudolf Zenker* (Firma: Fr. Brückner, Halle'sche Strasse), ist wiederum, wie bei den Aufführungen des „*Rheingold*“ und der „*Walküre*“, für die Mitglieder unseres Vereins zu den dortigen Aufführungen des „*Siegfried*“ und der „*Götterdämmerung*“ (21., 22., 25., 26., 28., 29. Sept. 2., 3. Okt.) eine grössere Anzahl *Billets* zu guten Plätzen reservirt worden. Wer davon Gebrauch zu machen wünscht, der möge sich bald mit seiner Bestellung an die angegebene Adresse wenden.

Auf die Verwendung desselben eifrigen Freundes unserer Sache ist ferner ausschliesslich den Mitgliedern des Patronatvereines von der betr. Verlagshandlung (E. W. Fritsch in Leipzig) der sehr beachtenswerthe Vortheil zugestanden worden, die *Gesammelten Schriften und Dichtungen von Richard Wagner*, 9 Bände, von dorthier bis auf Weiteres zu dem bedeutend ermässigten Preise von

30 Mark für ein komplettes broschirtes Exemplar,

40 „ „ do. gebundenes do.

3 Mk. 50 Pf. für einen einzelnen broschirten Band,

4 „ 50 „ „ do. gebundenen do.

durch die bez. Vertretungen oder durch die Redaktion dieser Blätter beziehen zu können. Wir machen unsere Mitglieder auf diese Vergünstigung, im Hinblick auf die für sie selbst, wie auch im Interesse unserer Blätter, so wünschenswerthe genauere Kenntniss der Schriften des Meisters ganz besonders aufmerksam.

Litterarische Neuigkeiten. — Allen denen unter unseren Mitgliedern, welche nicht nur ein künstlerisches, musikalisches Interesse unserem Meister und der Vereinigung seiner Freunde und Patrone zugeführt hatte, sondern welche an der grossen Kulturfrage einigen Antheil nehmen, die gerade durch eine ernste Betrachtung seiner Kunst, ihrer äusseren Lebensbedingungen und tiefeingreifenden Nöthe, in so eindringlicher Weise unserem Bewusstsein nahe gebracht werden müssen, denen sei die ernstliche Lektüre der soeben erschienenen, überaus bedeutenden „*Deutschen Schriften*“ des Professors *Paul de Lagarde* (Göttingen, Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung, 16 Bogen, Preis 4 Mark), über das Verhält-

niss des deutschen Staates zur Theologie, Kirche und Religion, über die gegenwärtige Lage des deutschen Reiches, zum Unterrichtsgesetz, über die Religion der Zukunft, recht dringend empfohlen.

Der im VIII. Stück unserer Blätter erschienene Aufsatz von *Dr. O. Eiser*, „Andeutungen über Wagners Beziehungen zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christenthums“ ist auch im Separatabdruck (Kommissionsverlag von E. Schmeitzner, Preis 60 Pfg.) *zum Besten des Vereinsfonds* verkäuflich.)*

Der im V. Stücke besprochene, vortreffliche Vortrag des *Dr. Ludwig Schemann*: „Richard Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Kultur“ ist nunmehr im *Buchhandel* erschienen. (Wolfenbüttel, J. Zwissler, Preis 1 Mark.)

Geschäftlicher Theil.

Der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele und Vorstand des Bayreuther Patronatvereines kann es nicht unterlassen zu dem am 30. d. M. stattfindenden Abschlusse des ersten Vereinsjahres seinen geehrten Herrn Vertretern, sowie allen einzelnen Vereinsmitgliedern, die auf irgend eine Weise während des Verlaufes dieses Jahres sich im Interesse des Vereins besonders thätig erwiesen haben, für ihre gütigen Bemühungen herzlichst zu danken und zugleich die feste Hoffnung auszusprechen, dass es einer gleichartigen Fortsetzung unserer gemeinsamen Bestrebungen gelingen werde auch im nächsten Jahre den Verein in demselben Maasse zu fördern, wie diess bisher in so erfreulicher Weise der Fall gewesen ist. Diesem Stücke unserer Blätter wird eine vollständige Uebersicht der nunmehr für das neue Vereinsjahr festgestellten Ordnung der Vereinsangelegenheiten beigefügt, wodurch unsere Vertreter in den Stand gesetzt werden, die im Wesentlichen übrigens ganz unveränderten Bedingungen für den Eintritt neuer Mitglieder denselben gleich vom Anfange des neuen Vereinsjahres an vollständig mittheilen zu können. Um die Kenntniss der Bedingungen, sowie die Gewinnung neuer Mitglieder überhaupt ihnen zu erleichtern, werden wir die genannte „Uebersicht“ unseren Vertretern in einer grösseren Anzahl von Exemplaren zugehen lassen. Wir bemerken zum Schlusse, dass die Blättersendungen bei dem vorliegenden letzten Stücke des laufenden Vereinsjahres die Zahl von 1300 überschritten haben.

*) In jenem Ansätze ist zu verbessern: S. 223. Z. 8 v. unten *Religionen*, S. 224. Z. 13 v. unten *Belebung*, S. 227. Z. 3 v. oben *sie litt*, Z. 10 v. oben *jene Idee*, S. 228. Z. 15 v. oben *zugesichert*, Z. 20 v. oben *erringt*, S. 229. Z. 15 v. oben *früher*.

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift
des
Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

Oktober. **Zehntes Stück.** **1878.**

Inhalt: — Das Publikum in Zeit und Raum. Von Richard Wagner. — Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion. Von Heinrich Porges. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes: V. Bühnenweihfestspiel. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Statistik. Einnahmen des Vereines in dem ersten Jahre seines Bestehens, vom 16. September 1877 bis zum 30. September 1878.

Das Publikum in Zeit und Raum.

Mit dieser Ueberschrift möge eine allgemeine Betrachtung derjenigen Verhältnisse und Beziehungen eingeleitet werden, in welche wir das künstlerisch und dichterisch produzierende Individuum zu der jeweilig als Vertreter der menschlichen Gattung ihm zugewiesenen, für heute Publikum zu nennenden, gesellschaftlichen Gemeinde gestellt sehen. Unter diesen Verhältnissen können wir zunächst zwei ganz verschiedene feststellen: entweder, Publikum und Künstler passen zusammen, oder sie passen gar nicht zu einander. Im letzteren Falle wird die historisch-wissenschaftliche Schule immer dem Künstler die Schuld geben und ihn für ein überhaupt unpassendes Wesen erklären, weil sie sich nachzuweisen getraut, dass jedes hervorragende Individuum stets nur das Produkt seiner zeitlichen und räumlichen Umgebung, überhaupt seiner Zeit, somit der geschichtlichen Periode der Entwicklung des menschlichen Gattungsgeistes, in welche es geworfen, sein könne. Die Richtigkeit einer solchen Behauptung scheint unläugbar; nur bleibt dabei wieder zu erklären, warum jenes Individuum, je bedeutender es war, in desto grösserem Widerspruche mit seiner Zeit sich befand. Diess dürfte dann wiederum so geradehin nicht

leicht abgehen. Um das allererhabenste Beispiel hiergegen anzuführen, dürften wir füglich auf Jesus Christus hinweisen, gegen dessen Erscheinung sich die Gattungs-Mitwelt doch gewiss nicht so benahm, als hätte sie ihn in ihrem Schoosse genährt und nun als ihr recht passendes Produkt anerkennen zu dürfen sich gefreut. Offenbar bereiten Zeit und Raum grosse Verlegenheiten. Wenn es zwar ganz undenklich erscheinen muss, für Christus' Auftreten eine passendere Zeit und Oertlichkeit als gerade Galiläa und die Jahre seiner Wirksamkeit nachzuweisen, und wir sogleich erkennen müssen, dass etwa eine deutsche Universität der Jetztzeit unserem Erlöser auch keine besondere Erleichterung geboten haben dürfte; so könnte man dagegen Schopenhauer's Ausruf über Giordano Bruno's Schicksal anführen, welches durch stupide Mönche der gesegneten Renaissance-Zeit im schönen Italien einen Mann auf dem Scheiterhaufen sterben liess, der zur selben Zeit am Ganges als Weiser und Heiliger geehrt worden wäre.

Ohne hier ausführlicher auf die, zu jeder Zeit und an jedem Orte für uns deutlich erkennbaren Bedrängnisse und Leiden grosser Geister, wie sie diesen aus ihren Beziehungen zu ihrer Umgebung erwuchsen, einzugehen, somit der Erforschung der tieferen Gründe hiervon ausweichend, wollen wir für dieses Mal nur die eine Erkenntniss als unerlässlich feststellen, dass jenes Verhältniss von tragischer Natur ist und der menschlichen Gattung als solches aufzugehen hat, wenn sie sich über sich selbst klar werden will. Im echten religiösen Glauben dürfte ihr diess bereits gelungen sein, weswegen auch die jeweilig in Lebensfunktion begriffene Allgemeinheit diesen Glauben gern loszuwerden sucht.

Uns soll es dagegen zuvörderst angehen, die Tragik jenes Verhältnisses aus der Unterworfenheit jeder individuellen Erscheinung unter die Bedingungen von Zeit und Raum uns deutlich zu machen, wobei es zu einem Anschein von so starker Realität dieser beiden Faktoren kommen dürfte, dass die Kritik der reinen Vernunft, welche Zeit und Raum nur in unser Gehirn versetzt, fast in das Schwanken gerathen könnte. In Wirklichkeit sind es diese beiden Tyrannen, welche das Erscheinen grosser Geister zu völligen Anomalien, ja Sinnwidrigkeiten machen, worüber dann die in Zeit und Raum sich ausstreckende Allgemeinheit, wie zum Vergnügen jener Tyrannen, mit einem gewissen Rechte sich lustig machen darf.

Wenn wir in der Betrachtung des Verlaufes der Geschichte nichts anderem nachgehen als den in ihm vorwaltenden Gesetzen der Schwere, denen gemäss Druck und Gegendruck Gestaltungen, wie ähnlich sie uns die Oberfläche der Erde darbietet, hervorbringen, so müssen wir uns bei dem fast plötzlichen Auftauchen überragender geistiger Grössen oft fragen, nach welchen Gesetzen wohl diese gebildet sein möchten. Wir können dann nicht anders als ein, von jenen ganz verschiedenartiges Gesetz annehmen, welches, vor dem geschichtlichen Ausblicke verborgen, in geheimnissvollen Successionen ein Geistesleben

ordnet, dessen Wirksamkeit die Verneinung der Welt und ihrer Geschichte anleitet und vorbereitet. Hierbei bemerken wir nun, dass gerade diejenigen Punkte, in welchen diese Geister mit ihrer Zeit und Umgebung sich berühren, die Ausgänge von Irrthümern und Befangenheiten für ihre eigenen Kundgebungen werden, sodass eben die Einwirkungen der Zeit sie in einem tragischen Sinne verwirren und das Schicksal der grossen geistigen Individuen dahin entscheiden, dass ihr Wirken, dort wo es ihrer Zeit verständlich zu sein scheint, für das höhere Geistesleben sich als nichtig erweist, und erst eine spätere, andererseits durch die, jener Mitwelt unverständlich gebliebene Anleitung zu richtiger Erkenntniss gelangte, Nachwelt den wahren Sinn ihrer Offenbarungen erfasst. Somit wäre also gerade das Zeitgemässe an den Werken eines grossen Geistes das Bedenkliche.

Beispiele werden uns diess deutlich machen. *Platon's* Zeit- und Weltumgebung war eine eminent politische; ganz von dieser abliegend konzipirte er seine Ideenlehre, welche in den spätesten Jahrhunderten erst ihre richtige Würdigung und wissenschaftliche Ausbildung erhielt: auf den Geist seiner Zeit und Welt angewendet gestaltete sich ihm diese Lehre dagegen zu einem Systeme für den Staat von so wunderlicher Ungeheuerlichkeit, dass hiervon zwar das grösste Aufsehen, zugleich aber auch die grösste Verwirrung über den eigentlichen Gehalt seiner Ideenlehre ausging. Offenbar wäre Platon am Ganges gerade in diesen Irrthum über die Natur des Staates nicht verfallen; in Sicilien erging es ihm dafür sogar übel. Was demnach seine Zeit und Umgebung für die Kundgebung dieses seltenen Geistes förderte, geschah nicht eben zu seinem Vortheile, sodass seine wahre Lehre, die Ideenlehre, als ein Produkt seiner Zeit und Mitwelt zu betrachten gewiss keinen Sinn hat.

Ein weiteres Beispiel ist *Dante*. In soweit sein grosses Gedicht ein Produkt seiner Zeit war, erscheint es uns fast widerwärtig; gerade aber nur dadurch, dass es die Vorstellungen seiner Zeit von der Realität des mittelalterlichen Glaubensspukes zur Darstellung brachte, erregte es schon das Aufsehen der Mitwelt. Sind wir nun von den Vorstellungen dieser Welt befreit, so fühlen wir, von der unvergleichlichen dichterischen Kraft ihrer Darstellung angezogen, uns genöthigt mit fast schmerzlicher Anstrengung gerade jene zu überwinden, um den erhabenen Geist des Dichters als eines Weltenrichters von idealster Reinheit frei auf uns wirken zu lassen, — eine Wirkung, von welcher es sehr unsicher ist, dass gerade sie selbst die Nachwelt stets richtig bestimmt hat, weshalb uns Dante als ein, durch die Einwirkungen seiner Zeit auf ihn, in riesigster Erscheinung zu schauerlicher Einsamkeit Verdammt bedünken kann.

Um noch eines Beispieles zu gedenken, erwähnen wir den grossen *Calderon*, den wir gewiss durchaus unrichtig beurtheilen würden, wenn wir ihn für ein Produkt der zu seiner Zeit im Katholizismus herrschenden Lehre der Jesuiten ansehen wollten; dennoch ist es offenbar, dass, wenn des Meisters tiefe Welt-

erkenntniß die jesuitische Weltanschauung weit hinter sich lässt, diese seine Dichtungen für deren zeitgemässe Gestaltung doch so stark beeinflusst, dass wir erst den Eindruck hiervon zu überwinden haben, um den erhabenen Tief-sinn seiner Ideen rein zu erfassen. Ein eben so reiner Ausdruck dieser Ideen war dem Dichter bei der Vorführung seiner Dramen für ein Publikum unmöglich, welches zu dem tiefen Sinn derselben nur durch die jesuitischen Lehr-sätze, in welchen es erzogen wurde, hingeführt werden zu können schien.

Wollen wir nun zugestehen, dass die grossen griechischen Tragiker von der Zeit und dem Raum ihrer Umgebung so glücklich umschlossen waren, dass diese eher produktiv als hindernd ihre Werke beeinflussten, so bekennen wir zugleich, hier einer ausnähmlichen Erscheinung gegenüber zu stehen, welche manchem neueren Kritiker auch bereits als Fabel aufgehen will. Für unser Auge ist diese harmonische Erscheinung ebenso in das Gebiet alles durch Raum und Zeit zur Unzulänglichkeit Verurtheilten gerückt, wie jedes andere Produkt des schaffenden Menschengestes. So gut, wie wir für Platon, Dante und Calderon die Bedingungen von Zeit und Raum ihrer Umgebung zur Erklärung herbeiziehen mussten, haben wir diess für die reine Veranschaulichung der attischen Tragödie nöthig, welche schon zur Zeit ihrer Blüthe in Syrakus ganz anders wirkte als in Athen. Und hiermit berühren wir nun den eigentlichen Hauptpunkt unserer Untersuchung. Wir ersehen nämlich, dass dieselbe Zeit-umgebung, welche den grossen Geist in seiner Kundgebung nachtheilig beeinflusste, andererseits einzig die Bedingungen für die anschauliche Erscheinung des Geistesproduktes enthielt, so dass, seiner Zeit und Umgebung entrückt, dieses Produkt des wichtigsten Theiles seiner lebenvollen Wirkungsfähigkeit beraubt ist. Diess beweisen uns die Versuche zur Wiederbelebung gerade der attischen Tragödie auf unseren Theatern am Deutlichsten. Haben wir hierbei Zeit, Raum und die in ihnen sich darstellende Sitte, namentlich Staat und Religion, als ein uns ganz fremd Gewordenes erst uns erklären zu lassen, und diess oft von Gelehrten, die eigentlich gar nichts von der Sache verstehen, so können wir immerhin jedoch zu der Ansicht gelangen, dass dort in Zeit und Raum einmal Etwas zur Erscheinung kam, dem wir vergebens in einer anderen Zeit und einer anderen Oertlichkeit nachspüren. Dort scheint uns die dichterische Absicht grosser Geister sich vollkommen verwirklicht zu haben, weil Zeit und Raum ihrer Lebensumgebung so gestimmt waren, dass sie diese Absicht fast mit Ersichtlichkeit selbst hervorriefen.

Je näher wir nun den unserer Erfahrung zugänglichen Erscheinungen, namentlich auf dem Gebiete der Kunstwelt, treten, will ein tröstlicher Ausblick auf nur ähnliche harmonische Verhältnisse immer mehr schwinden. Im Betreff der grossen Maler der Renaissance-Zeit beklagte schon Goethe die widerwärtigen Gegenstände, als gequälte Märtyrer u. dgl., welche sie darzustellen hatten; von welchem Charakter ihre Besteller und Lohngeber waren, brauchen wir hierbei nicht erst zu untersuchen, auch nicht, dass zuweilen ein grosser

Dichter verhungerte: begegnete diess dem grossen Cervantes, so fand doch sein Werk sofort die ausgebreitetste Theilnahme; und auf diess Letztere möge es uns für hier ankommen, wo wir nur die hindernden Einflüsse von Zeit und Raum auf die Gestalt und Erscheinung des Kunstwerkes selbst in Erwägung ziehen wollen.

In diesem Betreff ersehen wir nun, dass, je zeitgemässer ein produktiver Kopf sich einrichtete, desto besser auch er dabei fuhr. Noch heute kommt es keinem Franzosen bei, ein Theaterstück zu konzipiren, für welches er das Theater mit Darstellern und Publikum nicht schon vorrätig findet. Eine wahre Studie für das erfolgreiche Eingehen auf das durch die Umstände Gegebene bietet die Geschichte der Entstehung aller italienischen Opern, namentlich auch Rossini's. Unser Gutzkow kündigt bei neuen Auflagen seiner Romane Uebearbeitungen derselben unter Bezugnahme auf die neuesten Zeitereignisse an. — Betrachten wir dagegen nun die Schicksale solcher Autoren und Werke, denen eine ähnliche Zeit- und Ort-Gemässheit nicht zu statten kam. In erster Reihe sind hierfür Werke der dramatischen Kunst in Betracht zu nehmen, und zwar namentlich musikalisch ausgeführte, weil die Veränderlichkeit des Musikgeschmackes sehr entscheidend ihr Schicksal bestimmt, während Werken des rezitirten Dramas keine so eindringliche Ausdrucksweise zu eigen ist, dass ihre Veränderlichkeit den Geschmack heftig berührte. An den Opern Mozart's können wir deutlich ersehen, dass Das, was sie über ihre Zeit erhob, sie in den sonderbaren Nachtheil versetzt, ausser ihrer Zeit fortzuleben, wo ihnen nun aber die lebendigen Bedingungen abgehen, welche zu ihrer Zeit ihre Konzeption und Ausführung bestimmten. Vor diesem eigenthümlichen Schicksale blieben alle übrigen Werke der italienischen Opernkomponisten bewahrt; keines überlebte seine Zeit, welcher sie einzig angehörten und entsprungen waren. Mit „Figaro's Hochzeit“ und „Don Juan“ war diess anders: unmöglich konnten diese Werke nur als für den Bedarf einiger italienischer Opernsaisons vorhanden betrachtet werden; der Stempel der Unsterblichkeit war ihnen aufgedrückt. Unsterblichkeit! — Ein verhängnissvolles Weihegeschenk! Welchen Qualen des Daseins ist die abgeschiedene Seele solch eines Meisterwerkes nicht ausgesetzt, wenn sie durch ein modernes Theatermedium zum Behagen des nachweltlichen Publikums wieder hervorgequält wird! Wohnen wir heute einer Aufführung des „Figaro“ oder des „Don Juan“ bei, möchten wir dem Werke dann nicht gönnen, es hätte einmal voll und ganz gelebt, um uns die Erinnerung hieran als schöne Sage zu hinterlassen, statt dessen wir es jetzt durch ein ihm ganz fremdes Leben als zur Misshandlung Wiedererweckten hindurchgetrieben sehen?

In diesen Werken Mozart's vereinigen sich die Elemente der Blüthezeit des italienischen Musikgeschmackes mit den Gegebenheiten der Räumlichkeit des italienischen Operntheaters zu einem ganz bestimmten Charakteristikon, in welchem sich der Geist des Ausganges des vorigen Jahrhunderts schön und

liebenswürdig ausdrückt. Ausserhalb dieser Bedingungen, in unsere heutige Zeit und Umgebung versetzt, erleidet das Ewige dieser Kunstschöpfungen eine Entstellung, die wir vergebens durch neue Verkleidungen und Umstimmungen der realistischen Form desselben zu beseitigen trachten. Wie dürfte es uns beikommen, z. B. am „Don Juan“ etwas ändern zu wollen, — was doch fast jeder für das Werk Begeisterte einmal für nöthig gehalten hat, — wenn uns nicht die Erscheinung des herrlichen Werkes auf unseren Theatern wirklich ängstigte? Fast jeder Opernregisseur nimmt sich einmal vor, den „Don Juan“ zeitgemäss herzurichten; während jeder Verständige sich sagen sollte, dass nicht diess Werk unserer Zeit gemäss, sondern wir uns der Zeit des „Don Juan“ gemäss umändern müssten, um mit Mozart's Schöpfung in Uebereinstimmung zu gerathen. Um auf die Ungeeignetheit der Wiedervorführungsversuche gerade auch dieses Werkes hinzuweisen, nehme ich hier noch gar nicht einmal unsere dafür gänzlich unentsprechenden Darstellungsmittel in Betracht; ich sehe für das deutsche Publikum von der entstellenden Wirkung deutscher Uebersetzungen des italienischen Textes, sowie von der Unmöglichkeit, das italienische sogenannte *Parlando*-Rezitativ zu ersetzen, ab, und will annehmen, es gelänge eine Operntruppe von Italienern für eine ganz korrekte Aufführung des „Don Juan“ auszubilden: immer würden wir in diesem letzteren Falle, von der Darstellung auf das Publikum zurückblickend, finden müssen, dass wir uns am falschen Orte befänden, welcher peinliche Eindruck unserer Phantasie aber schon dadurch erspart wird, dass wir uns jene — für unsere Zeit ideal gewordene — Aufführung gar nicht vorstellen können.

Noch deutlicher dürfte sich diess Alles an dem Schicksale der „Zauberflöte“ herausstellen. Die Umstände, unter denen dieses Werk zu Tage kam, waren diessmal kleinlicher und dürftiger Art; hier galt es nicht, für ein vortreffliches italienisches Sängersonnensystem das Schönste, was diesem irgendwie vorzulegen war, zu schreiben, sondern aus der Sphäre eines meisterlich ausgebildeten und üppig gepflegten Kunstgenres auf den Boden eines, bisher musikalisch durchaus niedrig behandelten, Schauplatzes für Wiener Spassmacher sich zu begeben. Dass Mozart's Schöpfung die an seine Arbeit gestellten Anforderungen so unverhältnissmässig übertraf, dass hier nicht ein *Individuum* sondern ein ganzes *Genus* von überraschendster Neuheit geboren schien, müssen wir als den Grund davon betrachten, dass dieses Werk einsam dasteht und keiner Zeit recht angeeignet werden kann. Hier ist das Ewige, für alle Zeit und Menschheit Giltige (ich verweise nur auf den Dialog des *Sprechers* mit *Tamino*!) auf eine so unlösbare Weise mit der eigentlichen trivialen Tendenz des vom Dichter absichtlich auf gemeines Gefallen Seitens eines Wiener Vorstadtpublikums berechneten Theaterstückes verbunden, dass es einer erklärenden und vermittelnden historischen Kritik bedarf, um das Ganze in seiner zufällig gestalteten Eigenart zu verstehen und gut zu heissen. Stellen wir die Faktoren dieses Werkes genau neben einander, so erhalten

wir hieraus einen sprechenden Beleg für die oben behauptete Tragik im Schicksale des schaffenden Geistes durch seine Unterworfenheit unter die Bedingungen der Zeit und des Raumes für sein Wirken. Ein Wiener Vorstadttheater mit dessen auf den Geschmack seines Publikums spekulirendem Theaterdirektor liefert dem grössten Musiker seiner Zeit den Text zu einem Effektstück, um sich durch dessen Mitarbeiterschaft vor dem Bankerott zu retten; Mozart schreibt dazu eine Musik von ewiger Schönheit. Aber diese Schönheit ist unablösbar dem Werke jenes Theaterdirektors einverleibt, und bleibt in Wahrheit, da diese Verbindung unauflösbar ist, dem Wiener Vorstadtpublikum auf der Stufe des zu jener Zeit ihm eigenen Geschmacks in einem unaffectirten Sinne, wie gewidmet, so verständlich. Wollten wir jetzt die „Zauberflöte“ vollständig beurtheilen und geniessen können, so müssten wir sie — durch irgend einen der heutigen spiritistischen Zauberer — uns im Theater an der Wien im Jahre ihrer ersten Aufführungen vorstellen lassen. Oder sollte uns eine heutige Aufführung auf dem Berliner Hoftheater dasselbe Verständniss bringen können?

Fürwahr, die Vorstellung der Idealität von Zeit und Raum wird uns bei solchen Betrachtungen übel ershwert, und müssten wir diese für unsere schliesslichen Untersuchungen wohl füglich, wenigstens der Idealität des reinen Kunstwerkes gegenüber, als die krassesten Realitäten betrachten, wenn wir unter ihren abstrakten Formen nicht wiederum nur das reale Publikum und seine Eigenschaften zu verstehen hätten. Die Verschiedenartigkeit des gleichzeitigen Publikums derselben Nation versuchte ich in meinen vorangehenden Artikeln näher zu beleuchten; wenn ich diessmal die gleiche Verschiedenartigkeit nach Zeit und Raum deutlich zu machen wünschte, so gedenke ich für den Schluss dieser Betrachtungen die eigentlichen Zeit- und National-Tendenzen dennoch unberücksichtigt zu lassen, vielleicht schon aus Furcht, bei der Erforschung und Darstellung derselben zu weit zu gerathen und in willkürlichen Annahmen mich zu verlieren, wie z. B. über die Kunsttendenzen des neuesten deutschen Reiches, welche ich doch wohl zu hoch anschlagen dürfte, wenn ich sie nach der Wirksamkeit des Oberdirektors der vier norddeutschen Hoftheater zu bemessen durch persönliche Rücksicht mich verleitet fühlen sollte. Auch möchte ich, nachdem wir unser Thema nach so bedeutenden Dimensionen hin in das Auge fassten, die Frage nicht in die Untersuchung absoluter Lokalitäts-Differenzen sich verlaufen lassen, wiewohl ich von der entscheidenden Wichtigkeit einer solchen Differenz selbst ein merkwürdiges Beispiel erlebt habe, nämlich an dem Schicksale meines Tannhäuser's in Paris, welcher (aus guten Gründen!) in der grossen Oper ausgepiffen wurde, während er, nach dem Dafürhalten Sachverständiger, in einem weniger von seinem Stammpublikum beherrschten Theater der französischen Hauptstadt, vielleicht bis auf unsere Tage, recht gut als bescheidener Abendstern neben der Sonne des Gounod'schen „Faust“ hätte fortleuchten können.

Es sind jedoch wichtigere Eigenschaften des nach Zeit und Raum sich auseinander scheidenden Publikums, welche sich mir zur Erwägung aufdrängten, als ich das Schicksal der *Liszt'schen* Musik mir zu erklären suchte, welches zu erörtern die eigentliche Veranlassung zu den voranstehenden Untersuchungen gab, die ich demnach mit dieser Erörterung am Schicklichsten abzuschliessen glaube. Diessmal war es die *Dante*-Symphonie Liszt's, nach deren erneuter Anhörung ich mich abermals von dem Problem befangen fühlte, welche Stellung dieser eben so genialen als meisterlichen Schöpfung in unserer Kunstwelt anzuweisen sei. Nachdem ich kurz zuvor mit der Lektüre der *göttlichen Komödie* beschäftigt gewesen, und hierbei neuerdings alle die Schwierigkeiten der Beurtheilung dieses Werkes, über welche ich mich oben äusserte, erwogen hatte, trat jetzt jene Liszt'sche Tondichtung mir wie der Schöpfungsakt eines erlösenden Genius entgegen, der Dante's unaussprechlich tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vorstellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung befreite. Diess ist die Seele des Dante'schen Gedichtes in reinsten Verklärung. Solchen erlösenden Dienst konnte noch *Michael Angelo* seinem grossen dichterischen Meister nicht erweisen; erst als durch Bach und Beethoven unsere Musik auch des Pinsels und Griffels des ungeheuren Florentiners sich zu bemächtigen angeleitet war, konnte die wahre Erlösung Dante's vollbracht werden.

Dieses Werk ist unserer Zeit und seinem Publikum so gut wie unbekannt geblieben. Es ist eine der erstaunlichsten Thaten der Musik: aber nicht einmal die dümmste Verwunderung hat sie bisher auf sich gezogen. Ich habe in einem früheren Briefe über Liszt*) die äusseren Gründe des frechen Misswillens der deutschen Musikerwelt für Liszt's Auftreten als schaffender Tonsetzer zu erörtern versucht: diese sollen uns heute nicht abermals bemühen; wer das deutsche Konzertwesen, dessen Heroen, vom General bis zum Korporal kennt, weiss, mit welcher Assekuranz-Gesellschaft für Talentlosigkeit er es hier zu thun hat. Dagegen nehmen wir nur dieses Werk, und die ihm ähnlichen Arbeiten Liszt's, in Betrachtung, um aus ihrem Charakter selbst uns ihre Zeit- und Raum-Ungemässheit in der jetzt trüg verlaufenden Gegenwart zu erklären. Offenbar sind diese Liszt'schen Konzeptionen zu gewaltig für ein Publikum, welches den *Faust* im Theater sich durch den seichten Gounod, im Konzertsaal durch den schwülstigen Schumann musikalisch vorzaubern lässt.***) Hiermit wollen wir das Publikum nicht anklagen; es hat ein Recht so zu sein, wie es ist, zumal wenn es unter der Leitung seiner Führer nicht anders sein kann. Dagegen fragen wir uns nur, wie unter solchen Gegebenheiten des Raumes und der Zeit Konzeptionen wie die Liszt'schen entstehen konnten.

*) Gesammelte Dichtungen und Schriften. Bd. V.

**) In Leipzig hörte man bei einer Aufführung der *Dante*-Symphonie zu einer drastischen Stelle des ersten Theiles aus dem Publikum den Hilferuf: „Ei! Herr Jesus!“

In Etwas ist gewiss jeder grosse Geist jenen Zeit- und Ort-Bestimmungen nahestehend, ja, wir sahen auf die grössten diese Bestimmungen sogar verwirrend einwirken. Ich erklärte mir zuletzt diese so anregenden und unabweislichen Einflüsse aus dem eminenten Aufschwunge der vorzüglichsten Geister Frankreichs in den beiden das Jahr 1830 umschliessenden Dezzennien. Die Pariser Gesellschaft bot um jene Zeit einer besonderen Blüthe ihrer Staatsmänner, Gelehrten, Schriftsteller, Dichter, Maler, Skulptoren und Musiker so bestimmte und charakteristische Aufforderungen zum Anschluss an ihre Bestrebungen dar, dass eine feurige Phantasie sie sich wohl zu einem Auditorium vereinigt vorstellen durfte, welchem eine Dante- oder Faust-Symphonie, ohne kleinliche Missverständnisse befürchten zu müssen, vorgeführt werden könnte. Ich glaube in dem Muthe Liszt's, diese Kompositionen später auszuführen, die Anregungen, sowie auch den besonderen Charakter dieser Anregungen aus jener Zeit und an jenem räumlichen Vereinigungspunkte, als produktive Motoren zu erkennen, und — schätze sie hoch, wenngleich es der über Zeit und Raum weit hinausliegenden Natur des Liszt'schen Genius bedurfte, um jenen Anregungen ein ewiges Werk abzugewinnen, möge dieses Ewige vorläufig in Leipzig und Berlin auch übel ankommen.

Blicken wir schliesslich noch einmal auf das Bild zurück, welches uns das in Zeit und Raum sich bewegende Publikum darbot, so könnten wir es mit dem Strome vergleichen, in dessen Betracht wir uns nun zu entschliessen hätten, ob wir mit ihm, oder gegen ihn schwimmen wollten. Was wir mit ihm schwimmen sehen, mag sich einbilden dem steten Fortschritte anzugehören; jedenfalls wird es ihm leicht sich fortreissen zu lassen, und es merkt nichts davon im grossen Meere der Gemeinheit verschlungen zu werden. Gegen den Strom zu schwimmen muss Denjenigen lächerlich dünken, die zu der ungeheuren Anstrengung, welche es kostet, nicht ein unwiderstehlicher Drang bestimmt. Wirklich können wir aber der uns fortreisenden Strömung des Lebens nicht anders wehren, als wenn wir ihr entgegen nach dem Quelle des Stromes steuern. Wir werden zu erliegen befürchten müssen; in höchster Ermattung rettet uns aber zuweilen ein gelingendes Auftauchen: da hören die Wellen unseren Ruf, und staunend steht die Strömung für Augenblicke still, wie wenn ein grosser Geist einmal unvermuthet zur Welt spricht. Und wieder taucht der kühne Schwimmer unter, nicht dem Leben, sondern dem Quelle des Lebens nach geht sein Trachten. Wer, wenn er zu diesem Quelle gelangte, würde wohl Lust empfinden, sich je wieder in den Strom zu stürzen? Von seliger Höhe herab gewahrt er das ferne Weltmeer mit seinen sich gegenseitig vernichtenden Ungeheuern; was dort sich vernichtet, wollen wir ihm verdenken, wenn er es verneint?

Aber was wird das „Publikum“ dazu sagen? — Ich denke, das Stück ist aus und man trennt sich. —

Richard Wagner.

Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion.*)

Von Heinrich Porges.

III.

Wir sind am Anfange unserer Betrachtungen von dem Gedanken ausgegangen, dass die *Kunst*, um zu einem neuen und kräftigen Leben zu erblühen, auf *Religion* gegründet werden müsse; wir gelangten dann zu der Einsicht, dass in unserer Zeit die Religion nur durch eine innige Verbindung mit der *Philosophie* wieder aufgerichtet werden könne; und wir haben schliesslich die Ueberzeugung gewonnen, dass diese Wiederherstellung eines, durchaus vom Geiste der Wahrheit erfüllten, religiösen Lebens nur möglich sei, wenn das philosophische Denken selbst eine tiefgehende, *sein eigenes Wesen in der Wurzel verändernde Krisis* erführe, welche darin besteht, dass die Vernunft selbst in ähnlicher Weise einen Prozess der *Wiedergeburt* durchmache, wie auch der sittliche Mensch einen solchen erleben muss, wenn er in das „Reich Gottes“ eingehen will.

Diese innere, das Wesen des Denkens umschaffende Verwandlung bildet also nicht nur die Vorbedingung für das Wiederwachwerden eines religiösen Sinnes, sondern hat die selbe Bedeutung für das Hervortreten eines neuen Lebens in der *Kunst*. Denn gleichwie die nur auf sich selbst gestellte Vernunft niemals zu den Tiefen des göttlichen Seins vorzudringen im Stande ist, so ist sie ebenso unvernünftig auf dem Gebiete der Kunst auch nur das kleinste Gebilde von wahrhafter Originalität zu erzeugen. Diesen diametralen Gegensatz der denkenden und schöpferischen Geistesthätigkeit und den geradezu lähmenden Einfluss, den die erstere auf die letztere auszuüben vermag, hat *Richard Wagner* vor Augen gehabt, als er den bedeutungsvollen Ausspruch that: „*Der Philosophie und nicht der Kunst gehören die zwei Jahrtausende an, die seit dem Untergange der griechischen Tragödie bis auf unsere Tage verflossen.*“ Dieser Gedanke deutet mit voller Klarheit auf den grossen Riss hin, durch den der Mensch jener Einheit und Ganzheit seines Wesens verlustig ging, deren Wiedergewinnung strenge genommen das alleinige Ziel all' seines Strebens im

*) Um den richtigen Standpunkt zu bezeichnen, von dem aus die folgenden Untersuchungen zu beurtheilen sind, muss ich ihnen die Bemerkung vorausschicken, dass sie aus Rücksicht auf die einer Zeitschrift nothwendig gesteckten Grenzen bedeutende Kürzungen erfahren mussten. In einer demnächst in die Öffentlichkeit tretenden selbständigen Schrift werden die hier nur in den Hauptzügen markirten Gedanken ihre volle Ausführung finden, und auf sie verweise ich alle sich für den Gegenstand interessirenden Leser.

Handeln, Wissen und schöpferischen Wirken bildet. Forschen wir aber der Ursache nach, warum denn die griechische Tragoedie, als die Blüthe des öffentlichen Kunstlebens, so rasch ihrem Verfall entgegenging, so zeigt es sich, wie diess desshalb geschah, weil der Grund, auf dem sie ruhte, der *religiöse Mythos* der Griechen, durch die, in der Person des *Sokrates* zuerst in voller Selbständigkeit hervortretende, *individuelle Vernunftthätigkeit* ins Wanken gekommen war. Durch den hier in aller Schärfe sich zeigenden Gegensatz zwischen dem überlieferten religiösen *Glauben* und der Freiheit des nach unmittelbarem Wissen strebenden *Denkens* kam ein Zwiespalt in das Wesen der gesamten Menschheit, der bis heute noch nicht aufgehoben worden ist, und dessen Heilung, wie ich es schon ausgesprochen habe, die eigentliche weltgeschichtliche Aufgabe unserer ganzen Epoche bildet. Das von R. Wagner so scharf betonte feindselige Verhältniss zwischen Philosophie und Kunst ist nur eine nothwendige Folge des gleichen Zerwürfnisses zwischen Philosophie und Religion.

Wenn wir aber nun deutlich erkennen, dass die eigentliche Ursache der Unseligkeit des gegenwärtigen Daseins des Menschen die in seinem Innern stattfindende Zertrennung bildet, welche sich in einem fortwährend herrschenden inneren Kriege zwischen den Faktoren seines *sinnlichen, sittlichen und geistigen* Lebens äussert, so tritt von selbst die Frage in den Vordergrund, wie es nun geschehen könne, dass diese in ihren Erscheinungsformen so verschieden gearteten Gebiete sich dennoch wechselseitig zu einer in sich geschlossenen *Einheit* wieder durchdrängen, ja eine solche geradezu aus sich heraus erzeugten? —

Wir müssten unser Unvermögen bekennen auf diese Frage eine genügende Antwort zu geben, wenn wir unseren Blick starr auf die *diesseitige* Welt geheftet hielten und nicht den Muth besässen uns tief in uns selbst zu versenken und darüber nachzusinnen, ob es nicht eine Kraft gebe, welche erhabener sei, als die, unser Selbst zu einer ewigen Zerreissung verdammenden Mächte der Natur, des Sittengesetzes und der Vernunftthätigkeit. Nur wenn eine solche Kraft von dem Wesen des Menschen Besitz ergreift, welches eben in dem Erlebniss der *Wiedergeburt*, wie wir es nannten, der Fall sein wird, nur dann kann er die so heiss erstrebte Einheit wieder erlangen; und nur, wenn er eine solche Einheit aller seiner Gemüths- und Geisteskräfte gewinnt, wird auch das eigentliche *Ideal* der Menschheit, das Bild des *wahren, zur Göttlichkeit erhobenen Menschen*, in ihm hergestellt. Und so wird dann zugleich der hohe Beruf des Menschen erfüllt werden: ein lebendiges Bindeglied zwischen der *Gottheit* und der *Natur* zu bilden, wodurch auch diese jener Freiheit und Seligkeit theilhaftig gemacht werde, die nur in der Vereinigung mit dem göttlichen Sein zu erreichen ist, welches wiederum nichts Geringeres bedeutet, als dass der Mensch dazu erwählt war, den Prozess des göttlichen Schaffens, der auch ihn in's Dasein gerufen, nun selbst fortzusetzen.

Diess ist nun wohl zu beachten, dass während jeder Mensch, als Solcher, sich dazu berufen wissen soll, durch rückhaltlose Hingebung seines individuellen Willens an den göttlichen den Prozess der Wiedergeburt als *sittliche* Persönlichkeit an sich zu erfahren, dagegen es als eine besondere dem Einzelnen, dem Auserwählten, dem Genius, verliehene Gunst betrachtet werden muss, wenn der Geist der göttlichen Liebe auch die Natur im Menschen dadurch erlöst, indem er ihr die Ketten der Bedürftigkeit abnimmt und sie in eine *frei-schöpferische Kraft* verwandelt. Geist und Natur, diese beiden im Menschen untrennbar verbundenen und dennoch wieder in so schroffem Widerstreite miteinander stehenden Gebiete, müssen dabei gleichsam ihre Rollen tauschen, ein jedes muss die Funktion des anderen übernehmen, wenn es zur *künstlerisch schöpferischen* Thätigkeit kommen soll, deren Wesen einzig nur zu erklären ist, wenn man darin eben den Durchbruch eines *göttlichen* Lebens in die Sphäre der *Sinnlichkeit* erkennt. Aber dieses Vertauschen der Rollen, diese Umwandlung der Freiheit in Nothwendigkeit und der Nothwendigkeit in Freiheit, worin das eigentliche Geheimniss alles Produzirens besteht, wäre unmöglich, wenn nicht neben den Erscheinungsformen von Geist und Natur noch eine dritte Potenz da wäre, welche als die eigentliche Wurzel beider betrachtet werden muss. Diese Potenz ist der *Wille*. Er ist das Prius von Natur und Geist; er verbindet die Welt des hellen Bewusstseins mit den dunkeln Gebieten des Naturdaseins; er durchdringt und beherrscht in gleicher Weise die Sphären des sittlichen, wie die des sinnlichen Lebens.

Welches ist nun der besonderé Charakter jener Krisis, der dieser Wille unterworfen werden muss, wenn es zur Erzeugung eines *Kunstwerkes* kommen soll? Hierauf ist zu sagen: Im Unterschiede zu jenem Erlebniss der sittlichen Wiedergeburt, durch welches der Mensch einzig die Herrschaft der ihm stets von Neuem bedrängenden bösen *Begierden* zu brechen vermag, handelt es sich im Prozesse des künstlerischen Schaffens hauptsächlich um eine *Krisis des Bewusstseins* und seines Verhältnisses zu dem mit ihm enge verbundenen körperlichen Organismus.

Eben auf dieser engen Verbindung des geistigen und sinnlichen Elements, welches unser Bewusstsein einerseits an ein körperliches Dasein kettet, das ihm andererseits undurchdringlich fremd gegenübersteht, darauf beruht das eigentlich grösste Leiden des Bewusstseins. Indem wir dessen inne werden, wie unser Ich stets an sich gebannt bleibt, und von sich selbst nicht loskommen, sich selbst nicht zu entfliehen vermag, so scheint uns ein Ende dieser unnennbaren Qual in diesem Leben gar nicht abzusehen zu sein, und nur die eine Möglichkeit offen zu stehen, dass wir geradezu das Band zerreißen, welches uns an dieses, unserem Geiste zur Last gewordene Dasein gefesselt hält, und durch das wir immer von Neuem an die Abhängigkeit unseres Ich von sich selbst gemahnt werden. Wir besitzen auf dem Gebiete der Musik ein Werk, in welchem eben dieses Leiden, das weder ein vorwiegend sinnliches oder

moralisches, sondern ein im eminenten Sinne *geistiges* Leiden ist, in all' seiner Tiefe einen vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden hat. Dieses der Sphäre der symphonischen Kunst angehörige Werk ist: „*Eine Faustouvertüre*“ von Richard Wagner. In dem dieser Tondichtung vorgesetzten Motto aus Goethes „*Faust*“ spricht der Dichter das selbe Erlebniss aus, welches wir so eben zu bezeichnen gesucht haben:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen,
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach Aussen nichts bewegen;
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst.“

Was uns hier einzig zu helfen vermöchte, wäre also diess, dass unser Ich, statt fortwährend in sich gesetzt zu sein, *ausser sich gesetzt* würde. Damit diess aber geschehe, müsste es eben von einer Kraft getroffen werden, die der seinen in jeder Hinsicht überlegen wäre. Wir müssen nun aber erkennen, dass sich unser individuelles Ich, in seinem gegenwärtigen natürlichen Zustande, in einer *dreifachen Abhängigkeit* befindet: nämlich von der *unter* ihm stehenden Macht der Natur, der *über* ihm stehenden Macht des Sittengesetzes und eben der Gebundenheit *an sich selbst*. So lange das Bewusstsein dem Banne *dieser* drei Gewalten unterworfen ist, kann es *nicht* schöpferisch wirken; denn weder durch eine äusserste Steigerung des Lebenstriebes, noch selbst durch das reinste sittliche Wollen oder durch die angestrengteste Geistesarbeit kann es hierzu gelangen; nur das von allen diesen Banden *frei* gewordene Bewusstsein könnte sich als schöpferische Potenz erweisen. Es ist also die Frage: *was* ihm einzig diese *Freiheit* verschaffen könne, welche Frage zu beantworten die Aufgabe der folgenden Betrachtungen sein wird.

Hören wir zunächst, was ein gewiss unverwerflicher Zeuge, was Goethe, in seinen Gesprächen mit Eckermann,*) über die Art des höchsten geistigen Produzirens ausspricht. „Jede Produktivität *höchster Art*“ — so lauten seine Worte — „jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder grosse Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in Niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat. Es ist dem *Dämonischen* verwandt, das überhaupt mit ihm thut, was ihm beliebt, und dem er sich bewusstlos hingiebt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe. In solchen Fällen ist der Mensch oftmals als ein Werkzeug einer höheren Weltregierung zu betrachten, als ein würdig befundenes Gefäss zur Aufnahme eines göttlichen Einflusses.“

*) III. Theil. S. 236.

Es bedarf kaum eines Hinweises, in wie innigem Einklange diese, den tiefsten Gehalt in sich bergenden Sätze mit dem uns in diesen Betrachtungen leitenden Grundgedanken stehen, und so dienen sie dazu uns in der schon mehrfach kundgegebenen Ueberzeugung zu bestärken, wie das menschliche Bewusstsein nur durch eine unmittelbare Einwirkung des göttlichen Geistes aus seiner Gefangenschaft erlöst werden könne. Diese Einwirkung könnte aber gar nicht erfolgen, wenn nicht, wenigstens in einem Punkte, eine Identität zwischen beiden stattfände.

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt' nicht in uns des Gottes eig'ne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Diese Identität des göttlichen und menschlichen Geistes nennen wir, vorerst, die „*ewige Freiheit*“, ein Ausdruck, der im Verlaufe unserer Betrachtungen sich deutlicher erklären wird. An ihr hat nur der Mensch unmittelbar Theil; sie, die in der ganzen übrigen Natur wie gefesselt erscheint, kommt erst in ihm wahrhaft zu sich selbst. Und in dem Momente, wo dieser Prozess sich in uns vollzieht, haben wir die Empfindung, wie unser Ich gleichsam der Stelle enthoben werde, die es bis dahin eingenommen, d. h. eben *ausser sich gesetzt* werde. Diess ist aber das Geheimniss, welches diesen Vorgang stets umgiebt, dass wir nie eine bestimmte Ursache anzugeben vermögen, die ihn hervorgerufen. Es ist eben jenes Erlebniss, das, wie Goethe sagt, niemand in seiner Gewalt hat, und welches durch bewusstes Wollen nicht nur nicht hervorgerufen werden, sondern im Gegentheil durch nichts in seinem Hervortreten mehr gehindert werden kann, als durch ein solches. Aber gerade, weil wir nirgends, wohin wir auch blicken mögen, eine Ursache dieses blitzartigen Durchbruches entdecken können, sind wir dessen gewiss, dass diese plötzliche *Ekstase* die Wirkung eines unmittelbaren Berührtwerdens unseres Geistes von dem *göttlichen* sei.*)

*) Ein solches Ausser sich selbst Gesetzsein und Selbstvergessen findet auch in anderen Lebenslagen statt. Der Erfahrung eines Jeden zunächst liegend ist ja der natürliche Schlaf ein solcher Zustand, wo das Bewusstsein, des durch die Sinnesorgane vermittelten Verkehrs mit der Aussenwelt beraubt, mehr oder weniger auch die Fähigkeit verliert seines eigenen Daseins inne zu werden. In noch weit höherem Grade findet diese Entrücktheit des Ich bei den Erscheinungen des Somnambulismus und magnetischen Schlafes statt. Worin unterscheidet sich nun die Art der Ekstase, die den Gegenstand unserer Untersuchung bildet und die uns als Vorbedingung alles geistigen Schaffens gilt, von jener, die in den soeben namhaft gemachten Zuständen hervortritt? Vor allem müssen wir erkennen wie in den letzteren das Ausser-sich-gesetzt-sein des Geistes nicht in einer Erhebung in eine höhere Region, sondern in einem theilweisen Zurücksinken in jene unter ihm stehende Naturgrundlage besteht, aus der er selbst an's Licht getreten ist. Es ist die Nachtseite unseres Daseins, die in schwächster Intensität im gewöhnlichen Schläfe und in gesteigerter Weise im Somnambulismus und allen verwandten Vorgängen sich kundgiebt. Ausser diesem einen unterscheidenden Momente ist aber noch ein anderer von wichtigster Bedeutung, nämlich der, dass die *Selbstvergessenheit des Ich*, von der wir beim Durchbrechen der „ewigen Freiheit“ in unserem Innern erfasst werden, im Zustande des vollen physischen und psychischen Wachens erfolgt. Einzig hier tritt jenes geradezu ein Wunder zu nennende Phänomen hervor, wo das Ich sich gleich-

Es giebt nun aber eine *doppelte* Art der *Ekstase*: eine, die wir als *Entzücken* (und deren Wesen hatten wir zuvor nur erst betrachtet) und eine andere, die uns als *Entsetzen* ergreift. Die letztere werden wir dann erfahren, wenn wir durch ein Einbrechen der *dämonischen* Mächte in unser Inneres in die Gefahr gerathen uns selbst gänzlich zu verlieren. Die Möglichkeit des Hervortretens dieses, in den Erscheinungen des Naturlebens wie gebändigten, Urgrundes alles Seins, (der, wie schon früher bemerkt worden, als Wille die gemeinschaftliche Wurzel unseres geistigen wie körperlichen Daseins bildet) ist aber für das Wesen des künstlerischen Schaffens von grösster Wichtigkeit. Denn wir dürfen uns der Wahrnehmung nicht verschliessen, dass sich der Prozess des Schaffens nur erklären lässt, wenn ausser dem Bewusstsein noch ein anderer, von ihm grundverschiedener Faktor mitwirkt, und dieser Faktor ist kein anderer, als das, das ganze Universum erfüllende, Dasein der Natur. Diess ist nun von besonderer Bedeutung, dass es zu einer wirklichen schöpferischen Thätigkeit nur dann kommen kann, wenn unser *natürliches* Dasein ebenso ausser sich gesetzt wird, wie diess bei unserem *geistigen* der Fall war, welches „Durchbrechen der Schranke der Individuation“ (wie es Schopenhauer nennt), vermittelt dessen der in der Erscheinung unseres Körpers wie gebundene Wille nun zur Freiheit gelangt, in uns alles Grauen und alle Schauer der Vernichtung wachrufen wird. Denn ebenso, wie unser Ich bei dem Berührtwerden von dem Geiste der „göttlichen Freiheit“ zum Aufgeben seiner selbst gezwungen war, so muss jetzt die endliche Seite unseres sinnlichen Lebens vor der Gewalt der ewigen Lebenspotenzen zu Nichte werden und ersterben.

Ist aber damit in unserem Wesen nicht das gerade Gegentheil einer Organisation, nämlich eine wahre Desorganisation eingetreten? Bedenken wir das Eine: Das ausser sich gesetzte geistige und das von Todesschauern ergriffene natürliche Ich ist bei aller in ihm stattfindenden Zertrennung dennoch *ein und das selbe* Ich, um dessen ganzes Sein und Nichtsein es sich hier handelt. Wir sind gleichsam in jenen Zustand zurückversetzt, wo alle Kräfte in einem wirbelhaften Umtrieb begriffen waren, wo ein zu keinem wahren Können kommendes Wollen und ein in's Ziellose gehendes Können sich wie in blinder Wuth durchkreuzten, kurz, wo in der Natur jene furchtbare, wie wahnsinnige Selbsterreissung stattfand, in die der Apostel *Jakobus* einen Blick gethan haben muss, wenn er den so merkwürdigen Ausdruck: „das Rad der Geburt“ gebraucht. Und nichts anderes haben sowohl *Jakob Böhme*, wie *Richard Wagner*, vor Augen gehabt, wenn der erstere die „Angst“ als jene dritte Naturgewalt bezeichnet, welche entsteht, wenn die finstere Begierde und der nach Licht strebende Geist mit einander in Widerstreit gerathen, und der letztere (in seinem „Beethoven“)

zeitig weiss, und nicht weiss und wir jenes Erlebnisses des *nicht-wissenden Wissens* und *wissenden Nicht-Wissens* inne werden, in welchem die tiefsten Denker aller Zeiten den Punkt erkannt haben, ohne dessen Erfassen jeder Versuch in den Kern alles Seins einzudringen vergeblich bleibt.

in der „Angst des Willens“ die Vorstufe zu allem musikalischen Schaffen erkennt.

Es wäre aber nicht abzusehen, wie aus dieser chaotischen Wirrmiss jemals irgend eine Art von Harmonie hervorgehen sollte, wenn nicht die zu so ungebundener Freiheit gelangten Potenzen aus sich heraus ein neues Element erzeugten, welches dann zum Mittel zu werden vermöchte, wodurch zwischen ihnen selbst eine Einheit hergestellt würde. Um die Beschaffenheit dieses neuen Faktors kennen zu lernen, brauchen wir uns nur an die Thatsache zu erinnern, wie die Natur in dem Momente, wo von ihr — sei diess nun im gewöhnlichen oder magnetischen Schlafe — die Fesseln des reflektirenden Bewusstseins genommen werden, *visionär* wird d. h. eine Art schöpferischer Thätigkeit entfaltet. Dieses Hervortreten eines inneren Bildens, wodurch die Natur sich über sich selbst erhebt und als eine *beseelte* sich kundgibt, ist aber nur desshalb möglich geworden, weil sie zuvor von einem Strahle der „ewigen Freiheit“ getroffen und dadurch in ihr ein Sehnen sich mit ihr zu vereinigen erweckt ward. Mit dem Aufblitzen dieser ersten Regung eines ins Uebersinnliche gehenden Dranges in der blinden Natur zeigt sich uns die Aussicht, dass sie aus ihren eigenen Ketten befreit werden könnte. Denn dieser aus der Tiefe der in sich finstern Natur in die Lichtwelt des Geistes dringende Sehnsuchtsblick bewirkt es, dass sich Natur und Geist jetzt nicht mehr in ihrer früheren so schroffen Trennung gegenüberstehen, bei der kein wahrer innerer Zusammenhang zwischen ihnen stattfand, und die wir als jenes Urleiden unseres Daseins kennen gelernt haben, ohne dessen Ueberwindung der Fluch der Unproduktivität nicht von uns weichen würde. In dem Augenblicke nun, wo die Natur dergestalt „beseelt“ oder zur *Seele* wird, wo ihre brennende Gluth in wohlthuende Wärme, ihr finsternes Feuer in milde strahlendes Licht sich verwandelt, ist es, als wenn eine Himmelsleiter von der Höhe zur Tiefe hinführte und uns damit die Möglichkeit einer Erlösung gezeigt würde.

Damit aber diese von uns im Geiste erschene Möglichkeit zur Wirklichkeit werde, müssten die vor unserem inneren Auge gleich seligen Gesichtern vorüberziehenden *Urbilder* alles Seins gleichsam zum *Stehenbleiben* gezwungen und damit in feste und bestimmte Gestalten umgewandelt werden. Zu einem solchen Heraustreten aus der blossen Innerlichkeit, ohne dass wir nur dem Leiden einer ewig ungestillt bleibenden Sehnsucht nach der Seligkeit wahrhaften Schaffens unterworfen blieben, kann es aber nur kommen, wenn der Zustand der Ekstase, in den wir gleichzeitig als geistige, wie als Sinnenwesen versetzt sind, ein Ende fände. Diess ist nun das Merkwürdigste dieses letzten Stadiums des Prozesses, dessen Verlauf wir in seinen Hauptmomenten zu verfolgen gesucht haben, *dass unser Geist gerade durch die höchste Steigerung der Ekstase die Kraft gewinnt diese selbe Ekstase wieder zu überwinden*, und so, wie der gemeine Sprachgebrauch sehr treffend sagt, *wieder zu sich zu kommen*. Es wäre uns aber wenig geholfen, wenn wir damit nur in denselben Zustand zurückkehrten, in welchem wir uns

vor der Ekstase befunden hatten. Diess ist auch nicht der Fall; denn jetzt wird, nach *Richard Wagner's*, den Kern der Sache enthüllendem Ausdruck: unser *individuelles* Bewusstsein als *universelles* wach werden; es ist „der sich als allmächtiger Wille erkennende Wille, der sich nun laut als bewusste Idee der Welt verkündet.“*) Dieser „als *bewusste Idee der Welt* sich verkündende allmächtige *Wille*“ ist aber nicht blos ein ins End- und Ziellose gehender blinder Drang, sondern er ist identisch mit jener „ewigen Freiheit“, die unser Dasein unmittelbar mit dem göttlichen verbindet.

Mit dieser *Wiederaufrichtung des Bewusstseins* allein würde die Thatsache des künstlerischen Schaffens aber noch nicht vollständig erklärt sein. Denn sie ist ebenso die unerlässliche Voraussetzung für jede wirklich neue Erkenntniss des Geistes, wie für jede wahrhaft grosse That des Willens. Damit es speziell zum *künstlerisch* schöpferischen Wirken komme, d. h. damit von Innen aus erzeugte sinnlich anschauliche Gebilde hervortreten, musste, wie wir wissen, gleichzeitig mit der Krisis unseres Bewusstseins auch eine Krisis in unserem leiblichen Dasein stattfinden. Gerade wie unser Bewusstsein durch sein Entsinken in die Nacht des unbewussten Daseins neue, früher ungeahnte Kräfte gewann, so wird auch unser individuelles Leben durch die Berührung mit dem dämonischen Urgrunde der Natur sich im Innersten verwandeln. Das scheinbare Ersterben ist also nur die Vorstufe einer neuen Wiedergeburt, und wenn ja der Tod in nichts anderem besteht, als dass das Leben des Universums über das Einzelleben den Sieg davonträgt, so werden wir jetzt geradezu eine Auferstehung vom Tode erleben.

Diess ist nun das wahre Wunder des künstlerischen Schaffens — und jedes Eingreifen einer höhern Region in eine tiefere ist eben ein Wunder —, dass darin die Freiheit, die der Mensch sonst nur in der sittlichen Erkenntniss kundzugeben vermag, als eine unmittelbar auf das Innere des Naturlebens einwirkende Kraft sich erweist. In der blosen Natur findet ganz strenge genommen kein eigentliches Schaffen, sondern nur ein Zeugen und Gebären d. i. ein Fortleiten des in sie gelegten Schaffenstriebes statt. Nur im Geiste des Menschen wird die Kraft wiederum wach, die uns auf ein über uns selbst und über der Natur stehendes höheres Prinzip hinweist, und wodurch dann auch das Leben der Natur wieder in eine Verbindung mit dem göttlichen treten kann.

Nur also wenn der Geist als das Prinzip der Persönlichkeit und die Natur als die allem Individuellen und Persönlichen feindliche an sich unpersönliche Potenz ihre Eigenheit aufgeben, zeigt sich die Möglichkeit, dass beide von dem auf ihnen lastenden Fluche erlöst werden, der in nichts anderem besteht, als dass sie der göttlichen Schöpferkraft verlustig geworden sind, indem die Natur unter das Gesetz einer blinden Nothwendigkeit gefallen und

*) R. Wagner's „Beethoven“. S. W. 9. Bd. S. 91.

dem Geiste die Freiheit zu einem leeren Vermögen herabgesetzt ist, worüber in ebenso unerbittlicher Härte das starre, keine Gnade kennende Sittengesetz steht, wie über der Natur die alles Dasein wieder vernichtende Gewalt des Todes. Der in der Natur nie rastende Trieb des Zeugens und Gebärens versetzt aber den Geist in den Zustand des entsetzlichsten Leidens; die Gluth sinnlicher Lust wird ihm zur unerträglichen Qual, weil er durch sie in die Gefahr geräth, seines höchsten Gutes d. i. seiner Freiheit verlustig zu werden. Nur wenn es geschehen könnte, dass alle wonnigen Schauer des Lebenstriebes und der keine Schranken kennende Drang des ungemessensten Freiheitsstrebens in einem und dem selben Momente uns erfüllten, vermöchten wir unseres Daseins wahrhaft froh zu werden. Und eben in dieser *Vereinigung von Thätigkeit und Leiden* besteht das Wesen alles schöpferischen, selbst des *göttlichen*, Wirkens, an welchem letztern der Mensch allein im *künstlerischen* Schaffen Antheil zu nehmen vermag. So wie diese ungeheure Krisis in einem Menschen sich durchsetzt, empfindet er es mit zweifelloser Sicherheit, wie das Licht, das jetzt seinen Geist erhellt, einer höheren Sphäre entstammt, und die Gluth, die durch alle seine Adern zuckt, aus keiner bloß irdischen Quelle fließt. Es ist, als erlebte dieser Mensch in ihm selber wiederum den ursprünglichen Werdeprouceß des Weltenseins: das an sich Ungeistige wird zu einem Geistigen verklärt, das in sich Finstere ins Licht gehoben, das Unbegrenzte und Gestaltlose des dämonischen Seins in feste Schranken gefasst und in bestimmte und lebendige Gestalten verwandelt. Jetzt wird der in der Seele wachgewordenen Sehnsucht die höchste Erfüllung zu Theil; sie bleibt nun nicht mehr etwas bloß Innerliches, sondern erreicht ihr Ziel: sich selbst in voller sinnlicher Wirklichkeit als Erscheinung zu erblicken.

Erst hierdurch gelangt die Krisis, die damit begonnen, dass das menschliche Bewusstsein unmittelbar von einem Strahle des göttlichen Geistes getroffen ward, zu ihrem wahren Ende. Jetzt, wo das ganze Wesen des Menschen von dem Hauche eines ewigen, dem Tode und der Vergänglichkeit nicht unterworfenen Lebens erfüllt wird, wo sein Geist die Fähigkeit gewonnen hat als von innen heraus die Sinnenwelt durchdringende Kraft zu wirken und diese in die Freiheit zu führen, erschauen wir an dem Schaffen dieses durch die höchste Liebe und Gnade zur Beseligung der unseligen Menschheit berufenen einzelnen Menschen, in der *Kunst des Genius*, den Abglanz der göttlichen Idee des wahren, in sich einheitlichen, reinen, gottähnlichen Menschenwesens. Und so ist dem Menschen einzig im Momente des künstlerischen Schaffens die Möglichkeit geboten, einen Blick in das Geheimniss der höchsten göttlichen Wirkungskraft selber zu thun, die sich in dem Wesen des Menschen bekundet. Dieses Geheimniss jemals vollständig zu enthüllen, ist eine Unmöglichkeit; nur in gebrochenen Strahlen vermögen wir die Herrlichkeit, wie die Furchtbarkeit der Majestät der Gottheit zu ertragen; — eine Seite ihres Wesens muss stets in die Verborgenheit zurücktreten, wenn die andere sich uns erschliessen soll, vor einem plötzlichen Hervorbrechen in ihrer Allheit müsste der Geist des Menschen sofort

zu Nichts vergehen. Und hierin möchte ich auch eine, und zwar nicht der unwesentlichsten Ursachen sehen, wesshalb in unserem irdischen Dasein Religion, Kunst und Philosophie, die wie Leben, Schauen und Erkennen in ihrem innersten Grunde Eins sind und untrennbar zusammen gehören, dennoch in ihren Erscheinungsformen sich trennen und, gleich dem einen und demselben Stamme entspringenden Aesten eines Baumes, nach verschiedenen Richtungen auseinandergehen müssen; während wir andererseits in der Durchdringung des wahrhaftigen künstlerischen Schaffens von dem einzigen Geiste der göttlichen Freiheit die Ursache für den Umstand erkennen müssen, dass die Kunst — was uns auch schon der flüchtigste Blick in den Gang der geschichtlichen Entwicklung lehrt — nur dann auf ihrer idealen Höhe sich behaupten könne, wenn sie den Zusammenhang mit der *Religion* aufrecht erhält, dagegen unwiederbringlich dem Verderben anheimfällt, sobald sie denselben gänzlich verliert.

Mit dem Ausdrücke dieser Ueberzeugung mögen diese Untersuchungen, bei denen nothwendigerweise der Boden des eigentlich spekulativen Denkens betreten werden musste, ihren Abschluss finden, wobei es anderen Ausführungen vorbehalten bleiben muss, nachzuweisen: in welchem Verhältnisse die Kunst während ihrer verschiedenen Epochen mit den mythologischen Religionen und der mit dem Christenthum zu ihrem Ende gekommenen geoffenbarten Religion gestanden habe. —

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes.

V.

Bühnenweihfestspiel.

Der moderne Kunstgeschmack hat in mehrern seiner angesehenen offiziellen Repräsentanten sich bewogen gefunden an der ungewöhnlichen Bezeichnung des Wagnerischen „*Parsifal*“ als „*Bühnenweihfestspiel*“ erheblichen Anstoss zu nehmen. Gaben sie diessmal sogar eine „weihevollte Stimmung“ zu, der sie sich bei dieser Dichtung nicht erwehren konnten, so wollten sie doch in dem Titel derselben die Weihe nicht gelten lassen. Sie gestanden vielmehr offen: dass sie, mit ihrem feinen Sprachgefühl und tiefen Kunstverständnisse, darin nichts als eine „gesuchte“ und „überflüssige“ Wortanhäufung, ohne eigentlich recht erkennbaren Sinn, zu sehen wüssten.

Was nun zuvörderst das „Suchen“ betrifft, so ist zuzugeben, dass sie es allerdings damit immer sehr leicht nehmen, indem sie gar gerne Alles von

der Landstrasse des „Weltprozesses“ aufheben, was sie nur finden können, um es in die Spalten ihrer „weltbeherrschenden“ Journale zum modernen Bildungsstoffe zusammen zu pressen. Von der innigen Geistesnoth des „Suchens“ bei unseren grossen Meistern haben sie keine Ahnung; aber — was sie finden, ist auch danach! — So kommt es, dass etwas wirklich werth- und sinnvolles, glücklich Gefundenes — wie man es heut also freilich nur als etwas recht Ungewöhnliches antreffen wird — immer nur den Eindruck des sehr „Gesuchten“ — und diess heisst für ihren Geschmack: einen schlechten Eindruck — auf sie hervorzubringen im Stande ist. Man wird daher, sobald man hört, dass sie eine neue Erscheinung besonderer „Gesuchtheit“ beschuldigen, überall sehr wohl thun selber ernstlich nachzusuchen, ob nicht etwas besonders Werthvolles und Bedeutendes daran sei.

Doch auch mit der plötzlich so verpönten „Wortanhäufung“ ist es ein ganz eigenthümliches Ding, insofern, als ja gerade unsere modernen Viel- und Schnellschreiber gar nicht genug zu leisten wissen in jenen verzwickten und langathmigen Wortbildungen, nach dem Vorbilde der mongolisch-indianischen *Agglutinationsmanier*, d. h. der barbarischen Aneinanderreihung von einzelnen Begriffsmarken zu einem sogenannten „Worte“, dem öfters in Wahrheit alles innere sprachliche Leben fehlt. *) Hiermit haben sie unser Deutsch, durch übermässige Ausnutzung einer ihm besonders eigenen Bildungskraft, auf dem richtig wieder aufgefundenen Urentwicklungswege der Sprache überhaupt, nun aber nach rückwärts gewandt, bereits glücklich bis zur nächsten Vorstufe vor der primitiven *Isolationsmanier* gebracht, wo das Englische in gewisser Beziehung schon angelangt ist. Darin offenbart sich die um so verderblichere, weil nothwendige Flüchtigkeit des riesigen „jetztzeitigen“ Journalistenfleisses, der sich gar keine Müsse mehr dazu nehmen kann in einem vernünftigen Satze durch logisch und syntaktisch wohl zusammengefügte Worte Das auszudrücken, was ihm andererseits nun mit grössester Bequemlichkeit die einfache Aneinander-schmelzung von Wortstummeln leistet, aus denen die gerade in Betracht kommenden Begriffe sich der ebenso flüchtig darüber hinwegstreifenden Leserphantasie in anmuthigem Durcheinander so ungefähr bemerkbar machen können. Wenn dann aber einmal eine äusserlich dem ähnliche Wortbildung sich zeigt, die wirklich aus dem Verständnisse des deutschen Sprachgeistes entsprossen

*) Vgl. balkenverklammerte Gründe (Spielhagen), uniformgewohnte Nation (Ndd. Allg. Ztg), metallgeschnittene Götzen (Augsb. Allg. Ztg), eindringensvollere Popularisirung (Nationalztg), der tochteropfernde Agamemnon (Spielhagen), der Verdienstentgang (Illustr. Ztg), die Durchschlagungsfähigkeit (Augsb. Allg. Ztg), die Inanklagestandversetzung (Karl Blind, Gegenwart), das Nachneunhurbettgehen (Gutzkow), die Pflanzennahrungsmittel (Augsb. Allg. Ztg), die Reichskanzleramtspräsidentenstelle (dies.), die innere Verbrechenseite (Olshausen, Gegenwart), der geistige Modulationsumfang (—t, Nationalztg), die Bereitungsarten eines Kunstweines (Augsb. Allg. Ztg), die Preissteigerung der Abdrucksgattungen (Br. Meyer): in den letzten drei Beispielen führte die Agglutinirung der Worte zu total widersinnigen Beziehungen auf die davon in Abhängigkeit gesetzten Begriffe.

ist und einen tiefberechtigten, vernünftigen Sinn hat, so soll das nicht zu dulden sein: es kann wieder nur als ein verunglücktes Abbild des modernen Jargons begriffen werden. Ein anderes, etwa in der Sache selber liegendes Kriterium gibt es für diese Leute nicht.

„*Bühnenweihfestspiel*“ — „Das ist zu *lang!*“ rufen sie mit Polonius, „und *überflüssig* ist es obendrein! — Was braucht es bei uns der Bühnenweihen, oder der Weihfeste, oder der Bühnenfestspiele?!“ — Das ist das höchst Beachtenswerthe: *sie* können *diese* Nothwendigkeit nicht begreifen; für diese modernen Vertreter des deutschen Geistes im Journal und auf dem Theater muss die Weihe der Bühne eine Lächerlichkeit sein. Die Bühne, die sie kennen, hat damit nichts zu thun, und was sie ihr weihen, noch weniger! — Es ist ihnen nicht genug dafür zu danken, dass sie dieses kritische Verdikt der „*Ueberflüssigkeit*“ über das „*Bühnenweihfestspiel*“ ausgesprochen haben. Damit haben sie sich selber auf das Erfreulichste enthüllt, und es ist lehrreich zu sehen, *was* diese Herren für unnütz halten! Es thut nach ihrer Meinung gar nicht Noth, dass die Bühne, die sie und ihresgleichen so weihelos versorgen, noch besonders geweiht werde. Dass sie zu etwas Höherem und Edlerem geweiht werden könne, und ihrem Wesen nach *solle* (wie es unsere grossen Dichter sich gedacht), das geht sie nichts an: das ist nicht *ihre* Bühne, und was nicht ihre Bühne ist, das hat kein Recht zu existiren: das ist überflüssig. Nur Schade, dass es gerade das *Gute*, gerade das wirklich *Künstlerische* ist, und dass sie selbst diess Gute zwingen eine besondere Weihe erst noch als etwas Ausserordentliches zu beanspruchen, da *sie* für die überall geziemende Weihe nicht sorgen! —

Diess war eben die grosse Einsicht, mit welcher der Dichter des „*Parsifal*“ in unsere Welt getreten: dass es allerdings nicht unnütz und überflüssig sei die Bühne einem Edleren zu weihen, vielmehr: dass sie wirklich der Kunst, im Sinne unserer grossen Meister, geweiht werden könne und solle. Jedes Spiel auf seiner Bayreuther Bühne soll ein Fest sein, und zwar ein Fest, das der Weihe der Bühne zu jenem höheren, reinkünstlerischen Zwecke den entsprechenden Ausdruck giebt. Es sind Feste der Bühnenweihe. Diess dringt also tiefer, als die zunächst etwa aus einer gewissen sprachlichen Analogie sich ergebende Deutung der besprochenen eigenthümlichen Bezeichnung. Wir haben *Kirchweihfeste*, an denen es auch *Kirchweihfestspiele* giebt: Namen, welche ganz ebenso gebildet sind wie der des „*Bühnenweihfestspieles*“: und es sind das Feste zur Erinnerung an die Einweihung einer Kirche. So könnte man meinen — und es ist auch so gedeutet worden — das Bühnenweihfestspiel „*Parsifal*“ solle gewissermaassen ein Fest zur Erinnerung an die Einweihung der Bayreuther Bühne (im obenbezeichneten Sinne) bedeuten, wie eine solche im Jahre 1876 mit der Aufführung des „*Ringes der Nibelungen*“ stattgefunden hatte. Wir sehen aber, dass man sich mit dieser äusserlichen Deutung nicht begnügen darf. *Jedes* solche Festspiel bestätigt die Bühnenweihe, die

Weihung des Theaters für den Zweck edelster Kunstpflege und Kunstdarstellung. Dann aber, könnte man einwenden, wäre in dem Titel des „Parsifal“ ja nur ein *Gattungsname* zu erkennen, der allen ähnlichen Schöpfungen in gleicher Weise zukäme. — Es hat aber dennoch eine besondere Bewandniss damit, dass gerade der „Parsifal“ mit dieser Bezeichnung aufgetreten ist; und diess ist es, worauf wir die Aufmerksamkeit unserer Leser hinlenken wollten, nachdem es den sonst Alles beleuchtenden offiziellen Vertretern des „Kunstgeschmackes“ selber so dunkel geblieben war, dass sie es überhaupt für etwas Ueberflüssiges erklären konnten. —

Aus England traf vor Kurzem die Nachricht ein: *Goldmark's* Oper „die Königin von Saba“ dürfe ihres *biblischen Stoffes* wegen auf den dortigen Bühnen nicht gegeben werden. Natürlich brach die deutsche Zeitungswelt in ein Spottgelächter tiefster intellektueller Empörung über diese „bigotte“ Beschränktheit unseres grossen Brudervolkes aus; und allerdings auch verschloss sich dadurch das englische Theater einem bedeutenden Theile moderner Kunstleistung auf dem Gebiete der Opernmusik, die sich, mit besonderer, mitunter verwandtschaftlich gearteter Vorliebe, der Heroen des alten Testaments angenommen hat. Unsere guten christlichen Glaubensgenossen schrieen ebenso natürlich im Chore der Entrüstung mit, wie ihre nichtchristlichen Vorsänger den Ton angaben; denn seit längerer Zeit hat man sie schon davon überzeugt, dass es mit ihrer Religion doch eigentlich eine ganz übele, durchaus nicht der „modernen Bildung“ entsprechende Sache sei, und sie schämen sich minder „entwickelt“, minder „fortgeschritten“, minder „kultivirt“, minder „liberal“, minder „modern“ zu erscheinen, als ihre jüngeren Genossen in der Bürgerschaft des heiligen Staates. So ward die englische Bigotterie als lächerliches Schreckbild an dem Nagel der journalistischen Öffentlichkeit ausgehängt, der zugleich der bekannte „Nagel zum Sarge“ des deutschen Geistes werden zu sollen scheint. Man warf sich mit dem ganzen Stolze eines „gegenwärtigen“ Deutschen in die Brust und rief: „so etwas kommt bei uns nicht vor!“

Genauer zugeesehen, ist diese Entrüstung über das „bigotte“ Wesen englischer Religiosität der bornirten Verblüfftheit über die „überflüssig“ dünkende Bezeichnung eines „Bühnenweihfestspieles“ ziemlich nah verwandt. Was sich dort an dem beschränkten Realismus in der Auffassung des Religiösen ärgert, einem Realismus, der an den biblischen Namen rein nur als solchen in einem sonst religiös ganz bedeutungslosen Opernwerke Anstoss nimmt, dasselbe ärgert sich hier an dem unfasslichen Idealismus einer Kunst, die in ihrem höchsten Fluge bis in die Sphäre der Religion, der ebenso ideal gefassten, und in dieser reinen Idealität ihr nächst verwandten Religion empordrang. Indem nun der moderne Geschmack sich an Beiden gleicherweise ärgert, verräth er nur, dass er nicht etwa wirklich aus tiefer und freier Einsicht an einer bornirt realistischen Religionsauffassung Anstoss nimmt — was ja nicht schlecht wäre — sondern, dass er überhaupt das ideale Wesen der Religion ebensowenig ver-

steht wie das der Kunst, also auch nicht berechtigt ist über religiöse Empfindungen und über künstlerische Rechte mitzusprechen, wie in dem, eben deshalb hier über eigenes Verdienst hinaus beachtenswerth erscheinenden, Falle aus England.

Aber wie man auch über diesen Fall denken möge, man sollte doch zugeben, dass jenes besagte Verbot eine feste Konsequenz darin bekundet: was einem Volke als Religion *gilt*, von einem Felde fern zu halten, welches sich im Allgemeinen als der Berührung mit dem Heiligen nicht würdig zeigt; und wir werden ja sehen, dass es allerdings Gelegenheiten giebt, wo dieser Grundsatz ein vollauf berechtigter wird, und wo das, was sich hier als „Bigotterie“ darstellt, anderenfalls sich als ebenso religiös wie künstlerisch tief und wahr empfunden bethätigt: dort nämlich, wo es sich in Wahrheit der Form nach ebenso um ideale Kunst wie dem Stoffe nach um ideale Religion handelt und darin eben die intime Verwandtschaft beider in volles Licht und Recht tritt. Unsere modernen Leiter des Kunstsinnes freilich betonen dagegen die *Unzusammengehörigkeit* von Religion und Kunst nur in dem hochmüthigen Behagen der „bis an die Sterne weit gebrachten“ Entwicklung der modernen Geistesfreiheit, der nämlich die moderne Kunst das schönste Genüge leistet, wogegen die Religion damit, ja eigentlich mit aller modernen Kultur, ihnen nichts mehr zu thun haben soll. Dabei kein Gedanke, dass Eines ihnen etwa zu hoch und heilig wäre um von dem Andern berührt werden zu dürfen. Im Gegentheil: sind ihnen doch religiöse Stoffe auch eben nur *Stoffe*, innerlich so gleichgiltig wie alle anderen, und das alte Testament ist eben als besonders gutes, reich ausgestattetes Stofflager, woraus noch mancher theatralische Vortheil zu ziehen sei, bei ihnen wohl akkreditirt. — Von diesem Standpunkt aus betrachtet, könnte also ebensogut auch einmal das *neue* Testament in Mode kommen; begreiflicherweise aber geschieht dieses nicht. Denn hier ist der Punkt, wo unsere modernen dramatischen Talente sich das staatliche Verbot leicht ersparen können, weil sie es müssen, indem sie zwar aus den jüdischen Historien des alten Testaments, besonders zum Operngebrauch, immer noch Etwas, die Tonangeber der modernen Pressproduktion sogar recht Anheimelndes, aus dem wirklich *christlich-religiösen* Stoffe aber absolut *nichts* zu machen wissen. Die intime Idealität dieses Stoffes ist so gross, dass er aus sich selbst die weihevollen Achtung im denkbar höchsten Maasse verlangt, welche jener englische religiöse Realismus mit seinem äusserlichen Konventionsgeföhle nur in der Form eines Verbotes bethätigte. Hier wird das Verbot zur positiven Forderung, und die Thorheit, wozu der Realismus führt, wird idealistische Vernunft. Wir gerathen damit von vornherein in eine Sphäre, wo unsere modernen Theaterdichter in der That, je begabter und geschickter sie sein mögen, je weniger zu Hause sind. Hier tritt das für sie *Ueberflüssige* als das *unumgänglich Nothwendige* ein: die besondere *Weihe der Kunst* ist nicht mehr zu vermeiden! —

Ein Stoff, wie der — ihn kurz zu bezeichnen — *christliche Mythos**), verlangt ohne Weiteres die Form eines wahrhaftigen *Bühnenweihfestspiels*, verlangt eine Szene, welche dem übeln profanen Leben des modernen „Hof- und Stadttheaters“ so ferne steht, wie — der modernen Welt der Geist Christi selber. — Ja, er verlangt noch mehr: er will nicht nur, wie er da evangelisch erzählt ist, als *historische* Begebenheit, von allerdings tieftragischer Bedeutung, einfach *dramatisirt* werden. Ganz abgesehen davon, dass es in jedem Falle das religiöse Gemüth als eine thatsächliche Unstatthaftigkeit empfinden muss die heiligsten Persönlichkeiten in wirklicher theatralischer Wiedergebung vor sich zu sehen, ganz abgesehen davon, würde die bloss realistisch-historische Behandlung des religiösen Stoffes überall, wo das Verhältniss von Theaterpublikum und Schauspielbühne noch besteht, seiner hohen, ebenso wahrhaft künstlerischen wie religiösen Idealität eine arg verkümmerte Beschränkung auferlegen.***) Damit der „Stoff“ überhaupt dramatisch wirken könne, erfordert er also eine Behandlung durch die allergrösste Meisterschaft des reinsten Künstlergeistes. Ein Solcher aber wird dem christlichen Mythos sich nur zuwenden um seinen idealen Inhalt, den christlichen Grundgedanken der *Welt-erlösung* durch Leiden und Liebe, in seiner ganzen tragischen Tiefe, mit seiner vollen ethischen Bedeutung, in echt künstlerischer Form dramatisch darzustellen. Dabei wird dann ein Solcher auch einsehen, dass er ihn vorerst aus seiner historischen Erscheinungsform heraus zu lösen habe, wozu ihm allerdings dieser Gedanke sich in völliger Klarheit bis in seine intimste methaphysische Tiefe aufgethan haben musste, und dass er ihm danach eine seiner Hoheit und Bedeutsamkeit entsprechende, innig geistesverwandte, aber *andere* mythische Form geben müsse: eine Form, wie sie für die Bühne, und zwar — was bei dem Charakter des Stoffes zu erwarten steht — für die Bühne des musikalischen Dramas, sich wahrhaft eignen würde. — Von allen diesen Nothwendigkeiten aber gar nichts gemerkt zu haben, das giebt abermals den hochgeachteten Leitern des modernen Kunstgeschmackes unabwendbar die Zensur der grössten Unfähigkeit zur Beurtheilung derartiger, Religion und Kunst im höchsten Sinne betreffender Angelegenheiten.

Der Dichter des „Parsifal“ ging selber einst von dem Gedanken aus die Geschichte des „Jesus von Nazareth“ zu dramatisiren. Aus tieferer Einsicht in die Unstatthaftigkeit eines solchen Versuches gab er ihn auf; und dreissig Jahre später hat er den „Parsifal“ geschaffen. Was dazwischen liegt, ist ein

*) Mythos im Sinne von typischem Stoffe für dichterische Verwerthung, nicht als sagenhafte Phantasieschöpfung.

**) Diess Bedenken fiel nur bei einer wirklich und völlig *volkstümlichen* Darstellung weg, einer Darstellung im Sinne des aller naivsten Gläubigen, als welcher eben nur die evangelische Begebenheit selber als einzig wahre Form des Heiligen kennt, wie bei den alten Mysterien bis zu dem früheren Oberammergauer Spiele. Diess wäre der Realismus in seiner achtungswerthen, vornehmsten Form, weil verklart durch die Idealität eines lebendigen Glaubens.

gewaltiges, in grössten Kunstwerken sich bethätigendes Streben danach: jenen ethisch-religiösen Grundgedanken von der Erlösungsmacht der leidenden und sich opfernden Liebe in immer reinerer Form mythisch-dramatisch darzustellen. Diess ist nun zuhächst, mit offener Bekennung des intim *christlichen* Geistes jenes Gedankens, in der Form des „Parsifal“ geschehen. Und mit eben dieser religiösen Stoffbildung stellt der Dichter auch seine Bühne in den direktesten Gegensatz zu *allem* bisherigen Bühnenwesen.

Man bedenke doch nur, was auf dieser Bühne vor sich gehen soll, wo die ideale Religion selber Kunst geworden, indem die ideale Kunst in die Sphäre der Religion sich erhob! Der durch Mitleid wissende reine Thor ist uns ein menschlich-mythisches Abbild unseres *Heilandes*, welches allerdings in durchaus eigenthümlich *individueller* Gestaltung erscheint, und da es in der befreienden Sphäre des Kunstwerkes lebt, auch den übermenschlich tiefen Zug des *Leidens*, der Christi ganzem Wesen untilgbar, bis zu der blutigen Todesstunde sich steigernd, aufgeprägt ist, gleichsam in einem furchtbaren tragisch-dramatischen Moment zusammengepresst, sonst aber in künstlerischer Verklärung, bis zu endlicher gänzlicher Befreiung, aufgelöst uns zeigt. Das eigentlich religiös-dramatische Bindeglied zwischen Beiden, Christus und Parsifal, ist das *Wunder des heiligen Grales*, d. h.: das Wunder der gott-menschlichen *Transsubstantiation*. Die Dichtung ist durchaus erfüllt von der erhabenen Symbolik des Erlösungsgedankens, in der Form jenes heiligen *Liebesopfer-Mahles*, dessen Wunderkraft Heiland und Helden zu einer frommen Gemeinde zusammenschliesst. In diesem *Ostermahle* und in dem *Charfreitagszauber*: darin wird die intim religiöse, im tiefsten Sinne christliche Bedeutung der Dichtung dramatisch anschaulich. Die Feier des Abendmahles, zwar nicht in der kirchlichen Kultusform (als welche ohne wirklich dramatische Bedeutung gewesen wäre), sondern in der Form des brüderlichen Liebesmahles, ist und bleibt das heiligste Mysterium unseres Glaubens; und diess wird hier *auf die Bühne* gebracht.

Wäre es nicht bis zur Lächerlichkeit abgeschmackt, wenn man versuchen wollte, auf den gemeinen Bühnen der modernen Welt — sollten sie sich einmal auch dieses Kunstwerkes als guten Stoffes bemächtigen — es mit demselben exklusiv weihvollen Titel erscheinen zu lassen? Er würde der ganzen Darstellung sofort in's Gesicht sagen: du lügst, indem du vorgiebst darzustellen, was *Ich* bedeuten will! Nein, gerade nur auf der denkbar edelsten Kunstbühne, die sich heute einzig unter ganz besonderen Umständen etwa ermöglichen lässt, wo es wirklich nur dem Echtesten und Höchsten der Kunst gilt, nur da kann auch diese *Bezeichnung* ihren Werth haben; eben nur eine solche Bühne steht an sich schon hoch genug, um für *diese* Darstellung zu etwas, selbst über die Bedeutung der *Kunstinstitution* eigenthümlich Erhabenen, nämlich bis zu ideal-religiöser Bedeutung emporgehoben werden zu können. Gerade hier nur ist es möglich, dass eine solche Bezeichnung den stäts übrigbleibenden Abstand zwischen Ideal und Wirklichkeit durch ihre ausdrückliche *weihvolle*

Vorbereitung des Zuschauers auf das hier und heut zu Erschauende noch decken könne. Nur die edelste, reinste Szene theatralischer Kunst kann zugleich zur Stätte künstlerischer Darstellung höchster religiöser Wunder werden; und dazu weiht sie der Name des „Bühnenweihfestspieles“ feierlich bedeutsam ein. Ja, auch das „Publikum“, das solcher Darstellung beiwohnen dürfte, es müsste bereits eine in ernster, edeler Gesinnung zu einem hohen, reinen Zwecke verbundene *Gemeinde* sein, an der es sich dann gerade dieser gewaltigen künstlerischen Offenbarung der religiösen Wahrheit gegenüber klar erproben liesse, ob denn in unserem deutschen Volke, wo das Deutsche selbst fast kaum noch viel anderswo als in den Herzen der Freunde unserer grossen Kunst zu leben scheint, ob denn in diesem deutschen Volke, in dieser deutschen Gemeinde auch noch ein Funken des wahrhaftigen *christlichen* Geistes lebe, der, neu angefacht durch solche erhabene Verkündigung der Kunst, noch einmal mit der wachsenden Sturmkraft unseres Idealismus zur glühenden Flamme werden möchte: in die düstere Zukunft hinüberzuleuchten als das trostvolle Wahrzeichen der Rettung unserer edelsten und heiligsten Güter! —

So wird denn hiermit auch wirklich erst der Zwiespalt überwunden, in welchem Kunst und Religion dort gerathen waren, wo — wie also in England — der beschränkte Realismus der Einen, der rein stofflich aufgefassten Religion, der der Andern, des unkünstlerisch aufgefassten Theaters, feindlich gegenüberstand. Bemerkenswerth aber ist es nun, wie jener selbe alttestamentarische Realismus, der sich dort in der äusserlichen Scheu vor den biblischen Stoffen zeigte, sich bei uns dem Idealismus des Bühnenweihfestspieles gegenüber wiederum absolut feindselig, als modern-jüdischer Materialismus (auch unserer modernen *Christen!*), in den Aeusserungen unserer Journalkritik bekundet. Für *diese* allerdings hatte die Hinweisung auf die „Weihe der Bühne“, wie sie jener Titel enthält, keine Geltung, sondern nur wiederum für Solche, welche so geartet sind, dass sie bei einiger Besonnenheit eben *keinen* Anstand nehmen würden ihn als berechtigt anzuerkennen: nämlich Solche, denen es mit der Religion wirklich ernst ist, und die aus diesem Grunde in deren Berührung mit der „Bühne“ eine Entweihung für sie sähen. Die Vertreter des „*modernen Kunstgeschmackes*“ sind also hierunter nicht begriffen, und folglich geht sie die Bezeichnung des „*Bühnenweihfestspieles*“, an der sie sich ärgerten, auch wirklich gar nichts an. Mögen sie auch seiner künstlerischen Verwirklichung allezeit möglichst ferne bleiben! —

Geschichtlicher Theil.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Veränderungen in Vertretungen. — Aus der Zahl unserer Vertreter für *Riga* ist Herr *M. Rudolf* ausgeschieden, und dafür Herr *O. Röscher* eingetreten. — Herr *M. Plüddemann* musste die Mitvertretung für *Stettin* wegen der Veränderung seines Wohnortes aufgeben. — Die Vertretung für *Freiburg i. B.* wird fortan Herr Musikdir. *Hermann Dimmler*, die für *Strassburg i. E.* Herr Musikalienhldr. *A. Reiser* allein besorgen. — Aus unserer Wiener Vertretung ist Herr *Dr. Paumgartner* ausgeschieden.

Anmeldungen zum Eintritt in unseren Verein nimmt in *Wien*, auf Verwendung des Akad. Wagner-Vereins, nunmehr auch die *Bösendorfer'sche Musikalienhandlung* (Wien I, Herrengasse 6) und zwar, wie der Akad. Wag.-Ver., die Beiträge auch in *Ratenzahlungen* an, welche Vergünstigung selbst den schon bei einem andern der Wiener Vertreter angemeldeten, bisherigen Mitgliedern des Vereines zustehen soll.

Der *Wiener Akad. Wagner-Verein* erklärt in Betreff dieser *Ratenzahlungen* Folgendes: „Unter Beibehaltung des im II. Stücke der Bayr. Bl. veröffentlichten Modus der Ratenzahlung erfolgt bei uns die Zahlung entweder a) in Vierteljahrsraten à 2 fl., Rechte: Bayr. Blätter, b) in Vierteljahrsraten à 3 fl., Rechte: Bayr. Blätter und Besuch der Spiele im Jahre 1880.“ — Es ist hierbei zu bemerken, dass *selbständige Zweigvereine* des Patronatvereines, bei denen bereits besondere Bestimmungen über die Modus und Termine der Zahlungen bestehen, dieselben auch nach den im Beiblatt zum vorigen Stücke d. Bl. veröffentlichten Bestimmungen des Patronatvereines beibehalten dürfen.

Der *Orden vom heiligen Gral* in *München* (vgl. Stück V. d. Bl.) hat im verflossenen Quartal unserem Fonds eine grössere Gesamtspende seiner Mitglieder zugewandt und dieselbe durch den im Folgenden auszugsweise mitgetheilten Brief begleiten lassen:

„In diesen Tagen, da die Kunde zu uns dringt, der Zweigverein einer der volkreichsten Städte Deutschlands beabsichtige in Folge der durch den vortrefflichen Aufsatz „Was ist Deutsch“ hervorgerufenen tiefsten Beantwortung in unseren „Bayreuther Blättern“ seitens eines erfahrenen Politikers, sich von Bayreuth loszusagen, — in diesen Tagen fühlt die Vorstandschaft des „Ordens vom heiligen Gral“ den innerlichen Drang, im eigenen wie im Namen aller Mitglieder des Ordens seinem hochverehrten Meister neuerdings zu huldigen. Weil uns nun aber in ebendenselben Tagen von unseren Tages-

blättern in eindringlichster Weise die — ausnahmsweise einmal — sehr richtige Belehrung ans Herz gelegt wird: „da wo das Wort sich als ungenügend für den vollen Ausdruck des Empfundnen erweise, habe die That, der Opfersinn an seine Stelle zu treten“, — so möchten wir in dieser trüben Zeit versuchen, Demjenigen durch die That eine Freude zu bereiten, der während seines schicksalsschweren Lebens *auch* manchen durch eine hinterlistisch schamlose Presse verübten Mordversuch gegen sein *künstlerisches* Dasein muthig mannhaft überstanden und nie aufgehört hat, dennoch immer und immer wieder seiner ihm feindlichen Zeit liebevoll aus dem reichen Born seiner Schöpferkraft zu spenden: unserem geliebten Meister Wilhelm Richard Wagner! — In diesem Sinne bringen wir heute unsere besondere „Wilhelms-Spende“ durch den Zweigverein München dar in Gestalt einer bescheidenen, unseren Kräften angemessenen Stiftung zum „Eisernen Fonds“. München, 22. Juli 1878.)

Konzerte im Interesse unserer Sache. — In *Minden* fanden während unseres jetzt abgelaufenen Vereinsjahres zwei musikalische Abende unserer dortigen Vertretung, des *Mindener Wagner-Vereines*, statt, und zwar am 9. März, mit dem Programm: Fragmente aus dem III. Akte des „Tannhäuser“, Walther vor der Meisterzunft aus den „Meistersingern“, Elsa's Brautzug aus „Lohengrin“, Walther's Preislied aus den „Meistersingern“ (Paraphrase), Vorspiel und Quintett aus den „Meistersingern“, Lohengrin's Verweis aus „Lohengrin“, Siegmunds Liebeslied aus der „Walküre“, Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“; — und am 22. Mai, zur Feier des Geburtstages des Meisters: Pilgerchor aus „Tannhäuser“, Largo für Violine, Harfe und Orgel von *Händel*, II. Szene des III. Aktes aus „Tannhäuser“, Duo für Violine und Klavier über Motive aus dem „fliegenden Holländer“ von *Raff*, Psalm 23 von *F. Schubert*, Larghetto aus dem Klarinetten-Quintett von *Mozart*, zwei Lieder für Baryton von *Rob. Franz* und *Liszt*, Duo für Violine und Klavier über Motive aus „Tannhäuser“ von *Raff*, Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung“, Die Ausführenden waren Mitglieder des Vereins; statt des Orchesters wirkten Klavier, Streichinstrumente und Harmonium. —

Beachtenswerthe Vergünstigung für Mitglieder des Patronatvereins. — Die Verlagshandlung von *Karl Maurer* in *Kassel* und *Leipzig* hat uns angezeigt, dass sie an die Mitglieder des Patronatvereins das biographische Meisterwerk unseres geehrten Vertreters für *Riga*, *C. Fr. Glasenapp: Richard Wagner's Leben und Wirken* (2 Bände, 57 Bogen gr. 8), ein für sie beinahe unentbehrlich zu nennendes Buch, ebenfalls zu ermässigten Preisen, elegant gebunden mit dem Portrait Wagners, für 12 Mark 50 Pfg. (statt 15 Mark), ungebunden für 10 Mark (statt 12 Mark) abgeben will. Bei Kollektivbestellungen auf 10 Exemplare wird noch ein Freixemplar geliefert werden, so dass in solchem Falle dem einzelnen Mitgliede das broschirte Exemplar nur 9 Mark kosten würde. Der Reinertrag des Verkaufs wird dem Fonds des Patronatvereins zugewiesen. — Wir bitten die ev. Bestellungen entweder durch die Vertretungen oder durch die Red. d. Bl. an den Verleger gehen zu lassen. —

Geschäftlicher Theil.

Statistik.

Einnahmen des Vereines in dem ersten Jahre seines Bestehens, vom 16. September 1877 bis zum 30. September 1878.

Die erste und zweite Zahl bezeichnen durch die Vertretung gewonnene Gelder, und zwar geschieden in (1) minimale Mitgliedsbeiträge à 15 Mk. und (2) grössere Fondsbeiträge.

Die dritte und vierte Zahl bezeichnen direkt vom Geber nach Bayreuth eingesandte Gelder, in gleicher Weise geschieden.

(Die Namen neben unserer offiziellen Vertretung besonders thätiger Personen oder Verbindungen sind gesperrt gedruckt.)

Ueber 2000 Mark:

München (Hofkapellmeister Lewi, Prof. H. Porges, Prof. Dr. Hey, Frhr. v. Baligand; Orden vom heil. Grale)	1350	1235	95	200*)	=	2880
Bayreuth (Vorstand des Patronatvereines)	905	—	1355	490**)	=	2750
Riga (Kapellm. Ruthardt, O. Rötcher, G. Engelmann, C. Fr. Glasenapp)	1200	475	—	500	=	2175

Ueber 1500 Mark:

Berlin (Red. G. Davidsohn, Th. Barth, O. Eichberg, W. Tappert)	1070	—	600	300	=	1970
Mainz (J. Fr. Hillebrand, W. Harburger, Dr. Lewita, C. Oppenheim, Kapellm. Steinbach, Dr. Strecker)	815	835	30	35	=	1715
London (Edward Dannreuther; J. Cyriax)	1027 ₁₅₀	271	60	303	=	1661 ₁₅₀

Ueber 1000 Mark:

Brüssel (Pian. Leop. Brassin, Lafontaine, Lequime)	1000	500***)	—	—	=	1500
Gladbach (Fabrik. A. Schmidt in Viersen)	450	1000	—	—	=	1450
Wien (V. K. Schembera, Hofkapellm. H. Richter, Musikalienhdlr. Guttman; Akad. Wagner-Verein: Dr. L. Koch)	990	314	15	—	=	1319†)
Weimar (Hoftheaterint. v. Loën, Hofkapellm. Lassen)	640	500	15	35	=	1195
Leipzig (Prof. C. Riedel, E. W. Fritzsche, R. Zenker, Dr. Stade, Kapellm. Sucher, K. Kipke)	795	325	45	20	=	1185
Worms (Fr. Schön)	135	1020	—	—	=	1155
Baden (Dr. R. Pohl)	105	925††)	—	—	=	1030

Ueber 500 Mark:

Cöln (Aug. Lesimple)	360	400	30	—	=	790
Frankfurt a. M. (Musik-Dir. Kniese, M. Gross)	465	150	—	—	=	615

*) Darin enthalten ist eine Spende des Ordens vom heil. Gral im Betrage von 100 Mark.

**) Diese beiden Zahlen repräsentiren alle diejenigen von auswärts direkt nach Bayreuth gesandten Beiträge, welche nicht unter den andern Orten angeführt sind.

***) Ertrag eines Konzertes.

†) Der Gulden ist diessmal ohne Rücksicht auf den momentanen Kurs voll gerechnet worden.

††) Darin enthalten ist der Ertrag eines Konzertes im Betrage von 500 Mark und eine Spende Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Baden im Betrage von 300 Mark.

Schwerin (Hofkapellm. A. Schmitt)	585*)	—	—	—	= 585
Göttingen (Dr. L. Schemann.)	195	358	—	—	= 553
Pfälzer-Verein (Ingen. C. Jolas in Ludwigshafen)	510	—	—	—	= 510

Ueber 300 Mark:

Hamburg (Organist Armbrust; Frau A. Jäger)	415	65	15	—	= 495
Düsseldorf (Musikdir. W. Schauseil)	465	20	—	—	= 485
Chemnitz (Verlagsbuchhldr. E. Schmeitzner)	480	—	—	—	= 480
Heidelberg (Prof. L. Nohl)	195	205	—	—	= 400
Mannheim (Musikalienhldr. E. Heckel, Hänlein, Langer, Zeroni jun.)	270	90	—	—	= 360
New-York (Musikdir. Damrosch)	351	—	—	—	= 351
Moskau (Pian. K. Klindworth**)	150	—	—	200***)	= 350
Kiel (Musikdir. A. Keller)	150	180	—	—	= 330
Buda-Pest (von Michalovich)	100	225	—	—	= 325
Strassburg i. E. (Musikhldr. A. Reiser)	210	115†)	—	—	= 325
Barmen (Pianof.-Fbr. R. Ibach Sohn)	105	200	—	—	= 305

Ueber 200 Mark:

Helsingfors (Musikdir. Faltin)	150	142	—	—	= 292
Braunschweig (Prof. Sommer; Club der Nibelungen)	240	50	—	—	= 290
Minden (Dr. Druffel)	255	—	—	—	= 255
Würzburg (Dr. Kliebert, Musikalienhldr. A. Ritter)	120	125	—	—	= 245
Dresden (bisher Hofr. Dr. Pusinelli; jetzt Dr. A. Stern)	75	—	150	—	= 225
Freiburg i. B. (Musikdir. H. Dimmler)	210	—	—	—	= 210

Ueber 100 Mark:

Basel (Prof. F. Overbeck)	165	35	—	—	= 200
Magdeburg (Musikdir. Rebling)	90	100	—	—	= 190
Stettin (Tonkünstler Seidel, Nathusius, Plüddemann)	75	—	30	85	= 190
Pössneck (Lehrer J. H. Löffler††)	120	—	60	—	= 180
Regensburg (Graf du Moulin, Kunsthldr. Bössenecker)	180	—	—	—	= 180
Rostock (Musikdir. Kretschmar, Musikalienhldr. Wessel, Hofrath Diederichs in Güstrow)	75	91,55†††)	—	—	= 166,55
Boston (J. B. Lang)	60	105	—	—	= 165
Stuttgart (Prof. Pruckner, Musikdir. Lindner, Dr. v. Heidler)	30	15	120	—	= 165
Coburg (Bankdir. Riemann)	45	100	15	—	= 160
Carlsruhe (Chem. A. Basler, E. v. Schilling)	151	—	—	—	= 151
Bern (Pian. Leop. Brassin; von nun an auch: Prof. Oncken)	150	—	—	—	= 150
Eisenach (Musikdir. Thüreau)	135	—	15	—	= 150
Hirschberg-Görlitz-Schmiedeberg (Dr. C. Fuchs; von nun an: Lehrer Elsner)	150	—	—	—	= 150
Graz (Dr. Fr. v. Hausegger)	120	24	—	—	= 144
Asch (Musikdir. Labitzki)	98	42	—	—	= 140

*) Darin enthalten ist ein Jahresbeitrag Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin im Betrage von 300 Mark.

**) An Stelle einer offiziellen Vertretung.

***) Gabe des Herrn Paul Sorokoumowski, welcher sich damit verpflichtet hat in drei Jahren eine weitere Spende von 10,000 Mark zum Fonds zu geben.

†) Hierin enthalten ist der Ertrag eines Konzertes im Betrage von 80 Mark.

††) An Stelle einer offiziellen Vertretung.

†††) Ertrag eines Konzertes.

Aachen (bisher Prof. Oncken; von nun an Kapellmstr. Wenigmann)	135	—	—	—	= 135
Königsberg i. Pr. (Musikdir. A. Hahn)	120	—	—	—	= 120
Sondershausen (Bürgermstr. Fr. Laue, Hofkapellmstr. Erdmannsdorffer)	115	—	—	—	= 115

Von 100 Mark abwärts:

Schwarzwälder Verein (Ingen. Hilpert in Villingen)	90	—	—	—	= 90
Brandenburg a. d. H. (Musikdir. Thierfelder)	45	30	—	—	= 75
Neu-Strelitz (Hofkapellm. Klughardt)	75	—	—	—	= 75
Oldenburg (Hofkapellm. A. Dietrich)	75	—	—	—	= 75
Schweinfurt (G. Raab)	45	—	30	—	= 75
Dessau (Dr. R. Falckenberg)	40	—	30	—	= 70
Plauen i. V. (Kantor Lohse, Musikdir. Gast)	60	—	—	—	= 60
Salzburg (Dir. O. Bach)	30	—	30	—	= 60
Brieg (Kantor Jung)	58	—	—	—	= 58
Goldene Aue (Kreisrichter Brösel in Artern)	50	—	—	—	= 50
Carlsbad (Musikdir. Rokicki)	45	—	—	—	= 45
Mühlhausen i. Th. (Musikdir. Scheffter)	40	—	—	—	= 40
Altenburg (Kfm. Schmidt)	30	—	—	—	= 30
Cassel (A. Öchelhäuser; von nun an auch: E. Gettke)	30	—	—	—	= 30
Charlottenburg (Musikdir. Lessmann)	30	—	—	—	= 30
Nürnberg-Fürth (Musikalienhdlr. Schmid)	15	—	15	—	= 30
Posen (Musikdir. Hennig)	30	—	—	—	= 30
Winterthur (Musikdir. Methfessel)	30	—	—	—	= 30
Zittau (Musikdir. W. Fischer)	30	—	—	—	= 30
Budweis (Musikdir. Novotny)	16 ₉₀	—	—	—	= 16 ₉₀
Gotha (Hofpianist Tietz)	15	—	—	—	= 15
Meiningen (Hofkapellm. Büchner)	15	—	—	—	= 15
Prag (Robert Schnürdreher)	15	—	—	—	= 15

In Summa: 19467₁₀ 10267₅₅ 2755 2168 = 34657₉₅

Seit der letzten Uebersicht im April d. J. sind neu hinzugekommen die 14 Vertretungen für Aachen, Brüssel, Budweis, Carlsruhe, Cassel, Charlottenburg, Goldene Aue, Meiningen, Minden*), New-York, Oldenburg, Pfalz, Plauen, Schwarzwald, sowie die Wirksamkeit in Moskau. Noch nicht in Thätigkeit treten oder die Beiträge erworbener Mitglieder einsenden konnten die jüngst ernannten Vertretungen in Breslau (22 Mitglieder angezeigt) und Danzig. In Rückstand mit der Einsendung der Beiträge für 1878 ist nur die Vertretung in Bremen geblieben. Für die auswärtigen Vertretungen in Barcelona und Gothenburg sind besondere Rücksichten geltend; die letztere hatte 11 Mitglieder angezeigt.

Von den im April notirten Städten haben ihre Einzahlungen im Verlaufe des letzten Halbjahres vermehrt:

Bayreuth	um 1380 Mark**)
London	„ 1179 „
Weimar	„ 1145 „
Mainz	„ 945 „

Baden	um 825 Mark
München	„ 655 „
Schwerin	„ 570 „
Berlin	„ 480 „

*) Minden ist im VIII. Stück unter den Adressen der Blättersendungen vergessen worden; es gehen dorthin 15 Exemplare.

**) Darunter aus der Stadt Bayreuth selbst: 570 Mark mehr als im April.

Chemnitz	um	420	Mark
Wien	„	341	„
Frankfurt	„	330	„
Riga	„	320	„
Leipzig	„	300	„
Hamburg	„	250	„
Düsseldorf	„	225	„
Mannheim	}	200	„
Strassburg			

Boston	}	um 150 Mark
Freiburg		
Göttingen	"	140 "
Eisenach	}	" 135 "
Stuttgart		
Pössneck	"	120 "
Barmen	"	115 "
Braunschweig	}	" 105 "
Dresden		

Ferner: Rostock um 91,55 Mark, Cöln um 75 Mark, Kiel und Neustrelitz um 60 Mark, Bern, Dessau, Königsberg, Schweinfurt, Stettin, Würzburg um 30 Mark, Graz um 16 Mark, Carlsbad und Nürnberg um 15 Mark.

Durch eine grössere Anzahl von Mehrbeiträgen, sog. Fondsbeiträgen, haben sich ausgezeichnet: **Baden, Barmen, Buda-Pest, Göttingen, Heidelberg, Helsingfors, Kiel, London, München, Riga.**

Das Vereinsvermögen hat sich in diesem Halbjahre vermehrt um 15035 Mark. —

(Abschluss am 9. October.)

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift

des

Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

November. Elfte Stück. 1878.

Inhalt: Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“, ein exegetischer Versuch. Von Dr. Otto Eiser. I. — Vom „gebildeten Deutschen“, ein Beitrag zur Charakteristik der Spezies. Von Oskar Schlemm. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes: VI. „Suche dir, Gänser, die Gans!“ Von Hans von Wolzogen. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Erinnerung. —

Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen.“

Ein exegetischer Versuch*)

von Dr. Otto Eiser.

„Das rath ich zum dritten, dass du beim
Dingmahl nicht

Mit läppischen Leuten rechtest.“

Aelt. Edda. Sigdrifumál.

Als ich den textlichen Theil von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ zum erstenmal durchlas — es war im Frühling 1876 — fesselte mich die Dichtung in ungewöhnlicher Weise. Der Gesamteindruck liess mich eine poetische Schöpfung höchster Art empfinden. Ich äusserte mich in diesem Sinne im Bekanntenkreis. Was ich mir aus dem Gedicht herausgelesen hatte, fasste ich dahin zusammen, dass in Wagners Nibelungenring der nordisch-

*) Vorstehende Abhandlung, deren Inhalt bereits in der Einleitung zur Lesung des Parsifal kurz angedeutet wurde, (conf. Bayreuther Blätter, achtes Stück) entstand, wie das Vorwort besagt, im Herbst 1876, ganz bald nach den Festspielen von Bayreuth. Die ursprüngliche Bestimmung des Aufsatzes, bei welchem nicht an die Veröffentlichung, sondern nur an die Einwirkung auf nächste Kreise gedacht war, mag manche Ausführlichkeit und Vieles in der Gesamthaltung der Arbeit entschuldigen, welches nicht geändert werden konnte ohne dem Ganzen das Gepräge

germanische Mythos mit dem Geist unserer heutigen Weltanschauung neu belebt und bis zur Grundidee des Christenthums entwickelt sei. Zweifelndes Achselzucken beantwortete meine Behauptung, und als ich gar beifügte, dass die Tetralogie durch philosophische Tiefe ihrer Ideen und durch vollendete Verkörperung derselben dem Goethe'schen *Faust* ebenbürtig zur Seite stehe, war schallendes Gelächter der Lohn meiner kritischen Bemühungen. — Trotz dieses Fiasko, welches meine Begeisterung von den „Gebildeten“ erleben musste, habe ich die Wagner'sche Dichtung damals wieder und wieder gelesen. Ich erkannte, dass meine erste Auffassung richtig, dass meine Werthschätzung von Uebertreibung ferne war.

Dann kamen die Bayreuther Aufführungen, welchen ich — zur Freude für all' mein Lebtage — beiwohnen durfte. Ich habe das Dichtwerk mit Musik und Darstellung in seiner ganzen Grösse miterlebt.

Alle, — ich darf wol sagen ausnahmslos Alle, welche bei dem Bayreuther Festspiel zugegen waren, empfingen den Eindruck eines riesengrossen künstlerischen Ereignisses. Die Meisten waren durch die Wahrhaftigkeit und Einheitlichkeit des Erlebten zu rückhaltsloser Begeisterung hingerissen. Andere hatten mit kritischer Weisheit Dieses oder Jenes auszusetzen. Aber mochten sie auch gegen „die nationale Bedeutung“ des Bayreuther Unternehmens, — mochten sie gegen die Verallgemeinerung, gegen das Schulemachen dieser Form des Dramas Einsprache thun, mochten sie Einzelnes „zu lang“, ja mochten sie ihrem Begriff vom „Amüsirenden“ der Kunst überhaupt nicht entsprochen finden, — die imposante Grösse, die unvergängliche kunstgeschichtliche Bedeutung der Wagner'schen That wagte Niemand in Zweifel zu ziehen. So erstanden in Bayreuth viele Hunderte der wärmsten Lobredner und Kämpfer für die Wagner'sche Sache, und die kommentirende kritische Litteratur der Nibelungen-Trilogie, schon vor den Bayreuther Tagen eine beträchtliche, ist seitdem immer bedeutender angewachsen. Unter solchen Umständen könnte es überflüssig scheinen, dass ich meine oben erwähnte Auffassung des Dichtwerkes ausführlich begründen und so das schriftliche Kommentiren immer weiter fortsetzen will. Aber es ist das Kennzeichen des echten Kunstwerks, dass eine absolute endgültige Fixirung seines idealen Inhalts kaum statt haben kann. Ganz wie die grossen Thaten und Ereignisse in der realen Welt, so wird auch jedes bedeutende Drama der ethischen Konsequenzen mannigfache zulassen. Die aus einer Dichtung gewonnenen ideellen Abstraktionen werden individuell differiren können, ohne dass die Richtigkeit der einen das Irrthümliche der anderen bedingt. Am wenigsten ist hierbei die Frage maassgebend, ob der Dichter selbst an solches „Bedeutende“ seines Werks gedacht, ob er dasselbe beabsichtigt habe oder nicht. Je mehr sich ein Kunstwerk vom plumpen Allegorisiren, vom äusserlichen Anheften symbolischer Intentionen entfernt, je mehr es als Höchstes die innigste Verschmelzung der Idee mit dem Stoff bis zur Untrennbarkeit beider bedingt, desto mehr wird bei ihm der Vergleich mit den Ereignissen der Weltgeschichte zutreffen, und wie bei der Deutung historischer Vorgänge in diesem oder jenem Sinn Niemand zu behaupten denkt, dass die-

des unmittelbar und tief Empfundnen und hiermit die wesentlichste der Eigenschaften wegzunehmen, welche den Blättern vielleicht heute noch einiges Interesse verleihen können. Der Vorwurf, dass die Darlegung nicht völlig Neues entwickle, sondern nur diejenige Auffassung einheitlich und konsequent verfolge, welche mehr oder minder klar auch anderwärts versucht worden sei, wird durch das Datum des Vorworts und die hieraus erhellende Priorität sattsam entkräftet sein.

Der Verfasser.

selben um dieses Sinnes willen geschehen seien, so auch hat die Deutung poetischer Schöpfungen mit der Annahme einer reflektirenden Absichtlichkeit des Dichters nichts gemein. Weder die Intention des Dichters noch die Auslegung des kompetentesten Interpreten kann über die dem Kunstwerk immanenten Ideen endgültig abschliessen.

Diess mag es rechtfertigen, dass ich den Gedankeninhalt des Wagner'schen Nibelungen-Drama abermals zu erörtern versuche, nachdem das Werk bereits von Anderen mannigfach analysirt und monographisch behandelt wurde. Nicht im Hinblick auf ein lesendes Publikum, dem betreffs der Nibelungenfrage längst Genüge geschehen, sind die nachfolgenden Blätter entstanden, sondern um der befriedigenden Klärung, um des wohlthuenden Abschlusses willen, welcher für mich selbst aus der schriftlichen Entwicklung meiner Eindrücke besser als aus den Deduktionen Anderer gewonnen wurde. Wenn ich mir beim Niederschreiben dennoch einzelne „*Leser*“ dachte, so waren es just nur Leute aus meinem nächsten Kreis, — am liebsten Diejenigen, von deren heiterer Opposition ich oben berichtete, und welche —, durch diese Blätter etwa zu ernsterem Eingehen angeregt, — dann vielleicht wegen jener lachenden Kritik — sich um Entschuldigung bitten.

Frankfurt a/M. im Oktober 1876.

Der *Wille*, nach der Bedeutung, welche *Schopenhauer* diesem Wort beilegt, — ist die Kraft, welche als *primum movens* in allem Daseienden lebt und erscheint.*) Der Wille bringt das Phänomen der Welt hervor.***) Der Wille ist ein einziger, unendlicher, und kann nur am Ganzen, Unendlichen Genüge finden. Wenn er sich in seiner schöpferischen Kraft in zahllose Sonderwesen spaltet, (zur Individuation gelangt), so liegt in dem Widerspruch dieser Selbstentzweiung der Grund all' des Unheils, welches auf dem Geschaffenen lastet. Im Individuum bedingt der Wille die selbstsüchtigen Triebe des Egoismus, der Selbsterhaltung, den Kampf um's Dasein, — im Gegensatz zu der Einheitlichkeit und Zusammengehörigkeit des unendlichen Ganzen, welche bei gesteigertem Bewusstsein als der Inhalt des sittlichen Empfindens zur Geltung kommt. Als wirkliche Befreiung von der aus diesem Widerstreit resultirenden Qual des Lebens kann nach *Schopenhauer* nur die vollständigste Verneinung des Willens zum Leben gelten, d. h. das Sichwiedererkennen in der fremden Erscheinung. Das Identifiziren des eigenen Wesens mit den Anderen führt zum Aufgeben jeder egoistischen Sonderbestrebung und so durch Aufgeben des Willens zur Erlösung. —

Entkleiden wir diesen Grundgedanken der *Schopenhauer'schen* Weltanschauung der philosophischen Ausdrucksweise, so wird er sich also übersetzen

*) Bei mir ist das Ewige und Unzerstörbare im Menschen, welches daher auch das Lebensprinzip in ihm ausmacht, nicht die Seele, sondern, mir einen chemischen Ausdruck zu gestatten, das Radikal der Seele, und dieses ist *der Wille*. (*Schopenhauer*. Ueber den Willen in der Natur. 2. Auflage. Frankfurt a/M. 1854 pag. 19.)

**) Die Natur ist der Wille, sofern er sich selbst aussen sich erblickt; wozu sein Standpunkt ein individueller Intellekt sein muss. (*Schopenhauer*. *Parerga und Paralipomena*. Band II. pag. 109.)

lassen: Habgier und Herrschsucht, egoistische Sinnlichkeit, als die Bedingnisse der Einzelexistenz, — das Ringen nach sittlichen Idealen, Gerechtigkeit und Nächstenliebe, als die Folgen der All-Einigkeits, der Zusammengehörigkeit alles Erschaffenen, stehen sich im Menschen als feindliche Gegensätze gegenüber. Ihr Kampf und dessen tragische Lösung sind das ewige Grundthema des menschlichen Geschicks. Diese letzte höchste Abstraktion der Tragödie ist die Idee von Wagners Nibelungen-Drama.*)

Nicht mit metaphysischer Symbolik sondern in lebendiger Verkörperung, in vollkommener Verschmelzung von Idee und Stoff behandelt der Dichter sein gewaltiges Thema. Wie das Prisma den Lichtstrahl, so entwickelt Wagners Dichtung ihren Grundgedanken in vielfarbiger Mannigfaltigkeit. — Der Idealität des Werks entsprechend, versetzt uns das Nibelungen-Drama in das phantastische Bereich der Götter- und Heldenwelt. Aber die Götter des Nibelungenringes haben nichts von der „Gottheit“ im monotheistischen Sinn. Sie sind keine allmächtigen Wesen mit schrankenloser Selbstbestimmung. Die Götter der Edda, welche uns Wagner zu neuem Leben erweckt, entstanden, wie der Mythos aller Naturvölker, aus der Personifizierung des Naturlebens als symbolische Repräsentanten der einzelnen Naturkräfte. Sie wollen und empfinden, sie sündigen, sie erleiden Strafe und sie vergehen gleich den Sterblichen. Echt menschlich in ihrem Gebahren, haben sie vollsten Anspruch auf unser Mitgefühl. „Das Heidnisch-Göttliche“, sagt H. v. Wolzogen**), ist das Mächtige mit all' seinen Schranken und Widersprüchen, und dieser Begriff eben ist ein echt menschlicher; aber der ihnen adhärirende Begriff der Weltherrschaft, der Repräsentation einer Weltperiode, gibt der Tragödie dieser Götter eine ganz unvergleichliche ethische Tiefe.“ Symbolisch in dem erwähnten einen Sinn, rein menschlich im andern, werden diese Götter die echten Träger für künstlerische Verkörperung tiefer weltumfassender Ideen.

I.

Das Trachten nach dem Besitz des Rheingoldrings ist die Triebkraft, welche das dramatische Leben in allen Theilen der Tetralogie bewegt. So lange das Rheingold in des Stromes Tiefe ruht, fern vom unheilvollen Wechsel der Welt, beglückt sein strahlender Glanz die Rheintöchter mit harmlos heiterer Lust. Als „der Wassertiefe wonnigen Stern, der hehr die Wogen durchhellte“, umkreisen es die Nixen in wiegendem Tanze. Es ist eine Welt heiteren schuldlosen Glücks, ganz dem träumenden Naturleben entsprechend, dessen schöpferischer Urquell in seiner ungetheilten Einheit durch das umschliessende Element des Wassers trefflich versinnlicht wird. Aber wenn das formlose

*) „Die Tragödie des Menschenwesens, — das ist die Tragödie, die wir in Bayreuth erlebten.“
Hans v. Wolzogen. Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel. pag. 63.

**) I. c. pag. 68.

Gold diesem schlummernden Elementarzustand entrissen und zum Ringe geschmiedet wird, dann — so künden die Rheintöchter — erringt es seinem Besitzer unendliche Herrlichkeit und Macht. — Der hässliche Schwarzalbe Alberich raubt den Schatz. Er hat von den Rheintöchtern erlauscht, dass nur Derjenige den zauberkräftigen Ring zu schmieden vermöge, „*der sel'ger Liebe entsagt*“. Rasch entschlossen schwört er diesen Entsagungseid und flucht der Liebe. Sein Schwur ist um so glaubwürdiger, als der missgestaltete Nibelung nur niederen thierischen Trieben zugänglich und der typische Gegensatz derjenigen Liebe ist, welche der Goldzauber vernichten muss. Alberich ist in Wahrheit der *Liebefreie*, welcher einzig das Gold erringen kann, sein Schwur zieht nur die Summe seiner innersten Qualitäten und bildet die dramatisch konkrete Aeusserung derselben. Ganz in gleichem Sinne beruht auch das Verderben, welches im weiteren Verlauf der Handlung an den Besitz des weltherrschenden Rings gebunden ist, nicht auf fatalistischer Aeuserlichkeit. Nichts zufällig von aussen Herantretendes, nicht der Fluch, mit welchem der gefesselte Alberich sein Kleinod den Göttern preisgibt, macht dasselbe unheilvoll. Als echt tragisches Motiv liegt das Verderbenbringende vielmehr im Innern Derer, welche den Ring erbeuten wollen. Liebeloser Egoismus und Herrschgier sind in Wahrheit der Fluch, die Schuld, welche den Untergang, die Sühne, tragisch bedingen, und so gewiss alles Erschaffene durch den selbstischen Eintritt in seine Sonderexistenz jener Schuld, der wahrhaftigen Erbsünde, theilhaftig wird, so sicher wird des Ringfluchs Gewalt Jeden bedrohen. —

Nicht nur Alberich, der missgestaltete Bewohner des finsternen Nibelheim, ist von Herrschgier erfasst. Auch Wotan, der in lichten Höhen hausende Gott, strebt nach ungemässiger Ueberhebung, nach unbezwinglicher Befestigung seiner Macht. Mit der Erbauung *Walhalls* schreitet er auf dem gefahrvollen Weg maassloser Herrschsucht. Der Keim seines tragischen Geschicks zeigt sich sofort in dem Widerstreit des machtgierigen gegen den Verträge hütenden, gerechten Wotan. Um die den Riesen als Lohn des Baues zugesagte Freia wieder zu gewinnen muss er sich zum Kampf mit dem liebeverfluchenden Alberich, zum Raub des Nibelungenhorts entschliessen. Den so gewonnenen Schatz will er nur zum Theil den Riesen als Lösgeld überlassen. Den Ring, als Pfand der unbesiegbaren Weltherrschaft, hält er für sich zurück. Erst als ihm Erda des Ringes Fluch warnend verkündet, zu spät, kann er vom Kleinod lassen. Machtgierig hatte er den *Ring* an sich gerissen, *Walhall*, seiner Herrschsucht Schirm, besitzt er als des Ringes Preis: so ist er tief der Schuld verfallen, aus welcher wir die Katastrophe seines Untergangs unvermeidlich erwachsen sehen.

Während sich des Ringes Fluch an den rohen Riesen in direktester Weise offenbart, — (der eine erschlägt den anderen um dann als thierisch verdummter Hüter des Besitzes selber getödtet zu werden), — vollzieht sich die Sühne an den edler Befähigten, an Wotan, an Brünnhilde, an Siegfried, zugleich mit der

läuternden Entwicklung ihres je eigenartigen Grundwesens, so dass mit ihrem ethisch bedingten Untergang das versöhnende Gefühl einer befreienden Erklärung verbunden ist.

Bei Wotan tritt das sittliche Erkennen sofort dem Streben nach dem Besitz des Ringes entgegen. Der Kampf des Gewissens gegen den Lebenstrieb lässt den Schwankenden auf den Ring verzichten. Aber einmal in den Zauberkreis des Rheingolds getreten, fällt Wotan der Furcht, als der nächsten Folge seiner Selbstsucht, anheim. Mit dem Einzug in die stolze Walhall werden Angst und Sorge seine Begleiter. Von Furcht getrieben drängt er bei der prophetischen Wala auf weitere Schicksalskunde. Er das düstere Weisung vermehrt des Gottes kummervolle Ahnung. Von des Nibelungen neidischem Grimm droht ihm Verderben. Wenn je Alberich den Ring zurück sich gewönne, „dann wäre Walhall verloren.“ Hilfe vor dem drohenden Untergang kann der mächtige Gott sich nicht selber bringen. Seiner Gottheit innerstes Wesen sind die ewigen Gesetze, das Recht, die Verträge. Fafner müsste er den Reif entringen, „den selbst als Zoll er ihm zahlte,“

„Doch mit dem ich vertrug,
ihn darf ich nicht treffen;
machtlos vor ihm
erläge mein Muth.“

So müsste denn von aussen her die Hilfe kommen. Nur ein Held, der „fremd dem Gotte, frei seiner Gunst, unbewusst, ohne Geheiss, aus eigener Noth, mit der eigenen Wehr schüfe die That“, — nur ein solcher könnte der Retter sein. Doch wie unerfüllbar ist solche Bedingung! Wie soll der „Held“ erstehen, der fremd wäre dem Vater, dem Erschaffer der Helden!

„Wie macht' ich den And'ren,
der nicht mehr ich
und aus sich wirkte,
was ich nur will?

— — — — —
zum Ekel find' ich
ewig nur mich
in Allem, was ich erwirke!
Das Andre, das ich erselne,
das Andre ersel' ich nie —
denn selbst muss der Freie sich schaffen, —
Knechte erknet' ich mir nur!

Durch die Zeugung Siegmunds wählte Wotan jene unmöglichen Bedingungen erfüllt und seine Sorge beschwichtigt zu sehen. „Gegen der Götter Rath reizte kühn er ihn auf.“ Das schützende Schwert will er den Walsungen selbst, in der Noth, sich gewinnen lassen. Aber:

„Du schufst ihm die Noth
wie das neidliche Schwert“

wirft Fricka treffend ein, und das Trügerische seiner Pläne, was er längst selbst empfand, muss Wotan trauernd eingestehen. In rücksichtslosem Uebermaass

wird Siegmund, der freie Held, zum Verbrecher an heiliger Sitte. Den Frevler an Vertrag und Recht muss der Gott der Verträge sühnend verderben. So scheitern die künstlich geschmiedeten Rettungspläne und klar empfindet der Gott das Unabwendbare seines eigenen Untergangs.

„Ich berührte Alberichs Ring —
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich!“

In dieser Erkenntniß will er mit muthigem Entsagen nur Eines noch: —
„Das Ende, das Ende!“

Gleich hier lässt sich die oben aufgestellte Behauptung von der innigen Verschmelzung des symbolischen und stofflichen Theils in Wagners Dichtung nachweisen. Zur Entwicklung der Idee, der philosophischen Abstraktion aus Wotans Wesen und Schicksal wird der eben angedeutete Gang des Dramas nur in seiner Wesenheit zu erfassen, etwa mit anderen Worten zu umschreiben sein. Der ideale Inhalt hat Fleisch und Blut bekommen, er ist so mit Personen und Handlung eins geworden, dass er seines metaphysischen Charakters völlig entkleidet und — zum Zeichen des höchsten Kunstwerks — mit dem Stoff untrennbar verwoben ist: Wotan in seiner Eigenschaft des Erschaffenden, Belebenden versinnlicht den „Willen“, „das ursprüngliche *Agens* im inneren Getriebe jedes Organismus.“ In der menschlichen Form zur Sonderexistenz, zur „*Individuation*“ gelangt, steht in ihm dem primären egoistischen Moment des Willens — (Streben nach dem Rheingoldring) — das sekundäre des Intellekts, in gesteigerter Entwicklung als die Potenz des sittlichen Urtheils — (Vertragstreue gegen die Riesen) — gegenüber. Das ethische Erkennen kämpft gegen die durch die individuelle Existenz bedingte Selbstsucht, der Intellekt in seiner höchsten Entwicklung strebt nach Besiegung des Willens, nach Unabhängigkeit von demselben, nach Objektivität, wie sie im Genie am vollkommensten zu Tage tritt*) — (Das Trachten Wotans nach dem Helden, der, „ledig göttlichen Schutzes, sich löse vom Göttergesetz“ und sein Klagen: „Einen freien Mann kann ich nicht wollen, was frommt mir eigner Wille!“). — Indem so Wotans erschaffende Kraft durch die Aktionen der Gerechtigkeit des ethischen Erkennens zur vollsten Befreiung des Intellekts von der Herrschaft des Willens fortschreitet, (Zeugung des genialen, heroischen, naiven Menschen, — Siegmunds, Siegfrieds) ist in dieser höchsten Steigerung des schöpferischen Willens zugleich die absolute Verneinung desselben, sein Untergang bedingt — (Wotans Todes-Sehnsucht). —

Als Ausfluss des Dualismus in Wotan sind auch die Gesetze, welche die Wesenheit des Gottes ausmachen, zwiefacher Art. Als erschaffender Wille verkörpert er die Zweckmässigkeit der Natur, das organische Leben in seiner

*) conf. Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung. 3. Aufl. Band II. pag 428 ff.

auf Selbsterhaltung zielenden Gesetzmässigkeit: „Frevelte ich, so frevelt' ich frei an mir“ ruft Alberich dem Gotte zu,

„doch an Allem, was war,
ist und wird,
frevelst, Ewiger, du,
entreisst du frech mir den Ring.“

Andererseits bedingt der aus dumpfem Schlaf in der Botmässigkeit des Willens zu objektiverer Auffassung der Aussenwelt erwachte Intellekt die ethischen Gesetze der Gerechtigkeit und Treue. „Hör und hüte dich“, warnt Fasolt:

„Verträgen halte Treu!
Was du bist,
bist du nur durch Verträge“

Unter dem Widerspruch dieser doppelartigen Gebote klagt Wotan:

„ich unfreiester Aller!

— — — — —
„Endloser Grimm!

„Ewiger Gram!

„Der Traurigste bin ich von Allen!“

So wird denn auch von dieser Seite auf den Zwiespalt in Wotans Wesen hingewiesen, welcher nur durch die Negirung seines Willens, d. h. durch seinen Untergang zu lösen ist. Aber im selben Augenblick, da Wotan, die Unmöglichkeit seines freien Helden (die Unlöslichkeit des Konflikts zwischen individueller, selbststüchtiger Existenz und vollster Objektivität, höchster Gerechtigkeit) erkennend, zum Verzichten auf Macht und Dasein, zur Selbstverneinung gelangt, zeigt sich an ihm auch die läuternde, verklärende Wirkung derselben. Zur Abwendung der Gefahr, welche Wotans Macht durch die Nibelungen bedrohte, zur Wiedergewinnung des Rings aus der Riesen Gewalt sollte der Walsung als freier Held erstehen. Aber wie nun Wotan zur Vernichtung Siegmunds gezwungen ist, da gelten des Gottes Klagen nicht dem gescheiterten Rettungsplan. Nicht der unheilvolle Ring, nicht die bedrohte Walhall kümmert ihn mehr: aus der *Liebe* allein entspringt sein Schmerz, aus der Liebe zu dem theuersten Sohn.

„Was ich liebe, muss ich verlassen,
morden, was je ich minne!“

ruft Wotan nach dem Gespräch mit Fricka in bitterem Weh der Walküre zu, und

„wo brennend Weh'
in das Herz mir brach,
wo grässliche Noth
den Grimm mir schuf,
einer Welt zu Liebe
der Liebe Quell
im gequälten Herzen zu hemmen“

so schildert er später Brünnhilden seine Qual. — Hierbei offenbart es sich, dass die Bedrängniss und gefahrvolle Lage Wotans nur den äusseren Anlass

zur Bethätigung der schöpferischen Kraft bildete, welche tief innerlich durch des Gottes Wesen bedingt ist. Mit der höchsten Potenzirung derselben, mit der höchsten Bejahung seiner schöpferischen Willensthätigkeit, hat er sich vom Triebe egoistischer Machterweiterung bis zur vollsten Entsagung, bis zur Negirung seines Ich hindurchgerungen und für die Menschwerdung im idealsten Sinn, für die Erlösung von der Sünde durch die Erstehung des freiesten, edelsten, selbstlosesten Menschen, weihet sich hier Gott-Vater, wie der Gottes-Sohn im christlichen Mythos, in verklärender Liebe dem Opfertod. —

Vom „gebildeten Deutschen“.

Ein Beitrag zur Charakteristik der Spezies.

Von Oscar Schlemm.

Wie verzweifelt klänge der Satz: wir Deutschen empfinden mit Abstraktion; wir sind Alle durch die Historie verdorben.

(Unzeitgemässe Betrachtungen von Dr. Friedrich Nietzsche. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. Seite 42.)

Auf den „gebildeten Deutschen“ wirkt im Allgemeinen das Grosse und Aussergewöhnliche in Kunst und Geschichte nur selten mit unmittelbarer Gewalt. Er will erst den geschichtlichen Zusammenhang erkannt haben, in dem ein grosses Ereigniss zu der Vergangenheit steht; er will den Punkt festgestellt wissen, welchen ein aussergewöhnlicher Mensch in der Entwicklung der Geschichte der Menschheit einnimmt. Er sucht nach den Gesetzen, welche das Handeln des grossen Mannes bestimmen, die Theorie, welche sein Thun leitet. Erst, wenn er entdeckt hat, dass der geschichtliche Zusammenhang vorhanden ist, dass die Gesetze, welche hier wirken, ihm alte, bekannte sind, so glaubt er auch empfinden zu dürfen. Erst durch *Reflexion*, mit Hilfe der Begriffe, der Vernunft gelangen Solche zum Gefühl, zur Liebe. Was ist das aber für eine kalte Liebe, was sind wir für „kalte Menschen“! Kein Feuer, keine Glut der heissen Sehnsucht, kein Dank aus tiefbewegtem Herzensgrunde für die Erfüllung eines bisher unsagbaren, unbewussten und doch im tiefsten Innern gefühlten Wunsches. Ein grosser Theil der gebildeten Deutschen findet ja nichts Unsagbares, nichts Unbekanntes. Es ist ihm längst alles bekannt; es sind dieselben Gesetze, die er sonst schon gefunden, er sieht nur die Aeusserung einer ihm wohlbewussten Kraft. Er bewundert sich schliesslich selbst,

seinen Scharfblick, seine Theorie, die überall gilt und ihn nie im Stich lässt. O Wahn des theoretischen Menschen! Euch selbst müsst, Ihr Klugen, nun bewundern, Eure Weisheit, Eure Theorie und nebenbei ergetzt Ihr Euch an dem aussergewöhnlichen Menschen als an einem schönen, schwierigen Problem für Eure Theorie! Euch ist nichts so feingesponnen, es kommt doch an's Licht der Sonnen! Ihr sonnenklaren, helllichtigen Menschen! Glaubt Ihr den grossen Menschen ganz zu fühlen, das Problem ganz durchschaut zu haben? Ihr habt zerlegt, zergliedert, analysirt und habt den grossen Menschen zerrissen. Zählt Ihr die gefundenen Theile wieder zusammen, so kommt eine Summe heraus, nicht eine Einheit, eine Ganzheit. Ihr seht nur Glieder, aber nicht das Herz; Ihr seht nur Zellen, aber nicht den ganzen, vollen, lebenswarmen Menschen.

Es ist gewiss wahr, dass viele unserer Gelehrten es mit ihrer Theorie ernst nehmen. Ihnen ist es aufrichtig darum zu thun, auf dem Wege der theoretischen Erkenntniss nicht anders als ehrlich und redlich zum Wissen und zur Wahrheit zu gelangen. Sie wenden ihre Methode ohne Lug und ohne Falsch mit aller Strenge der Logik in Arbeiten voller Mühe und Gründlichkeit an. Weil sie es aber so ehrlich und schwerlich nehmen, so gerathen sie leicht in die Gefahr, ihr Wissen übermässig hochzuschätzen. Sie sind für neue Wahrheiten überaus schwer zugänglich, sie fühlen sich allein als die zur Theorie berufenen Männer. Mit neuen Grössen können sie schlecht rechnen. Stimmt das Neue und Aussergewöhnliche nicht mit ihrem Wissen überein, so weisen sie es ab oder ignoriren es. Von Männern, welche nicht die Schule des höheren Dozententhums durchgemacht haben, glauben sie nichts lernen zu können, und gar von dem leichten Volke der neueren Künstler verlangen sie, dass es von ihnen lerne, was Kunst und Kunstgesetz sei, und dass es die *von ihnen* gefundenen Normen anwende, nicht aber ihnen *Aufschlüsse* über wahres Kunstschaffen und wahre ästhetische Wirkung gebe. Freilich liegt hierin schon ein Ansatz von Unehrlichkeit, ein Abfall von ihrer Theorie, wenigstens von ihrer Methode. Denn diese hat als ersten Grundsatz, die Künstler, ihre Werke und Worte zu fragen und aus ihnen die Theorie der Kunst zu abstrahiren. Diese Unehrlichkeit ist um so grösser, je mehr aussergewöhnlich der Künstler ist, den sie ignoriren.

Neben dieser Art der deutschen Gebildeten steht eine grosse Klasse solcher, welche ein vollständig unlauteres und unehrliches Spiel mit ihrem Wissen und Denken treiben. In sie ist eine satanische Sucht gefahren, mit leichtfertigen, sophistischen Winkelzügen grosse Männer zu meistern. Unter ihnen besteht eine wunderbare Uebereinstimmung des Denkens. Sie sind alle in Pffiffigkeit und Klugheit so geistesverwandt und so mit einander verwachsen, dass, sobald nur einer mit seiner Verdrehtheit des Denkens und seinen dialektischen Künsten zu spielen beginnt, sofort die ganze Klasse ihn versteht und ihm zjubelt. Diese Sorte deutscher Gebildeten soll weiter unten noch genauer geschildert werden.

Wie wenig der gebildete Deutsche infolge seines auf Theorie und Dialektik gerichteten Denkens fähig ist, an dem Grossen und Aussergewöhnlichen unmittelbare Freude zu empfinden, das sagt uns das Verhältniss, in welchem er zu dem grossen Meister Wagner steht.

In Wagner pulsirt ein Willensdrang von so aussergewöhnlicher Art, ist eine Erkenntniss- und Könnensgabe in die Erscheinung getreten so gross und gewaltig, dass der Deutsche stumm und starr ihn bewundern müsste — wenn er fühlen könnte. Aber die Meisten können nicht fühlen, können nicht mehr mit einem Genie leiden, können nicht mit ihm entzückt sein. Der „*theoretische Wahn*“ zwingt sie, die eigenen Wünsche und Gedanken nicht zu vergessen. Sie wollen „mit Abstraktion“ empfinden: sie „sind alle durch die Historie verdorben.“ Nun lässt sich auf Wagner nicht das Maass der bisherigen Theorie anwenden. Gut, so wird er bei Seite geworfen, er passt nicht für unseren Kopf, er ist ein utopistischer Revolutionär. Unmöglich, so dünkt es Vielen, kann er selbst es mit seinen Werken ernst nehmen. Deshalb wird er verachtet und beschimpft. Seine Festspiele wurden noch neulich von einem vielgerühmten Professor der Geschichte in Göttingen, Namens Pauli, einer sogenannten „wissenschaftlichen Grösse“, öffentlich als „*ein kolossaler Skandal*“ bezeichnet. — Wagner stand liebesarm mit seinen grossen Schmerzen unter uns, seine grossen und tiefen Gefühle fanden keinen Wiederhall in dem Herzen seines Volkes. Er musste sich sagen, dass die ernstesten Geister der Nation diejenigen waren, welche sich der Theorie und der Wissenschaft gewidmet hatten. Und ach, bei ihnen fand er, unter den Ernstesten er, der Allerernsteste, Hass, Feindschaft und Verachtung. In dieser Noth entschloss sich der Künstler, darauf zu verzichten, dass man seine Werke ihm unmittelbar nachempfinde. Er entschloss sich, dahin zu wirken, dass er begrifflich verstanden werde. Er begann sich selbst zu zerreißen und zu zergliedern, ein System und eine Theorie über sein Eigenstes und Innerstes, über die ihm eingeborenen, ihn selbst zum Schaffen drängenden Kunstgesetze zu schreiben, sich und seine Werke über Begriffe zu spannen, kurz ein theoretischer Mensch zu werden. Was war der Erfolg?

Hin zu den kalten Menschen flich',
Vor deren blödem, trübem Wahn
Der Freude Götter wir entflohn
Tief in der Erde wärmenden Schooss.
.....
Suche dein Heil — und find' es nie!

Ward es den theoretischen Deutschen, den systematisirenden Professoren und Studenten auch nur kühl-warm ums Herz? Begriffen sie ihn? Nein! Wagner schien ihnen nur über *sich* und für *sich* zu reden. Das war jenen anstössig und ein Gräuel; denn das über und für Jemanden Reden nehmen die Theoretiker *ex professo* nur für sich in Anspruch. Und wie sollte ein Künstler sie belehren können? Er verdarb es nur noch mehr mit ihnen und ward als eitel und ein-

gebildet verschrien. Das ging soweit, dass seine gesammelten Schriften und Dichtungen nicht für die Universitätsbibliotheken angeschafft wurden.*) Sie wurden in den *index librorum prohibitorum* geschrieben.

Wenn dieses im Allgemeinen die Stellung ist, welche die sonst ehrlichen Theoretiker und Gelehrten zu Wagner einnehmen, wie stehen denn nun die unehrlichen zu ihm? Diese sehen es darauf ab, absichtlich Wagners Lehre und Kunst auf alle mögliche Art zum Triumph ihrer eigenen Pfiffigkeit zu verdrehen und lächerlich zu machen. Sie lesen Wagners Schriften, wenn sie es überhaupt thun, von vornherein in der Absicht, diejenigen Stellen seiner Theorie zu entdecken, gegen welche sie mit Erfolg die Schärfe ihres dialektischen und sophistischen Denkens richten könnten. Der Angriff soll ein siegreicher sein, darum formen sie sich die Angriffspunkte erst mit allen Ehren und Unehren weislich zurecht. Sie reissen ein Stück der Wagner'schen Theorie aus dem Ganzen heraus, berauben dasselbe seiner Stütze und seines Haltes im Bau des Ganzen, beleuchten dasselbe derartig, dass ihr Publikum nicht das Stück selbst, sondern davon nur den Schatten sehen kann, und stellen das Licht so, dass der Schatten beliebig verzerrt und verdehnt ist. Gegen dieses Schattenbild holen sie mit dem Schwert ihrer Dialektik aus, und wie spielend schneidet es hindurch. Man sollte meinen, diese beabsichtigte Don-Quixoterie müsse jedem, wer weiss wie, abgeschmackt und albern vorkommen. Aber nein! die Theoretiker rufen ihr *plaudite*, und begeistert stimmt die geistesverwandte Schaar ihrer Schüler den Triumphgesang zum Lobe ihres Meisters an.

Dass diese Schilderung nicht übertrieben, sondern nicht anders als zu wahr ist, dafür legen die meisten der über Wagner in unseren Zeitungen und Zeitschriften erschienenen Rezensionen und Kritiken Zeugniß ab. Auch die Bayreuther Festspiele haben daran wenig geändert. Viele von den Schriften, welche über dieselben erschienen sind, stecken voll von unlauteren Verdrehungen. Nur insofern ist eine Aenderung eingetreten, als die Skribenten bei den „Erfolgen“ Wagners es für angezeigt erachten, am Eingange ihrer Aufsätze Wagnern zu loben. Da lobt der Eine sein dichterisches, der Andere sein musikalisches „*Naturell*“, je nachdem es ihnen gerade passt. Man nennt ihn auch „*genial ausgestattet*“. Man will damit nicht sagen, dass bei seiner Ausstattung mit Genie verfahren sei, wie man wohl nach dem richtigen Sprachgebrauch annehmen müsste, sondern der Ausdruck bedeutet, Wagnern sei einigermaassen die Gabe des Genies verliehen. Dieses Lob ist meist in einem so platten, so sprachlich unreinen und so verrenkten Jargon geschrieben, und es mischt sich in denselben ein so falsch angewandtes Pathos, dass man sofort merkt, aus welch' unreinem und wenig gehobenem Herzen dasselbe kommt.

Hören wir z. B. den Anfang eines Aufsatzes in der „deutschen Rundschau“ Jahrgang 1877 I, 2. mit der Ueberschrift „das Bühnenspiel in Bayreuth“ von

*) Von der Göttinger Universitätsbibliothek weiss ich dieses aus eigener Wahrnehmung.

Louis Ehlert! „*Nicht* die Reklame, so erfinderisch und betriebsam sie gewesen ist, *nicht* das wachsende Ansehen Wagner'scher *Kunst*, deren Gipfel man in der Nibelungenmusik zu erwarten meinte, *nicht* die gemeine Neugierde der Masse hat *Bayreuth zu Stande gebracht*, sondern der Wille und die Energie eines *genial ausgestatteten* in allen *Bezügen* ungewöhnlichen Menschen.“ (Der Leser halte sich bei den „Bezügen“ und dem „ausgestattet“ nicht zu lange auf, sonst möchte ihm sein Nachdenken auf Gedanken bringen, die nicht hierher gehören.)

Nachdem diese Skribenten in solcher Weise dem „*Erfolge*“ ihren widerlichen Weihrauch gespendet haben, treten sie mit ihrem Witze und Aberwitze auf und setzen, gerade so wie vor den Festspielen, alle Künste vernichtender Sophistik zur Bemeisterung des Meisters in Bewegung. Da wird verstellt, verdreht, gelogen und verleumdet; nicht allein wird mit Wagners Werken und Theorien ein Spiel voller Lug und Trug getrieben, sondern es wird auch von den Ergebnissen unserer Wissenschaft und von den Aussprüchen unserer grossen Dichter Lessing, Schiller, Goethe, von dem alten Nibelungenliede u. s. w. ein ganz vermessener und verdrehter Gebrauch gemacht.

Dabei gefallen sich diese Rezensenten in den tollsten Widersprüchen. Bald haben sie ihr Vergnügen daran, es mag gehen, wie es wolle, Wagnern nachzuweisen, dass seine Kunstwerke nicht seiner Theorie entsprechen. Bald werfen sie ihm vor, dass er die einfachsten Kunstgesetze nicht beobachte: da heisst es denn, der dramatische Künstler müsse darauf sehen, durch die einfachsten Mittel die grossartigsten Wirkungen hervorzubringen, ferner müsse er sich bestreben, Menschen von bestimmter Individualität darzustellen, beides thue Wagner nicht, seine Mittel seien zu raffinirt und zu komplizirt, „*der Moment*, in dem er seine Gestalten zeige, sei *zu weit*, sie würden sich verlieren, wenn sie ihre Töne nicht künstlich steigerten.“ (Julian Schmidt.) — Den Umstand endlich, dass Wagner über seine Kunst eine Theorie aufgestellt habe, benutzen sie, um der Welt weis zu machen, dass er nicht ein Künstler von Genie sein könne. Denn ein Genie reflektire nicht, sondern schaffe ganz sorglos und naiv. So wird oft in einem Athem in demselben Aufsätze das Widerspruchsvollste toll übereinandergehäuft. Dem Vorwurf, dass Wagner seine eigene Theorie nicht anwende, folgt der Vorwurf, dass er nicht genug reflektire, und zum Schluss kommt der triftigste von Allen, nämlich, dass er überhaupt reflektire.

Der Vorwurf, dass Wagner bei seinem künstlerischen Schaffen reflektire, ist so alt, wie seine ersten theoretischen Schriften. Den Reiz der Neuheit hat derselbe längst verloren. Indessen lassen die Rezensenten nicht nach, ihn immer von Neuem zu machen. Dass diese Wiederholung die Leser nicht langweile, wissen sie dadurch zu erreichen, dass sie denselben immer in neue Wendungen kleiden, welche, je neuer sie sind, um so abstruser aussehen. Die

„Beize“ Julian Schmidt'scher Reflexion hilft sich auch noch durch andere Mittel. Es wird von Interesse sein, einmal zuzusehen, in welcher Weise diese Beize beisst.

Julian Schmidt, der berühmte auf eigene Hand professionirende, jetzt von Seiten des preussischen Staates in Gnaden emeritirte und pensionirte Litterarhistoriker, sah sich im Jahre 1876 nach den Bayreuther Festspielen bewogen, einen Aufsatz über Richard Wagner für die „preussischen Jahrbücher“ zu schreiben. Dieser Aufsatz erschien dort im 4. Hefte des Jahrgangs 1876. Staatsbeamte und Gelehrte sprachen damals von ihm. Die ganze gebildete Welt freute sich, einmal von einem vernünftigen, klaren und unabhängigen Kopfe, von einem Manne, der anerkanntermaassen etwas von der Kunst verstehe, ein „Urtheil“ über Richard Wagner und seine Festspiele zu hören. Mir ward gesagt, der Aufsatz sei ganz vorzüglich und unparteiisch, ich sollte und müsste ihn lesen. Dieses Lob kam mir ohne weiteres sehr verdächtigend und den Autor inkriminirend vor. Jedoch ich las. — Was fand ich? Was empfand ich? —

Julian Schmidt nimmt in dem Aufsätze, so gut es bei ihm überhaupt geht, die Miene eines ehrlichen, deutschen Professors an. Er lässt Wagner selbst zu Worte kommen und zitiert häufig wörtlich Sätze aus „*Oper und Drama*“. Er stellt daraus auf das feinste ein „*Programm*“ zusammen, nach welchem Wagner seine Musen der Dicht-, Ton-, Tanz- und Dekorationskunst spielen lasse. Er giebt vor, ein Verständniss und „*hohe Achtung*“ vor Wagners „*trunkenem Muth*“ zu haben. Er lässt überall durchblicken, dass er Lessing studirt habe, und dass er wisse, wie sehr derselbe nach den Gesetzen der dramatischen Kunst geforscht, und wie viel er dadurch für sein dichterisches Schaffen gelernt habe. Er weist darauf hin, welche Aehnlichkeit zwischen Wagner und Lessing bestehe. Nachdem er sich so den Schein eines weisen und ehrlichen Gelehrten gegeben hat, zieht er mit den unsinnigsten Behauptungen über Wagners Reflexionsgabe gegen Wagners Kunstschaffen zu Felde. Da heisst es:

„Wagner begann mit der Kritik.“ — (S. 446.) „*In der That* veranlassen ihn die *Kunstmittel*, deren Möglichkeit er gewahr wird, nach einem würdigen Gegenstand zu suchen: er meint aber im Gegentheil, der ideale Gegenstand sei erst in ihm aufgegangen, und veranlasse ihn, nach würdigen unerhörten *Kunstmitteln* zu suchen. Dieser Irrthum geht denn auch in die Praxis über.“ — (S. 420.)

„Die Kritik bringt Wagner zur Idee, was ein echter Künstler aus den immerhin werthvollen Kunstmitteln machen könne. *Ich glaube, er hätte auch aus dem Skating-Rink etwas machen können.* Im „*Propheten*“ ist es freilich die grösste Abgeschmacktheit, dass niederländische Bauern, um den Insurgenten Lebensmittel zu bringen, eine halbe Stunde lang Eisballets aufführen. Aber nehme man den Eislauf im Klopstock'schen Sinne, als nordländischen Kultus der Götter, so hätte sich vielleicht auch für den „*Ring der Nibelungen*“ etwas

daraus machen lassen. — (S. 417 u. 418.) „Wagners Kunst ist durch Kritik vermittelt, sie ist durchweg von Reflexion zersetzt, und der Reflexion widerfährt es leicht, die Mittel mit dem Zweck zu verwechseln. Anders verfährt das eigentliche Genie.“ — (S. 435.)

„Lohengrin erregt nur Verwunderung: wir haben mit diesen Figuren innerlich nichts zu thun (!), und der Dichter auch nicht.“ — (S. 426.)

Wer einigermaassen sich mit dem Werden der Wagner'schen Werke bekannt gemacht hat, wer nur seine „Mittheilungen an meine Freunde“ gelesen hat, weiss, dass Wagner nicht mit der Kritik begonnen hat. Vielmehr ward er durch das Verhalten der kritisirenden und kunstpflegenden Mitwelt gegenüber seinem bereits vollendeten „Rienzi“, „fliegenden Holländer“ und „Tannhäuser“ zum theoretischen Auffassen und Begreifen der in ihm und in seinen Werken sich zur Geltung durchringenden Kunstgesetze getrieben. Ja, es ist bekannt, dass auch Lohengrin und die anfängliche Konzeption des „Ringes des Nibelungen“ der Entstehung seiner theoretischen Schriften voranging. Jeder Wagnerianer weiss ferner, dass es stets bestimmte künstlerische Stimmungen gewesen sind, welche Wagner zu seinen Stoffen gedrängt haben. Er griff nicht jeden Stoff auf, der zu einem musikalischen Drama geeignet war, sondern ihn ergriffen nur solche Sagen, in welchen das reine, von jeder Konvention befreite Menschliche in ursprünglicher und urwüchsiger Frische zur Geltung kam. Und wenn er einen Stoff bereits gefunden, so bemächtigte sich dieser doch niemals eher seiner künstlerischen Gestaltungsgabe, als bis in ihm die diesem Stoffe homogene innere Stimmung erwacht war. Kann man ihm die Reflexion bei der Wahl seiner Stoffe vorwerfen? Schiller studirte Geschichte und Sage und nahm daraus zu seinen Dramen solche Stoffe, in welchen er seine ideale Weltanschauung niederlegen konnte. Darf man ihn deshalb tadeln, kann man eine solche Wahl eine durch Reflexion vermittelte nennen? — Es ist endlich richtig, Wagner hatte das Wesen und die Ausdrucksfähigkeit der einzelnen Kunstmittel, der Dichtkunst, der Musik, der Tanzkunst, der Architektur erkannt. Aus der Einheit der Kunst überhaupt folgt mit Nothwendigkeit, dass es möglich ist, für sie einen einheitlichen Ausdruck zu finden. Wagner stellte daher den Satz auf, dass dieser einheitliche Ausdruck für die Kunst überhaupt nur dadurch erreicht werden kann, dass die einzelnen Ausdrucksmittel der Kunst harmonisch vereinigt zur Anwendung gebracht werden. Dass diese Erkenntniss Wagnern bei seinem Schaffen nie verlassen konnte, versteht sich ganz von selbst. Das Kunstgesetz war lange vor dem Zeitpunkte, in welchem Wagner es theoretisch erkannte, in ihm vorhanden. Es war ihm eingeboren. „Der fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“ beweisen bereits, welche Kunstnorm sich durch Wagner zur Geltung durchrang. Die klare Erkenntniss derselben gab seinem künstlerischen Schaffen diesen bewunderungswürdigen, festen Halt und bewahrte ihn vor Abirrungen. Goethe und Schiller haben fleissig die grossen Vorbilder der Vergangenheit studirt und sich darnach die Gesetze

der Dramatik klar gemacht, um durch diese Forschungen sich der Anlagen und Kunstgesetze, welche ihnen selber eingeboren waren, klar bewusst zu werden. Haben sie deshalb mit Reflexion gedichtet? Sie haben genau mit so viel Reflexion geschaffen wie Wagner; sie haben nämlich nicht in den Tag hinein, in vagen Dunst, nach augenblicklicher Laune gearbeitet, sondern mit der angestrengtesten Thätigkeit ihrer Phantasie und ihrer durch Erkenntniss geklärten Vernunft. Dieses alles musste Julian Schmidt wissen, er, der grosse Kenner deutscher Dichtkunst. Er verschweigt es, er ignorirt es Wagnern gegenüber und bringt in Folge dessen den klarsten Unsinn zu Tage.

Beiläufig mag hier über Julian Schmidt noch folgendes bemerkt werden. Wie wenig ernst er es überhaupt mit der deutschen Dichtkunst nimmt, das beweist eine in jenem zitirten Aufsätze ausgesprochene Ansicht über den Charakter des „grimmen“, „stolzen“, „falschen“ und „boshaften“ *Hagen* in unserem mittelhochdeutschen Nibelungenliede. Die Ansicht ist ganz sein Eigenthum und sie frappirt wegen ihrer Neuheit und wegen der Dreistigkeit ihres Autors. Das Verwerflichste aber ist die Ausdrucksweise. Sie ist die der rührendsten Ehrlichkeit. Er sagt nämlich wörtlich: „Er (Wagner) hat, was mich am meisten verdriesst, unseren *guten, alten Hagen*, diess *tolle* aber *echte Bild deutscher Gemüthlichkeit* zum Bastard eines Zwerges *herabgesetzt*.“ (S. 429.) Was sagt unser Nibelungenlied? Nachdem Hagen Kriemhilden überredet hat, auf das Jagdkleid Siegfrieds an der Stelle, wo der Held allein verwundbar ist, ein Zeichen zu nähen, heisst es dort:

„Ich glaube, dass *kein Ritter* solche *Bosheit* thut,
Als von dem *falschen Hagen* jetzund ward gethan,
Da Kriemhild *seiner Treue vertrauet ihren Mann*.“

Nach allem diesen muss ich bei meiner bereits angedeuteten Ansicht beharren, nämlich, dass es wahrlich gut und zeitgemäss ist, dass eine deutsche Grossmacht sich gefunden hat, den Kunstrichter Julian Schmidt mit seinen litterarischen „Urtheilen“ in Pension zu setzen. —

Doch kehren wir zu unserem Thema zurück.

Bis zu welcher Gefühllosigkeit, Leichtfertigkeit, ja man möchte sagen, bis zu welcher Rohheit das sophistisch-unehrliche Denken die Deutschen verdorben hat, davon giebt folgendes Beispiel, welches aus dem Leben manches kampflustigen Wagnerianers genommen ist, einen schlagenden Beweis.

Der gebildete Deutsche hat auf Gymnasien, Universitäten und durch die Zeitschriften gelernt, dass grosse Genies stets ein Leben voller Leiden, Anfeindungen und Kämpfe geführt haben. Die besten Beispiele aus der alten und neuen Geschichte weiss er für diesen ganz richtigen Satz anzuführen. Er kennt auch wohl den Brief des *Crefelder Unbekannten* an seinen so geliebt genannten und „populären“ Schiller. Er weiss, wie schmerzlich Schiller durch diesen Brief berührt wurde, wie schwer er es trug, dass sich in demselben die Meinung widerspiegelte, welche die gebildete Masse des deutschen Volkes

damals über ihn hegte. Der gebildete Deutsche ist daher ganz und gar mit den Werkzeugen ausgestattet, um allein aus dem Umstande, dass Wagner so viel Hass und Anfechtung zu erleiden hat, auf seine Grösse schliessen zu können. Aber zieht er diesen Schluss? Keineswegs! Jene Lehre sagt ihm auf Wagner angewandt ganz etwas anderes. Er benutzt dieselbe, um sich daran klar zu machen, wie unweise Wagner gehandelt, wenn er sich einst über die feindselige und niederträchtige Weise seiner Feinde mit Schärfe äusserte. „Denn wenn Wagner,“ so sagt er, „wirklich ein grosser Mann ist, so kann er sich über solche Anfeindungen gar nicht wundern: das geht jedem Genie so; das muss er wissen; damit sollte er sich trösten und in Geduld fassen. Wozu dieses Ereifern? Das ist ja, als ob er nichts gelernt hätte!“ — So ist es Recht! Da habt ihr etwas gesagt, womit ihr jeden Wagnerianer schlägt. Er schweigt. Aber weshalb? Aus tiefster Entrüstung und Verachtung. Er wendet sich ab von diesem eisigkalten, frivolen, sophistisch-unehrlichen Spiel, welches der „gebildete Deutsche“ mit den beklagenswerthesten Lehren aus dem Leben grosser Geister treibt. Er wendet sich ab von dieser verdorbenen Bildung und unreinen Denkart und wendet sich ausschliesslich dahin, wo Ernst und Ehrlichkeit, Wärme und Wahrheit herrscht. —

Ueberschauen wir zum Schluss nochmals das Verhältniss, in dem eine grosse Klasse unserer Gebildeten zu Wagner steht, so finden wir auf der einen Seite einen einzigen Mann, in dem eine ausserordentliche Kraft des Willens, des Denkens und des Könnens in die Erscheinung getreten ist. Auf der anderen Seite stehen Tausende von Menschen, welche so angelegt sind, dass das Grosse auf sie nicht mit unmittelbarer Gewalt wirkt. Vielmehr haben sie eine unüberwindliche Lust mittels der Theorie, theils in ehrlicher, theils in unehrlicher Weise, Wagner zu zeigen, dass es für sie nichts Aussergewöhnliches in ihm giebt. Wenn wir nun bedenken, dass sowohl in dem Einen als auch in der Masse der Anderen der ewige Weltwille sich objektivirt, so erkennen wir mit Schauern, dass lediglich ein Wille, dem es eine Lust ist in unseliger Selbstentzweiung gegen sich selbst zu wüthen, es ist, welcher Wagner unter so „gebildete“ Menschen gestellt hat.

In solcher Erkenntniss klingt wie aus metaphysischer Tiefe der Schmerzensruf des gefesselten Prometheus in uns an:

— Weil ich *Heil* gebracht

Den Menschen, darum trag' ich qualvoll dieses Joch.

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes.

VI.

„Suche dir, Gänser, die Gans!“

In der Betrachtung des Benehmens unseres modernen Kunstgeschmackes gegenüber der Ausführung des *Feuerzaubers* zu Bayreuth war ein Beispiel des rohen Realismus gegeben worden, der sich gegen das ideale Wesen jener Scene so schmähdlich zu vergehen fähig war. Ein merkwürdiges Gegenstück dazu liefert uns ein neuerer Geschmacksbeweis desselben modernen Publikums, oder richtiger: der es leitenden und bildenden *Kritik*, als welche diessmal an einem angeblich unleidlichen Realismus des *Künstlers* in hohem Grade Anstoss nimmt und für den reinen Idealismus seiner Dichtung, in einer gegen ihn selbst gekehrten Polemik, sich in das Feld wirft. — Es betrifft den Schluss des ersten Aufzuges des „*Parsifal*“, woselbst, nach der Vollendung der erhabenen Feier des heilig-mysteriösen Liebesmahles in der Gralsburg, der unwissend, wie traumbefangen, dem wunderbaren Erlebnis hinterdrein starrende Knabe Parsifal vom alten Gurnemanz zum Saale hinausgestossen wird, mit den ärgerlichen Worten: „*Du bist doch eben nur ein Thor! — Dort hinaus, deinem Wege zu! Doch rath dir Gurnemanz: lass du hier künftig die Schwäne in Ruh' und suche dir, Gänser, die Gans!*“ —

Man hört nur Eine Stimme aller Leser des „*Parsifal*“, die Stimme tiefsten Ergriffenseins von dem wunderbar erhabenen Eindrucke jener feierlichen Enthüllung und Spendung des Grales. Auffällig nur erscheint dabei allerdings die Neigung diese Scene, bei ihrer tief-religiösen Bedeutsamkeit, doch eigentlich ganz besonders nach ihrer *Opernhaftigkeit* zu schätzen, d. h. nach ihrer Verwerthbarkeit für eine glänzende musikalische Ausführung, zu Gunsten des rein lyrischen Sinnes. Ja, man scheint vielfach überhaupt die *dramatische* Bedeutung des Vorganges in der Gralsburg völlig zu vergessen über dem, immerhin mehr sinnlich aufgefassten, Effekte der Chöre und Wechselgesänge, der Märsche und Orchestersätze, die sich von der musikalischen Ausführung der Scene erwarten lassen. Nur von *diesem* Standpunkte aus konnte man in der That auf den bereits öfter von Kritik und Publikum gehörten, hier von uns ernstlicher zu beachtenden, seltsamen Wunsch verfallen: *der Aufzug sollte lieber mit dem Abschlusse der Feierlichkeit enden.* —

Dann wäre eben nur die Feierlichkeit *als solche* der wahre Inhalt und Zweck der ganzen Scene, während ihr, als *dramatischer* Scene, doch ein ganz anderer Inhalt und Zweck zuzuschreiben ist. Wo bliebe dann der Zusammenhang mit dem Fortgange des Drama's, wenn ein Aufzug, der das Drama noch unbeschlossen, den Konflikt unaufgelöst lässt, mit solch einer *vollbefriedigenden Handlung* endete, die für das Drama doch nur besagen könnte: es ist Alles in Ordnung, es bleibt nichts weiter zu thun und zu leiden, der ganze dramatische Vorgang hat sein natürliches, formell glänzend ausgezeichnetes Ende gefunden!? — Man denke sich den ersten Aufzug des „*Parsifal*“ so schliessend, man denke sich diess, von allem Andern absehend, recht lebhaft nur im Sinne des Drama's, was wäre mit diesem Aufzuge dann wirklich *geschehen*? Nichts. — Denn wonach das *Drama* hier einzig verlangt, das gerade wäre dabei *völlig vergessen* worden. Indem es sich nämlich im ganzen Verlaufe des ersten Aktes überall nur um die sehnliche Erwartung und die endliche Erscheinung des vom Gral als Erlöser für den leidenden König Amfortas verheissenen *durch Mitleid wissenden reinen Thoren* gehandelt, nachdem dem alten Gurnemanz dieser *reine Thor* — im Parsifal — wirklich gekommen zu sein scheint, nachdem er daher von Jenem in die Gralsburg eingeführt worden, damit es sich zeige, ob er Angesichts des dort Erschauten, durch das *Mitleid* mit dem Leiden des Amfortas, auch *wissend* zu werden, also der verheissene Heiland wirklich zu *sein* vermöge: nach alledem kümmert sich kein Mensch, selbst nicht Gurnemanz, mehr um ihn; man versenkt sich genusseshaf in eine musikalische Feierlichkeit ohne anderen Zweck, als um dem Akt einen musikalisch wirkamen Abschluss zu geben: und der Vorhang fällt, unter effektvollem Chorgesange, während der *reine Thor* als unnützer Statist bei Seite stehen gelassen wird! — Was soll der *zweite* Aufzug dazu sagen? Was soll er darauf noch bringen? Die dramatische Verbindung, die ihn erfordernde Nothwendigkeit läge bestenfalls im Zwischenakte; es müsste also erst wieder im *folgenden* Akte nachträglich *erzählt* werden, ob Parsifal im Gralstempel wissend geworden oder nicht, gegen welche „*Erzählungen*“ die belehrende Kritik doch so sehr eingenommen zu sein pflegt. — Der erste Aufzug hat aber in der That den einzigen dramatischen Zweck: den *reinen Thoren* als *noch nicht wissend* gegenüber den Leiden des Gralskönigs und dem heiligen Opfermahle in der Gralsburg zu bekunden. Er ist darin die tragische Parallele zum dritten Aufzuge mit seinem *berechtigten* feierlichen Abschlusse durch die Krönung des *wissenden Reinen*. Auf diesen dramatischen Parallelismus als auf eine *künstlerische Schönheit* hinzuweisen, ist Niemandem eingefallen, der sich berufen fühlte als Verfechter des Idealismus sich am „*Parsifal*“ kritisch zu bethätigen. Der Idealität des mystischen, religiös-tragischen Vorganges gegenüber bleibt der Knabe starr und stumm in echt kindlicher Benommenheit durch ein noch Nie-Erschautes; er leidet *momentan* den Schmerz des Amfortas im eigenen Herzen mit, aber er weiss nicht, was dieser Schmerz, dieses Urleiden

des Menschseins, zu bedeuten habe. Das soll er erst an sich selbst zu erfahren haben, er soll sich, in diesem Mitleiden als der Reine sich bewährend, das Wissen erst *erwerben*, das Gurnemanz *schon jetzt* von ihm erhoffte. Auf diese hoffende Frage, womit der Alte den Knaben einführt: „nun lass mich sehn: bist du *ein Thor* und *rein*, welch' Wissen dir auch mag beschieden sein?“ erwirbt er sich, in dieser Scene, als *nothwendige Antwort*, nur erst das ärgerliche Schlusswort: „Du bist doch eben *nur ein Thor!*“ — Ohne diese Antwort wäre die Frage und damit die ganze durch sie eingeleitete Scene, mit allen Chören und Märschen, dramatisch nutzlos und zwecklos.

Wer die Sache mit einiger Besonnenheit betrachtet, wird demnach zuge stehen müssen, dass der dramatische Inhalt des Aufzuges den Abschluss desselben durch die Feier selbst nicht zulasse, hingegen die Verstossung des *reinen Thoren* als des *Dummen*, der das erlösende Wissen noch nicht besitzt, als nothwendiges Ende dieses Theiles der Handlung und als die unentbehrliche Brücke zum Folgenden verlange. — Diess zugegeben, bleibt allerdings noch der Einwand übrig: der Dichter hätte dem nothwendigen Aktschlusse eine andere, dem zartsinnigen Idealismus seiner Kritiker minder anstössige, minder schroff der erhobenen Stimmung des Vorhergehenden widersprechende *Form* geben können. Darin liegen genau betrachtet zwei Momente, nämlich: ein negatives und ein positives, die einzeln zu berücksichtigen sind, wenn wir der *allgemeinen* Bedeutung unseres Beispiels für die Beurtheilung des modernen Kunstgeschmacks gerecht werden wollen. —

Bevor man die kühne Behauptung aufstellt: *der Dichter hätte es anders machen sollen!* müsste man doch erstmals recht ernstlich nachforschen, was ihm denn wohl möge *bewogen* haben gerade *so* zu dichten und *nicht* anders; denn es ist vorauszusetzen, dass solch ein Meister nicht eben leichtfertig, ohne ernstliche Absicht und zureichenden Grund, seinen eiligen Kritikern gleich, nur so hin schreibe, was er schreibt. — Nun hat man ihm gerade die Einführung des *Gurnemanz*, als eines ihm eigenen, ganz vortrefflichen Charakterbildes, nachgerühmt; aber man mag es doch nicht leiden, dass dieser vortreffliche Gurnemanz sich so äussere, wie es seinem Charakter in einer gewissen Situation entspricht, und wie der Dichter ihn daher in jenen beanstandeten Worten hat reden lassen. Man will davon nichts wissen und räth lieber, wenn man ernstlich erklären will, weit herum. Da hat Einer — nicht wohl in Wolfram's Epos — aber doch in Franz Müller's Buch über die Lohengrin-Sage geblickt und einen gewissen Vers des Wolfram dort zitirt gefunden; und nun spricht man ihm mit kritischer Wohlbelesenheit nach: der Dichter fand diesen Zug in seiner *Quelle*. — In Wolfram's „*Parzival*,“ den man, mit auch noch sehr einzuschränkendem Rechte, derart als „Quelle“ bezeichnet, da ruft allerdings ein Knappe dem „tumben“ Jüngling, als er die Gralsburg verlässt ohne nach ihren Wundern gefragt zu haben, spöttisch hinterdrein: *Du Gans!* — Schlechterdings nur weil dieses Wort da geschrieben steht, *deshalb* also hätte auch der

Dichter des „*Parsifal*“ es in sein Werk aufgenommen? — Man weiss, mit welcher tief-ernsten Einsicht und mit welcher, daraus eben entspringenden, grossen *Freiheit* der Dichter des Tristan und der Nibelungen seine mythischen Stoffe behandelt. Niemals kann man sagen: *diess* war seine *Quelle*; aus allen Quellen nimmt er die, seiner wunderbaren Intuition sich enthüllende Grundidee, die oft so ganz versteckt, tief unter den litterarischen Trümmern lag, und gestaltet sie neu, mit Benutzung der wesentlichsten und bedeutsamsten Züge, die ihm, dem helllichtig den Kern der Sache Schauenden, vornehmlich in der Erinnerung geblieben sind. Tritt darunter nun solch ein Zug auf, wie der hier besprochene, so muss derselbe doch wohl für den Dichter, bei seinem Studium des Stoffes, irgend eine besondere Bedeutung gewonnen haben; aus reinem Spass, nur um ein derbes Witzwort anzubringen, würde er den Wolfram, den er bei ganz anderen Zügen unbeachtet liess, wahrlich doch gerade hier nicht derart benutzt haben. — Es lag ihm daran *den, für das ganze Drama tragisch entscheidenden Sturz aus der höchsten Idealität des Gottschauens, Gottgeniessens und Gottleidens in die echtmenschliche Realität eines kindisch enttäuschenden Nichtwissens* recht drastisch durch den, von ihm geschaffenen, so trefflichen biederer *Vermittler* zwischen Idealität und Realität, den alten Gralswaffenmeister Gurnemanz, zum Ausdruck zu bringen. Für diesen tief ärgerlich derben Ausdruck aber hatte sich ihm von der Lektüre des Wolfram her jener Ruf des Knappen mit besonders eindringlicher Deutlichkeit eingeprägt, den er nun jedoch nicht so ohne Weiteres in sein Werk aufnahm; sondern er vertiefte ihn, der dort wirklich nur als ein derbes Scheltwort eines uns gleichgiltigen Burschen steht, auf doppelte Weise, dramatisch, ohne doch den einzig richtigen Charakter einer momentanen, kurzabfertigenden Heftigkeit, eines unwillkürlichen, rasch an uns vorüberfliegenden Zornwortes des alten Kriegsmannes etwa durch ein Uebermaass unpassend pathetischer Worte zu verderben.

Sehr einfach ward darin erstlich der *Gans* der *Schwan* entgegengesetzt; was deshalb doch für den sinnigen Zuschauer der Handlung kein blosses Wortspiel mehr ist. Mit der kindischen Tödtung eines heiligen Schwanes hat der „reine Thor“ das Gebiet der Gralsburg zuerst betreten, und diese „unerhörte That“ hatte ihn vor Allem zu Gurnemanz, den so gewaltig mit dem Worte ihn Strafenden und zur tiefen Reue Bewegenden, in das geheime Verhältniss eines Herzensverständnisses gebracht, das den Alten zuerst in dem thörigen Knaben den ersehnten Heiland für die Leiden seines Königs erhoffen liess, als er ihn durch die Erweckung des *Mitleids* mit dem ermordeten Thiere zuerst zum *Wissen* der Sünde gebracht. Dem geweihten Thiere des Grales stellt sich nun hier, gleichsam sprichwörtlich, der prosaische Hofvogel der Deutschen in gleicher Weise gegenüber, wie jener Erlösungs-Sehnsucht und Hoffnung des Gurnemanz, seine grausame *Enttäuschung*, sodass man diess eine natürliche *Symbolik* nennen könnte, die der betreffenden schlichten Rede *für uns* etwas über den Moment ideell Hinausdeutendes verleiht. (Vgl. in Wolfram's Epos

die bedeutungsvolle Wirkung des Wildgansblutes im Schnee auf Parzivals Gemüth!) — Zweitens aber, wie *psychologisch wahr* lässt der Dichter diesen Ausruf gerade aus der Seele seines *Gurnemanz* hervorbrechen, den er in so besonderer Weise mit Parsifal bereits in Verbindung gebracht hatte! Und wie psychologisch wahr auch bildet dieses rasche Schlusswort, das dem Alten nach Allem nur noch übrig bleibt, den Gegensatz zu jener seiner ersten, langen, innig eindringlichen Strafrede: das prüfe man im Sinne des *Charakters*, der sich so äussern musste! — *Gurnemanz*, der älteste, treueste Diener seines alten Waffenherrn Titurel, des Gründers der Gralsburg, *er*, der die hehrste Zeit des heiligen Glanzes der Gralsritterschaft gesehen, der *mit erlebt* hat, wie dieser Glanz durch jenen unseligen Kampf des Amfortas mit Klingsor verloren gegangen, als der heilige Speer in des Zauberers verruchte Hand fiel und dem verführten Gralskönige die unheilbare Wunde schlug, *er*, der nun aus dem tiefsten Grunde seines treuen Gemüthes die Erlösung der Gralsritterschaft und ihres Königs von diesen unsäglichen Leiden herbeisehnt, der auch jene Verheissung des Grales kennt, dass der Heiland ein „reiner Thor“ sein müsse, welcher aber des Leidensgrundes und der Erlösungsthat *bewusst* sei um durch seine reine Hand den einzig heilenden Speer zurück zu gewinnen, *Gurnemanz* — all diess in sich bergend und wissend — hat aus ihm allein eigener Ahnung in Parsifal, dem so wunderbar als reiner Thor ihm in den Weg geworfenen Knaben, den verheissenen Heiland erhofft, *er* hat ihn zur Gralsfeier geleitet, *er* hat ihn den Schmerz des Amfortas, die Enthüllung des Grales, miterleben lassen, und nach all diesen Erfahrungen muss er sehen, dass der, auf den er so tief sehnstüchtig, so gutmeinend vertrauensvoll gehofft, mit den er es auf eigene Hand so ungemein ernst genommen, nun *unwissend* dasteht, wie ein dumpf starrend auf das Unbegreifliche gaffendes Kind! Da bemächtigt sich wehevollster Aerger der treuen Seele des alten Waffenmeisters, er stösst ihn mit dem rauh ausbrechenden Zorne der bitteren Enttäuschung hinaus aus dem durch ihn entweihten heiligen Orte, und ruft ihm, wahrlich nicht, wie Jemand gesagt: „mit unpassendem *Humor*“, aber mit dem natürlichen derben Tone des tief schmerzlich, besonders aber persönlich ärgervoll bewegten greisen Kriegsmannes, als den wir ihn kennen, die kurzen populären Reimworte nach, die da besagen: „du gehörst nicht in den Kreis der Heiligen und Hohen; du verstehst nicht ihre Bedürfnisse, ihr Sehnen, ihr Wehe und ihre Wonnen; geh' hin und such' dir Deinesgleichen!“ —

Und Parsifal geht und findet — das *Weib* — *Kundry*! — Hinausgestossen in die gemeine Welt der Sinnlichkeit erstarkt er, in den Armen der Versuchung selbst, zum Sieger über diese dämonische Macht! Das Leiden, welchem Amfortas erlag, das Leiden der geschlechtlichen Liebe, die der Gralsritterschaft als den Repräsentanten der *idealen* Liebe, der reinen Menschlichkeit, versagt ist, diess Leiden, zu dessen allmenschlichsten Freuden Gurnemanz den Thoren, als in das gemeine Loos der Erdensöhne, hinausschickt — Parsifal besiegt es

und kehrt wieder, *rein bewahrt* und *wissend geworden*, als der Erlöser, den Gurnemanz in ihm geahnt, über den er sich so grausam getäuscht wähnte, und der er *doch war!* — Er kehrt zurück zu den Heiligen, zu denen er dennoch gehört, selbst ein Heiligster; ja, er, der nur als wild kindischer Tödter des Schwanes, des heiligen Gralsthieres, zuerst erschienen, nun hat er auch dem todessehnsüchtigen *Amfortas*, nun auch der sterbenden *Kundry* Erlösung gebracht, und der todte *Titirel* segnet ihn selber zum *Könige des Grales*. — *)

Haben wir nun die *negative Seite* des vorausgenannten Einwandes beseitigt, wonach die *Fassung* eines *dramatisch nothwendigen* Aktschlusses, wie sie die Dichtung verlangt, unbesonnen als eine nicht genug begründete angesehen ward, so bleibt nur noch als die *positive* jenes Urtheil des eigentlichen *Kunstgeschmackes* übrig, der sich bei alledem noch nicht beruhigt, sondern noch immer behauptet: diese Fassung zerstöre aber die erhaben-idealistische *Stimmung*, die der ganze Vorgang in dem Gralssale dem Gemüthe des Hörers erregt habe, und sei daher unerträglich. — Der Kunstgeschmack erweist sich hier wieder in seiner ganzen Unechtheit und Ungebildetheit. Man merkt es ihm an, dass er sich an den *Journalen* zu bilden pflegt, die ihm frischweg allmorgentlich mittheilen, was er zu finden und zu fühlen habe. Sonst wäre ein so völlig unbesonnenes Urtheil unmöglich. Dass der Geschmack, der es äussert, durch selbständige Kraft sich nicht gerade auszeichne, lässt sich schon daraus entnehmen, dass für ihn die sogenannte *tiefe Ergriffenheit durch die erhabene Idealität der Gralsfeier* nicht tief und stark genug war, nach einer gleichmässig erhaben und ideal wirkenden Scene von bedeutender Dauer, vier eiligen kurzen Zeilen etwas realistischeren Wortlautes noch Stand zu halten. — Doch das nur nebenher! Worauf überhaupt *gründet* sich diess ganze absprechende Urtheil, das Jeder dem Anderen so rasch überzeugt nachzusprechen sich beeilt? Hat irgend Einer der kunstverständigen Kritiker und ihres Gefolges dieses Erste und Wichtigste wohl schon bedacht? Es gründet sich auf die Lektüre der *gedruckten Dichtung*, die auf eine etwas lebhaftere Leserphantasie bestenfalls den Eindruck eines *rezitirten Dramas* zu machen im Stande ist. Was aber für das rezitirte Drama gilt, das gilt nicht ohne Weiteres auch für das musikalische. — Nun ist es merkwürdig, dass ja allerdings die Leser der Dichtung, und selbst die

*) Es sei hier auch noch auf den bemerkenswerthen Unterschied in der Motivirung der Verstossung Parsifals aus der Gralsburg bei Wagner und bei Wolfram hingewiesen. Bei Wolfram tritt der junge Held als der von Allen als solcher sofort erkannte und aufgenommene Retter auf, den Amfortas selbst nach der Burg gewiesen hat. Es ist von ihm durch den Gral prophezeit, dass er nach des Königs Leiden *fragen* und ihn dadurch heilen solle. Da er *nicht* fragt, gilt diess Allen für die grösste Herzenshärte und Böswilligkeit, und so steigert sich denn der dafür auf ihn geworfene Fluch vom ersten Nachruf des Knappen, durch Signes strafende Worte bis zu Kundry's demselben Unrecht geltendem, wildem Bannspruche. Bei Wagner ist der unkunde Knabe dagegen eben nur der *Thor*, in dem sich Gurnemanz allein geirrt, den er daher allein in jenen kurzen Worten seine schmerzlich-ärgertliche Enttäuschung fühlen lässt.

phantasiebaarsten unter ihnen, bei der *Gralsfeier* sehr lebhaft an die *Musik* dachten und gestanden: die Chöre, Märsche und anderen lyrischen Schönheiten „ordentlich schon zu hören.“ Das wäre also wohl ein Zeichen ungemein feinen und tiefen musikalischen Sinnes? — Zugegeben, dass es einen gewissen Sinn für das Opernhafte und für die wünschenswerthen Eigenschaften eines *Libretto* mit hübschen *Nummern* bekundet; aber dass gegenüber dieser Berücksichtigung des musikalischen Effektes bei den Chören und Märschen eine so völlige *Nichtberücksichtigung* des musikalischen Vermögens für den dramatischen Schluss des Aktes sich zeigen konnte, das beweist gerade auf das Evidenteste, wie wenig ernst es überall mit dieser musikalischen Empfindung bestellt ist. Von dem wahren Wesen der Musik und ihrer Fähigkeit das Drama zu durchdringen, zu beleben und zu idealisiren, haben diese musikalischen Gemüther noch *nichts* gelernt, deren kritischer Kunstgeschmack bei der Feier des Gralsmahles nur an ein formal brillantes Opernfinale zu denken vermag, über das Musikalische aber das Drama, und hernach über das Dramatische wiederum die Musik vergisst! —

Im rezitirten Drama, das mag man zugeben, wäre allerdings der Sturz aus der höchsten Idealität des Mysteriums in eine solche Realität des Unverständnisses kaum erträglich; dem rezitirten Drama aber wäre ja auch für die Idealität der Scene dieser Alles überwältigende, unvergleichliche ideale *Ausdruck* überhaupt versagt geblieben, der nur in der Macht der *Musik* liegt. Dieser Ausdruck beruht aber doch nicht nur in den musikalischen *Formen*, sondern gerade durchaus in dem *Wesen* der musikalischen Kunst; und dieses Wesen waltet eben so sehr in dem verpönten Schlusse des Aktes, wie in der ganzen grossen Scene. Man warte doch vorher erst ab, was die *Musik*, auf die man sich andrentheils so verständnissinnig schon freute, zur *Vollendung* des Kunstwerkes hinzubringen habe. Sonst liegt der Verdacht nahe, dass die *Freude*, welche die Musik *gar nicht erwarten kann*, doch noch überboten werde durch die *Bornirtheit*, welche gar nicht daran denkt die Musik *erst noch abwarten zu müssen* um über ein musikalisches Drama, auch als Dichtung, endgiltig urtheilen zu können. Dieselbe Macht der Musik, welche den vollen, unvergleichlich erhabenen Eindruck des mysteriösen Vorganges bei der Gralsfeier einzig und allein hervorzurufen vermag, ist auch einzig und allein im Stande die scharfe Wirkung des jähen Sturzes aus dem Idealen in das Reale, oder besser: aus der höchsten Entrückung in die tiefste Enttäuschung, durch eine wahrhaft künstlerische (d. h. ebenso wahrhaftige, wie künstlerische) Harmonisirung zu lindern und auszugleichen. Waltet die Musik doch *überall* als die eigentlich *harmonisirende* Macht in der Tragödie; und so auch in diesem Einzelfalle. — Der *Dichter* hat gefunden, was die Dichtung als solche, als Drama, bedurfte: die wohlbegründete dramatische Nothwendigkeit in knappster, charakteristischer Form; nun traue man es dem *Musiker* doch zu, dass auch er es gefunden haben werde, was diese, dem rezitirten Drama (wie

alles Vorhergegangene) versagte dichterische Wendung, im höchsten Grade künstlerisch ermöglicht, um auch den zartesten Kunstgeschmack vollkommen zu befriedigen und zu erfreuen.

Die Musik ist das innere Leben des Drama's; sie ist die innerste Herzenskennerin und Offenbarerin des waltenden Geheimnisses des Schicksals. Dass der *reine Thor*, der dort von der zornigen Enttäuschung so kurz und rauh „*seinem Wege zu*“ geschickt wird, dennoch derselbe Verheissene ist, der einst als Heiland wissend wiederkehren soll: *die Musik weiss es* und vermag es uns in demselben Augenblicke mit ihrer über alles Irdisch-Menschliche erhabenen Engelsstimme zu verkünden, wo die blossе Realität des dramatischen Vorganges uns mit Einem jähen Schlage aus den erhabensten Sphären des Idealen hinausjagen würde, in welcher wir nun aber durch eben jene idealste Macht dennoch erhalten bleiben. An solche *Möglichkeit*, die das Wesen und das Vermögen der musikalischen Kunst, wenn sie diese wirklich kennten, sie sicherlich hätten ahnen lassen müssen, daran denken diejenigen nicht, die andererseits für den musikalisch-idealischen Charakter der Dichtung, der für sie durch jene zwei Worte des Gurnemanz total verdorben zu sein scheint, so geschmackvoll sich ereifern.

Blickt man also auch bei dieser Urtheilsäusserung unseres modernen Publikums etwas näher zu, so ist Alles hohl und unbesonnen; und die Quelle solches hohlen und unbesonnenen Geschmacksurtheils ist nirgends anders zu suchen als da, woher all unsere moderne Volksbildung entspringt und genährt wird, in den Spalten unserer grossen Alltagsblätter, deren Charakter die Flüchtigkeit sein *muss*, welche sich wiederum mit vornehmen *Begriffen* schmückt um nach wohlbewanderter Ueberlegenheit auszusehen. *Idealismus — Realismus — dramatisch — musikalisch* — alles das wird gesagt und nachgesagt und durcheinander geworfen, ohne dass nur Einer sich die Zeit nähme zuzuschauen, inwiefern die Begriffe auch als Wahrheiten und Wirklichkeiten bei der besprochenen Sache im Spiele seien, was sie im Grunde zu bedeuten haben, und wie sie sich in der That bekunden. Liesse man dem also wüst behandelten Kunstgeschmacke nur einmal einige Zeit zum gewöhnlichsten Nachdenken (anstatt des gewöhnlichen Nachsprechens), er würde schon durch das schlichte Verständniss für das *Thatsächliche* dazu gebracht werden sich zu reinigen und zu stärken. Wir wären weiter und bedürften nicht solcher weitläufigen Auseinandersetzungen der einfachsten Dinge, wenn unser Publikum sich nicht Alles erst aus den Zeitungen holen zu müssen meinte, sondern sich zutrauen wollte *in sich selbst* und *von sich selbst* etwas zu finden; in welchem Sinne man ihm den Spruch des Gurnemanz etwa ein wenig anders zurufen möchte: *lass, Gans, du künftig die Gänser in Ruh', und suche dir selber den Schwan!* —

Wo aber findet man den? Woran bildet man sich selbst den echten *Kunstgeschmack*? An vorurtheilsfrei mit dem reinen, natürlichen Gefühle auf-

genommenen, möglichst styltreuen Darbietungen vollendeter Kunstwerke. Nur durch deren Ermöglichung und Wiederholung wird aber auch diess natürliche Gefühl zu wecken und zu nähren sein. Dafür erhebe sich dauernd, der grossen Presse des Tages gegenüber, das schlechte Festspielhaus zu Bayreuth! —

Hans von Wolzogen.

Geschichtlicher Theil.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Ueber die Kritik.

Goethe an Schiller 17/5 1797.

Von der übrigen lieben deutschen Literatur habe ich rein Abschied genommen. Fast bei allen Urtheilen waltet nur der gute oder der böse Wille gegen die Person und die Fratze des Parteigeistes ist mir mehr zuwider als irgend eine andere Caricatur.

Schiller an Goethe 6/12. 1796.

Die Empfindlichkeit gewisser Leute kann freilich keinen nobleren Ausbruch nehmen; aber es ist doch bloss in Deutschland möglich, dass böser Wille und Rohheit darauf rechnen dürfen durch eine solche Behandlung geachteter Namen nicht alle Leser zu verscherzen. Man sollte doch da wo keine Scham ist, auf eine Furcht rechnen können, die diese Sünder im Zügel hielte; aber die Polizei ist so schlecht bestellt wie der Geschmack.

Goethe an Schiller 5/12. 1796.

Es ist lustig zu sehen, was diese Menschenart eigentlich geärgert hat, was sie glauben, dass Einen ärgert, wie schädlich und gemein sie eine fremde Existenz ansehen, wie sie ihre Pfeile gegen das Aussenwerk der Erscheinung richten, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und um die Sachen ist.

Schiller an Goethe 31/5. 1799.

Wüssten es nur die allzeitfertigen Urtheiler und die leichtfertigen Dilettanten, was es kostet ein ordentliches Werk zu erzeugen.

Goethe (W. M. L. VIII, 7).

(Jarno). Ich kenne Menschen genug, die sich bei den grössten Werken der Kunst und der Natur sogleich ihres armseligsten Bedürfnisses erinnern, ihr Gewissen und ihre Moral mit in die Oper nehmen, ihre Liebe und Hass vor einem Säulengang nicht ablegen und das Beste und Grösste, was ihnen von aussen gebracht werden kann, in ihrer Vorstellungsart erst möglichst verkleinern müssen, um es mit ihrem kümmerlichen Wesen nur einigermaassen verbinden zu können.

Schiller an Goethe 17/3. 1802.

Es ist doch eine wahre Bestialität, dass diese Herren, welche das Mögliche versuchen uns zu annihiliren, noch verlangen können, dass wir ihre Werke selbst fördern sollen.

Goethe an Schiller 21/11. 1795.

Es ist sehr leicht, die unsinnige Unsittlichkeit dieses bornirten Volkes anschaulich zu machen, man hat dabei das vernünftige Publikum auf seiner Seite und es giebt eine Art Kriegserklärung gegen die Halbheit, die wir nun in allen Fächern beunruhigen müssen. Durch die geheime Fehde des Verschweigens, Verruckens und Verdrucks, die sie gegen uns führt, hat sie lange verdient, dass ihrer nun auch in Ehren und zwar in der Continuation gedacht werde.

Ich denke gegen Recensenten, Journalisten, Magazinsammler und Compendien-schreiber sehr frank zu Werke zu gehen und mich darüber gegen das Publikum unbewunden zu erklären und besonders in diesem Falle keinem seine Renitenz und Reticenz passiren lassen.

Schiller an Goethe 9/10. 1796.

Wir sollten ordentlich Acta über alle schriftliche und gedruckte Urtheile vom Almanach halten um einmal, wenn es der Mühe werth ist, darauf referiren zu können.

12/12 1796. Ich werde ... Cotta vermögen alles, was gegen die Xenien geschrieben worden, gesammelt drucken zu lassen dass es in der Geschichte des deutschen Geschmacks ad acta kann gelegt werden.

Goethe an Schiller 19/10. 1796.

Ueberhaupt sind alle Oppositionsmänner, die sich aufs Negieren legen und gern dem was ist etwas abzupfen möchten, wie jene Bewegungsläugner zu behandeln: man muss nur unablässig vor ihren Augen gelassen auf und ab gehen.

Goethe an Schiller 24/11 1798.

Wie natürlich es doch solche Sittenrichter finden, dass ein Autor Zeit seines Lebens seine besten Bemühungen, sich retardiren, necken, hänseln und hudeln lasse, weil das nun einmal so eingeführt ist! Und dabei soll er geduldig, seiner hohen Würde eingedenk mit übereinander geschlagenen Händen, wie ein Ecce homo dastehen, nur damit Herr Manso und seines Gleichen auch in ihrer Art für Dichter passiren können.

Schiller an Goethe 20/3. 1801.

Dieses erbärmliche Hervorklauben der frühern und abgelebten Literatur, um nur die Gegenwart zu ignoriren oder hämische Vergleichen anzustellen!

Goethe an Schiller. 6/1 1798.

Ich habe . . . wieder recht deutlich gesehen, wie die schätzbarste Theilnahme uns nichts lehren und keine Art von Tadel uns was helfen kann. So lange ein Kunstwerk nicht da ist, hat Niemand einen Begriff von seiner Möglichkeit; sobald es dasteht, bleibt Lob und Tadel nur immer subjektiv, und mancher, dem man Geschmack nicht absprechen kann, wünscht doch etwas dazu und davon, wodurch vielleicht die ganze Arbeit zerstört würde, sodass der eigentlich negative Werth der Kritik, welcher immer der wichtigste sein mag, uns auch nicht einmal frommen kann.

Wahl des Stoffes.

Schiller an Goethe 4/4 97.

Ich finde, je mehr ich über mein eigenes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, dass der ganze *cardo rei* in der Kunst liegt eine *poetische Fabel* zu erfinden. Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben der Wirklichkeit recht nahe zu kommen beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen und bedenkt nicht, dass eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals coincidiren kann.

Goethe an Schiller 30/8 97.

. . . Wir Modernen leiden Alle an der *Wahl des Gegenstandes*. Diese Materie . . . erscheint mir immer in ihrer höheren Wichtigkeit. Wann werden wir armen Künstler dieser letzten Zeiten uns zu diesem Hauptbegriff erheben können!

31/8 97.

Ich kann Ihnen nicht sagen, um meine obigen Klaglieder zu wiederholen, wie sehr mich jetzt (besonders um der Bildhauer Willen) die Missgriffe im Gegenstand beunruhigen. Denken Sie doch auch indess immer weiter über die poetischen Formen und Stoffe nach.

Schiller an Goethe 19/3 1799.

Neigung und Bedürfniss ziehen mich zu einem *frei phantasirten, nicht historischen*, und zu einem *bloss leidenschaftlichen und menschlichen Stoff*; denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich vor jetzt herzlich satt.

Schiller's letztes Künstlerwort. (Drei Tage vor seinem Tode).

Gebt mir *Märchen* und *Rittergeschichten*, da liegt doch der Stoff zu allem Schönen und Grossen.

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Neue Vertretungen. — *Hannover* wird von jetzt ab durch den Musikalienhändler Herrn *Arnold Simon* vertreten sein. — Die neue Vertretung in *Breslau* (Konzertmeister *G. Brassin*) zählt bereits 35 Mitglieder.

Der *Weimarische Wagner-Verein*, welcher zugleich die Vertretung unseres Patronatvereines übernommen hat, erstreckt seine Thätigkeit auch über die Städte *Jena* und *Eisenach*, in welchen er, ebenso wie in *Erfurt*, eine Anzahl von Mitgliedern besitzt. Herr Professor *Thüreau*, der insbesondere die Vertretung für *Eisenach* übernommen hatte, gehört mit zum Vorstande des Weimarischen Vereines, während unser Herr Vertreter für *Dessau*, Dr. phil. *Richard Falckenberg*, auch noch neben dem besagten Vereine, speziell neben Herrn Dr. *Gille* dort, an der Vertretung für *Jena* Theil nimmt.

Berichtigung. — Zu der in dem neulich hier veröffentlichten Schreiben des *Ordens vom heiligen Gral* ausgesprochenen, auf Pressnachrichten begründeten, Ansicht, dass der Wagner-Verein einer deutschen Hauptstadt in Folge des *Frantz'schen* Artikels sich „von Bayreuth abgewandt“ habe, erhalten wir von einem Mitgliede des Vorstandes des *Berliner Wagner-Vereines* die folgende, beachtenswerthe berichtigende Zuschrift:

„Die hier ausgesprochene Ansicht beruht auf einem Missverständniss, und da dieses Missverständniss durch die Presse eine gewisse Verbreitung gefunden hat, so möchte es angemessen sein, die sich hier darbietende Gelegenheit zur Aufklärung desselben zu benutzen. Eine Berliner Zeitung brachte vor einigen Monaten die Mittheilung, dass in Folge gewisser Artikel der Bayreuther Blätter sich in Kreisen der Mitglieder des hiesigen Wagnervereines eine so hochgradige Unzufriedenheit kundgebe, dass die Entziehung der „Subvention“, die der Verein den Bayreuther Blättern zuwende, oder, wenn diese nicht durchzusetzen sei, der Massenaustritt von Mitgliedern erfolgen werde. Der Vorstand des Wagnervereines konnte hierauf um so weniger reagiren, als weder irgend ein Antrag in dem Sinne der ersten Alternative an ihn gelangte, noch Austrittserklärungen in irgend grösserer Anzahl erfolgten. Dass überhaupt der hiesige Wagnerverein die Bayreuther Blätter subventionire, war eine durchaus irrthümliche und von der mangelhaften sachlichen Information ihres Autors zeugende Mittheilung. Nun konnte freilich erwartet werden, dass es sich bei jener

Zeitungsnotiz um eine Drohung handelte, die in der zum Beginn des Winterhalbjahres bevorstehenden Generalversammlung zur Ausführung kommen werde. Allein diese Generalversammlung der Mitglieder hat vor wenigen Tagen, am Sonntag den 13. d. M., stattgefunden, und es ist weder von jenem Antrag, noch von einem Austritt zahlreicher Mitglieder bei derselben die Rede gewesen. Ein Mitglied interpellirte allerdings bei dieser Gelegenheit den Vorstand wegen der Haltung der „Bayreuther Blätter.“ Es wurde ihm indess von Seiten des Vorsitzenden erwidert, dass der Vorstand des Wagnervereins zu Berlin auf die Haltung dieser Blätter keinerlei Einfluss habe und daher eine darauf bezügliche Anfrage nicht beantworten könne. Damit war der Zwischenfall erledigt. Ausgetreten aus dem Verein, der jetzt etwa 350 Mitglieder zählt, sind 10 Personen. Diess die vorliegenden Thatsachen. Der Berliner Wagner-Verein wird nach wie vor bestrebt sein, jene Zwecke nach Kräften zu fördern, die durch seinen Namen bezeichnet sind, und für welche er in's Leben gerufen worden. (Berlin, 16. Oktober 1878.)“

Konzerte im Interesse unserer Sache. — Der Präsident des *Belgischen Zweigvereins* wünscht unserem neulichen Berichte über das von ihm in Brüssel veranstaltete Konzert die Bemerkungen nachgetragen zu sehen, dass dem Rotterdamer Orchester sich einundzwanzig Dilettanten aus jener Stadt angeschlossen, und dass Einer dieser Herren die Honorirung der allein Bezahlung verlangenden, mitwirkenden Gesangeskraft übernommen hatte, während die Solisten *Fischer* (nicht: Tischer), *Gross*, *Frl. Beihl* (nicht: Beibel) unentgeltlich sangen, und die Orchester-Musiker nur die Vergütung ihrer Reisekosten gefordert hatten.

Der Richard Wagner-Verein zu Frankfurt a. M. veranstaltete am 17. Oktober ein grosses Orchester-Konzert, unter gütiger Mitwirkung des Herrn *Louis Brassin*, Professors am kgl. Konservatorium in Brüssel und Vertreters des Patronatvereines dortselbst, des Herrn *Ernst Hungar* aus Berlin, der Mitglieder des Theaterorchesters, sowie anderer Künstler, und unter Leitung des Herrn Musikdirektors *Julius Kniese*, Vertreters des Patronatvereines in Frankfurt a. M. Zur Ausführung kam: von *R. Wagner*, „eine Faustouvertüre,“ Vorspiel zu „Tristan und Isolde,“ Siegfried-Idyll, Trauermusik aus der „Götterdämmerung“, Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg“ und vier Lieder mit Pianoforte-Begleitung, ges. von Herrn *E. Hungar* („Stehe still,“ „der Engel,“ „Träume,“ „Schmerzen“), ferner: Fragmente aus Wagner's „der Ring des Nibelungen“ (Walhall, Siegmunds Liebesgesang, Feuerzauber, der Ritt der Walküren, Waldweben), für das Pianoforte frei bearbeitet und vorgetragen von *Louis Brassin*, sowie: Konzert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung (No. I. F. dur), komponirt und vorgetragen von demselben.

Am 23. Oktober hat Herr *Hans von Bülow* in Berlin zum Besten unseres Fonds die fünf letzten grossen Klaviersonaten *Beethovens* vorgetragen. Als Reinertrag dieser künstlerisch allervorzüglichsten Darbietung der Meisterwerke konnte der Vorstand des *Berliner Wagner-Vereines* unserer Kasse nunmehr die Summe von 2790 Mark einsenden.

Der *Berliner Wagner-Verein* veranstaltete am 1. November seinen zehnten Vereinsabend, den ersten nach den Sommerferien, an welchem, nach einer patriotischen Begrüssung der Anwesenden durch Herrn Dr. *Wagner*, der *Kaiser-*

marsch Richard Wagner's auf 2 Klavieren durch die Herren *Mannstädt*, *Eichberg*, *Moschkowski* und *Fritze* zum Vortrag kam, dessen Schlussgesang vom Publikum gesungen ward. Hiernach erfolgte durch Herrn Hofschauspieler *Richard Kahle* die Lesung des Bühnenweihfestspiels „*Parsifal*“. —

Eine neue Vergünstigung für die Mitglieder des Patronatvereines besteht in der Ermässigung des Preises für die anlässlich der Bühnenfestspiele 1876 von Professor *Wiener* entworfene, im Verlage von *C. G. Thieme*, Leipzig, erschienene bronzene sog. *Wagner-Medaille*, welche auf dem Avers das Profilportrait Richard Wagner's, auf den Revers eine Zusammenstellung der Hauptpersonen aus seinen Werken trägt. Dieselbe ist von jetzt ab an Mitglieder unseres Vereines für den Preis von *Mk. 6, 50* verkäuflich; Bestellungen würden am Besten durch die Vertretungen oder die Red. d. Bl. an den Verleger zu richten sein. —

Litterarische Neuigkeiten. — Unter den zahlreichen Almanachen für 1879, welche jetzt den Büchermarkt überschwemmen und wohl auch das Interesse mancher der zu unserer Genossenschaft gehörenden Musiker oder Freunde der musikalischen, sowie der dramatisch-theatralischen Kunst erregen dürften, sind Einige als besonders durch ein theilnehmend achtungsvolles Verhalten unserer Sache gegenüber ausgezeichnet zu empfehlen. Der im Luckhardt'schen Verlage zu Berlin erscheinende *Allgemeine deutsche Musiker-Kalender* (Preis geb. Mk. 1, 60), herausgegeben von *Oskar Eichberg*, einem unserer Herrn Vertreter für Berlin, zeigt sich zumal durch einen sorgfältig und reichhaltig zusammengestellten *Adresskalender* von praktischem Nutzen, giebt aber auch unter einer Reihe kleinerer Aufsätze einen gut geschriebenen Artikel des Herausgebers über Wagner's „*Parsifal*“, bei dem als Quelle für die mythologischen Bemerkungen die Löffler'sche „*Kundry*“ aus unseren Blättern besonders genannt ist.)* — Das von *Josef Kürschner* herausgegebene *Jahrbuch für das deutsche Theater*, eine umfassende Rundschau über die Zustände, Ereignisse, Neuigkeiten, Vereine, Schulen, Litteratur u. s. f. des deutschen Theaters im Jahre 1878 (Verlag von Hermann Foltz in Leipzig; Preis Mk. 2, 75; geb. 3, 50), die erweiterte Fortsetzung der bisher erschienenen „*Chronologie des Theaters*“ von demselben fleissigen und gewissenhaften Statistiker, wird auch eine offizielle genaue Darstellung der Verhältnisse unseres Vereines und seiner Vorgeschichte enthalten. — Der von unserem Herrn Vertreter für Cassel, *Ernst Gettke*, Regisseur am kgl. Theater dort, herausgegebene, reichhaltige *Almanach der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger*, siebenter

*) Bei dieser Gelegenheit mag ein Irrthum im gedruckten Texte des „*Parsifal*“ berichtigt werden, der sich in einen öfters, auch in dem oben genannten Artikel, zitirten Vers des ersten Aktes (S. 29, letzte Zeile) eingeschlichen hat; des Amfortas Worte sollen lauten:

„Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wuth
Gegen die Noth, die Höllepein

Zu diesem Amt — *verdammt* zu sein.“ (Im Text steht „verflucht“.)

Jahrgang 1879 (Genossenschaftsverlag, Berlin, Charlottenstrasse 85; Preis bei vorheriger Subskription: Mk. 3, geb. 4) bekundet seine Theilnahme an unseren Bestrebungen in der Wiedergebung des vom Red. d. Bl. 1877 in Frankfurt a. M. gehaltenen Vortrages unter dem Titel: „*Richard Wagner's Wirken für das deutsche Theater*,“ mit einem, speziell auf die jüngste Entwicklungsgeschichte der Bayreuther Idee hinweisenden, neu angefügten Schlusse. Ausserdem enthält er litterarische Beiträge, genossenschaftliche und theatergeschichtliche Mittheilungen, Besprechungen der neuesten dramaturgischen Litteratur, Jahreschronik und Verzeichniss der deutschen Bühnen, ihrer Vorstände und Mitglieder. — Es dünkt uns immerhin der besonderen Erwähnung werth, wenn derartige, für weitere Kreise berechnete periodische Unternehmungen der modernen Presse sich von der für dieselbe im Allgemeinen geltenden Taktik des Verschweigens, Entstellens oder Verhöhnens unseren Bestrebungen gegenüber frei halten, ja, denselben sogar in ihrer Weise ihre Mithilfe bieten, zumal unsere *eigene* Wirksamkeit von dem Gebiete einer solchen „Oeffentlichkeit“ gänzlich ferne zu bleiben ihre ernstesten Gründe hat. —

Geschäftlicher Theil.

Erinnerung.

Wir müssen unsere Mitglieder darauf aufmerksam machen, dass es in ihrem eigenen Interesse liegt jede Veränderung ihrer Wohnung *sogleich* dem Verleger unserer Blätter, behufs einer stäts richtigen und sicheren Adressirung derselben, mitzutheilen. Von jeder Sendung pflegen mehrere Exemplare als *unbestellbar* zurückzukehren, weil die Adressaten inzwischen ihren Wohnort gewechselt hatten ohne davon Anzeige zu machen; und oft nach Monaten laufen alsdann Reklamationen der ihnen nicht mehr zugewandenen Stücke bei uns ein. Diess könnte durch pünktliche Mittheilung, die wir dringend empfehlen, leicht vermieden werden.

Die Redaktion.

BAYREUTHER BLÄTTER.

Monatschrift
des
Bayreuther Patronatvereines

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von H. v. Wolzogen.

Verlag von Ernst Schmeitzner in Chemnitz.

Dezember.

Zwölftes Stück.

1878.

Inhalt: Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876. Von Richard Wagner. — Richard Wagners: „Der Ring des Nibelungen“, ein exegetischer Versuch. Von Dr. Otto Eiser. II. III. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Ueber den Jahresbeitrag für 1879. — Generalregister. —

Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876.

Wohl irre ich nicht, wenn ich annehme, dass den Freunden meines mit den Bayreuther Bühnenfestspielen kundgegebenen Gedankens eine nähere Mittheilung meiner persönlichen Ansicht über den Ausfall der nun vor zwei Jahren wirklich stattgefundenen ersten Aufführungen nicht unwillkommen sein dürfte. Bereits hatte ich zwar schon in der nächsten Zeit nach diesen Aufführungen zu einigen Ansprachen an die bisherigen Patrone derselben Veranlassung, als ich sie zur wirklichen Durchführung des von ihnen so weit geförderten Unternehmens durch Deckung des schliesslich sich herausstellenden Defizits aufforderte. Was ich bei solcher unerfreulichen Angelegenheit nur kurz aussprechen konnte, nämlich meine Ansicht über das Gelingen jener Aufführungen selbst, drängt es mich jetzt aber mit etwas näherem Eingehen mitzutheilen, wobei ich vor der nöthigen Einmischung von Betrachtungen des äusserlichen Misserfolges meiner Bemühungen in das mir so wohlthuende Gedenken der tief begründeten künstlerischen Genugthuung, welche ich mir gewinnen durfte, nicht zurückzuschrecken gedenke.

Wenn ich mich ernstlich frage, *Wer* mir dieses ermöglicht hat, dass dort auf dem Hügel bei Bayreuth ein vollständig ausgeführtes grosses Theatergebäude, ganz nach meinen Angaben, von mir errichtet steht, welches nachzuahmen der ganzen modernen Theaterwelt unmöglich bleiben muss, sowie dass in diesem Theater die besten musikalisch-dramatischen Kräfte sich um mich vereinigten, um einer unerhört neuen, schwierigen und anstrengenden künstlerischen Aufgabe freiwillig sich zu unterziehen, und sie zu ihrem eigenen Erstaunen glücklich zu lösen, so kann ich in erster Linie mir nur diese verwirklichenden Künstler selbst vorführen, deren von vornherein kundgegebene Bereitwilligkeit zur Mitwirkung in Wahrheit erst den ausserhalb stehenden ungemein wenigen Freunden meines Gedankens es ermöglichte, für die Zusammenbringung der nöthigen materiellen Mittel sich zu bemühen.

Ich gedenke hierbei jenes Tages der Grundsteinlegung des Bühnenfestspielhauses im Jahre 1872; die ersten Sänger der Berliner Oper hatten sich bereitwillig eingefunden, um die wenigen Sologesangstellen der Chöre der „neunten“ Symphonie zu übernehmen; die vortrefflichsten Gesangsvereine verschiedener Städte, die vorzüglichsten Instrumentisten unserer grössten Orchester, waren meiner einfachen freundschaftlichen Aufforderung zur Mitwirkung an der Ausführung jenes Werkes, welchem ich die Bedeutung des Grundsteines meines eigenen künstlerischen Gebäudes beigelegt wünschte, eifrigst gefolgt. Wer die Weihstunden dieses Tages miterlebte, musste hiervon die Empfindung gewinnen, als sei die Ausführung meines weiteren Unternehmens zu einer gemeinsamen Angelegenheit vielverzweigter künstlerischer und nationaler Interessen geworden. Im Betreff des künstlerischen Interesses hatte ich mich nicht geirrt: dieses ist mir bis zum letzten Augenblicke treu und meinem Unternehmen innig verwoben geblieben. Sehr gewiss hatte ich mich aber in der Annahme, auch ein nationales Interesse geweckt zu haben, getäuscht. Und dieses ist nun der Punkt, von welchem meine weiteren Betrachtungen bei diesem Rückblicke auszugehen haben, wobei es weder zu Klagen noch zu Verklagungen, sondern lediglich zur Bestätigung einer Erfahrung und der Erkenntniss des Charakters dieser Erfahrung kommen soll.

Wie glänzend der äussere Hergang bei den endlich ausgeführten Bühnenfestspielen in jenen sonnigen Sommertagen des Jahres 1876 sich ausnahm, durfte nach allen Seiten hin ungemeines Aufsehen erwecken. Es erschien sehr wahrhaftig, dass so noch nie ein Künstler geehrt worden sei; denn hatte man erlebt, dass ein solcher zu Kaiser und Fürsten berufen worden war, so konnte Niemand sich erinnern, dass je Kaiser und Fürsten zu ihm gekommen seien. Dabei mochte doch auch wiederum Jeder annehmen, dass, was den Gedanken meines Unternehmens mir eingegeben, nichts Anderes als Ehrgeiz gewesen sein könne, da meinem rein künstlerischen Bedürfnisse es doch gewiss genügt haben müsste, meine Werke überall aufgeführt und mit stets andauerndem Beifall aufgenommen zu sehen. Gewiss schien es etwas ganz ausserhalb der

Sphäre des Künstlers Liegendes gewesen zu sein, was mich angetrieben haben mochte, und wirklich fand ich die Annahme dieses einen Etwas in der zumeist von meinen hohen Gästen mir bezeugten Anerkennung meines Muthes und meiner Ausdauer ausgesprochen, mit welcher ich eine Unternehmung zum Ziele geführt hätte, an deren Zustandekommen Niemand, und die hohen Häupter selbst am wenigsten, geglaubt hätten. Es musste mir deutlich werden, dass mehr die Verwunderung über dieses wirkliche Zustandekommen die Theilnahme der höchsten Regionen mir zugewendet hatte, als die eigentliche Beachtung des Gedankens, der das Unternehmen mir eingab. Somit konnte es auch in der Gesinnung meiner hohen Gönner mit der so ungemein beneidenswerth mich hinstellenden Bezeugung jener Anerkennung für vollkommen abgethan gelten. Hierüber mich zu täuschen durfte nach der Begrüssung meiner hohen Gäste mir nicht beikommen, und es konnte mir nur das Erstaunen darüber verbleiben, dass meinen Bühnenfestspielen überhaupt eine so hoch ehrende Beachtung widerfahren war.

Auch diess durfte mir nicht unerklärlich bleiben, sobald ich auf die Hauptkraft zurückging, deren rastloser Thätigkeit ich das materielle Zustandekommen meines Unternehmens einzig verdankte. Diese war die meinem künstlerischen Ideale mit innigstem Ernste zugewandte edle Frau, deren Namen ich zuletzt öffentlich meinen Freunden nannte, als ich ihr meine Schrift über das „Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth“ widmete. Unumwunden bekenne ich, dass ohne die jahrelang mit stets erneuerter Energie durchgeführte Werbung dieser, gesellschaftlich so bedeutend gestellten, in allen Kreisen hochgeehrten Frau, an eine Aufbringung der Mittel zur Bestreitung der nöthigsten Kosten der Unternehmung, an eine Förderung derselben nicht zu denken gewesen wäre. Unermüdet wie unverwundbar setzte sie sich dem Belächeln ihres Eifers, ja selbst der offenen Verspottung von Seiten unserer so schön gebildeten Publizistik aus; glaubte man nicht an das Wahnbild ihrer Begeisterung, so war doch der Begeisterung selbst nicht zu widerstehen; man brachte Opfer, um die verehrte Frau zu verbinden. Musste mich die Wahrnehmung hiervon tief rühren, so konnte es mich doch auch nur beschämen, einen endlichen Erfolg weniger dem Glauben an mein Werk oder einer wirklichen Bewegung im Geistesleben der für wiedererweckt gehaltenen Nation, als vielmehr der Unwiderstehlichkeit der Werbungen einer hochgestellten Gönnerin verdanken zu sollen. War es vordem mein Lieblingsgedanke gewesen, meine Bühnenfestspiele von einem deutschen Fürsten der Nation als ein königliches Geschenk vorgeführt zu sehen, und hatte ich in meinem erhabenen Beschützer und königlichen Wohlthäter den zur Ausführung dieses Gedankens berufenen Fürsten gefunden, so hatte damals das blosse Verlauten hiervon einen solchen Sturm des Widerwillens allseitig heraufgezogen, dass es mir zur Pflicht gemacht war, durch freiwilliges Zurücktreten von jedem Versuche zur Ausführung jenes Gedankens wenigstens von einem fürstlichen Haupte die schmachvollsten Kränkungen ferne zu halten.

Jetzt glaubte ich dagegen meinen Stolz darein setzen zu müssen, dass ich den etwa wiedererwachten deutschen Geist, in den Sphären, denen die Pflege dieses Geistes als Ehrenpunkt obliegen zu müssen schien, für die Durchführung meines Werkes anriefe. Ich versäumte nicht, mich um die Theilnahme des deutschen Reichskanzlers zu bemühen.

Grossherzige Illusionen zu nähren, ist dem deutschen Wesen nicht unanständig. Hätte Herr Dr. Busch die Versailler Tischreden unseres Reichsreformators bereits damals zu veröffentlichen für gut gehalten, so würde ich jedoch wohl der Illusion, welche mich in jenen Sphären Theilnahme für meinen Gedanken erwecken zu können annehmen liess, jedenfalls keinen Augenblick mich hingegen haben. Nachdem eine Zusendung meiner Schrift über „deutsche Kunst und deutsche Politik“ dort keine Beachtung gefunden hatte, setzte ich meine Werbung durch eine brieflich sehr ernst motivirte Bitte, wenigstens die zwei letzten Seiten meiner Broschüre über das „Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth“ einer Durchlesung zu würdigen, unentmuthigt fort. Das Ausbleiben jeder Erwiderung hatte mich davon in Kenntniss zu setzen, dass mein Anspruch auf Beachtung in der obersten Staatsregion für anmassend gelten zu müssen schien, womit, wie ich ebenfalls ersah, man sich zugleich in dort nie aus dem Auge verlorener Uebereinstimmung mit der grossen Presse erhielt. Andererseits hatte aber meine unermüdlich thätige Gönnerin ein wohlwollendes Interesse des ehrwürdigen Hauptes unseres Reiches zu erwecken und wach zu erhalten gewusst. Ich ward veranlasst, zu einer Zeit empfindlicher Hemmungen im Fortgange des Unternehmens, den Kaiser selbst um eine nennenswerthe Hilfe hierfür ehrfurchtvollst anzugehen; hierzu entschloss ich mich jedoch erst dann, als mir berichtet war, es sei dem Oberhaupte des Reiches ein gewisser Fonds zur Förderung nationaler Interessen zugestellt, über dessen Verwendung es ganz nach persönlichem Ermessen zu verfügen habe. Es ward mir versichert, der Kaiser habe mein Gesuch sogleich bewilligt und dem Reichskanzleramte in diesem Sinne empfohlen; auf ein entgegengesetztes Gutachten des damaligen Präsidenten dieses Amtes sei aber die Sache fallen gelassen worden. Man sagte mir dann, der Reichskanzler selbst habe hiervon gar nichts gewusst; die Angelegenheit habe Herr Delbrück allein in der Hand gehabt: dass dieser dem Kaiser abgerathen habe, sei nicht zu verwundern, denn er sei ganz nur Finanzmann, und bekümmere sich um sonst nichts. Dagegen hiess es, der Kultusminister, Herr Falk, welchen ich etwa als Vertreter meiner Idee in das Auge fassen wollte, sei ganz nur Jurist, und wisse sonst von nichts. Aus dem Reichskanzleramte gab man mir den Rath, ich möge mich an den Reichstag wenden: dieser Zumuthung erwiderte ich nun aber, dass ich mich an die Gnade des Kaisers, sowie an die Einsicht des Reichskanzlers, nicht aber an die Ansichten der Herren Reichstagsabgeordneten zu wenden vermeint hätte. Als späterhin dem Defizit abgeholfen werden sollte, hatte man wiederum eine Einbringung an den Reichstag im Sinne, und

wünschte den Antrag der dort am leichtesten durchfallenden Fortschrittspartei zugewiesen. Ich hatte bald von Reich und Kanzel genug.

Bei weitem erfreulicher wirkten dagegen die Bemühungen aufrichtiger Freunde meines Unternehmens, welche in den verschiedensten Städten, Deutschlands und selbst des Auslandes, Vereine zur Sammlung von Beiträgen gegründet hatten. Ich würde diese Vereine gern als die einzige und wahrhaft moralische Stütze, die ich finden durfte, angesehen haben, wenn nicht ein unvermeidliches Uebel dabei zum Vorschein gekommen wäre. Die Kosten des Unternehmens waren, namentlich durch die diessmalige Nöthigung zur Ausführung eines beträchtlichen Baues, zu bedeutend, als dass sie durch die unvernünftigeren Freunde meiner Kunst selbst hätten aufgebracht werden können; ich musste auf einen ungewöhnlichen Preis für einen Patronat-Antheil halten; diesen suchte man dadurch zu erschwigen, dass man den Ertrag geringer Einzahlungen zum Ankauf von Patronat-Antheilen zusammenschoss, und diese nun durch das Loos unter die Mitglieder der Vereine vertheilen liess. Kam es den Sammlern vor Allem nur darauf an, eine möglichst grosse Anzahl von beisteuernden Mitgliedern zu werben, so konnte es nicht ausbleiben, dass sich hierunter auch solche einfanden, denen der Gedanke der Unternehmung durchaus fern lag, und die nur durch die Aussicht auf einen Loosgewinn, welcher dann durch vortheilhaften Weiterverkauf einbringlich zu verwerthen war, herbeigezogen werden konnten. Die üblen Folgen hiervon stellten sich im bedenklichsten Sinne heraus: die Plätze zu den Festspiel-Aufführungen wurden öffentlich ausbezogen und ganz wie zu grossstädtischen Opernaufführungen verkauft. Zu einem sehr grossen Theile hatten wir auch hier wiederum mit einem recht eigentlichen Opernpublikum, mit Rezensenten und allem sonstigen Ingredienz zu thun, welchem gegenüber alle unsere Vorkehrungen, wie z. B. die Enthaltung der Darsteller und des Autors von der üblichen Entgegennahme des sogenannten Herausrufes, allen Sinn verloren. Wir wurden wieder kritisirt und heruntergerissen, ganz wie wenn wir fürs Geld uns zum Besten gegeben hätten. Als ich aber schliesslich für die Deckung des Defizits der, von mir eigentlich meinen Patronen übergebenen, Unternehmung eben diese Patrone angehen zu dürfen glaubte, fand ich denn, dass meine Unternehmung wirklich gar keine Patrone gehabt hatte, sondern nur Zuschauer auf sehr theuer bezahlten Plätzen. Ausser einem im oesterreichischen Schlesien begüterten, vornehmen Gönner, welcher in sehr beträchtlicher Weise einer mit dem Patronate übernommenen höheren Verpflichtung entsprach, waren es wieder nur die sehr wenigen persönlich mir ergebenen, für jetzt aber erschöpften Freunde, welche meine Aufforderung beachteten. Wie war diess im Ernste auch anders zu erwarten, da ja die ergiebigsten Unterstützungen durch Werbung meiner einen, unermüdlichen Gönnerin beim Sultan und dem Khediff von Aegypten erst herbeigeschafft worden waren. Schliesslich hätte ich unter den nun, statt auf meinen Patronen, auf mir lastenden Verpflichtungen vollständig erdrückt werden müssen, wenn sich

nicht die eine Hilfe mir wieder aufthat, welcher für dieses Mal entbehren zu dürfen bei dem Beginnen der Unternehmung mein stolzer Wunsch war, ohne deren energischstes Eingreifen aber ein grosser Theil der Vorbereitungen schon gar nicht einmal in Angriff hätte genommen werden können, und welche nun, eingedenk der alten unwürdigen Stürme, ungenannt mir ihre Wohlthat angedeihen lassen wollte. —

Diess waren die „Bühnenfestspiele des Jahres 1876“. Wollte man mir deren Wiederholung zumuthen? —

Leider musste ich die hier besprochene äussere Seite des vollbrachten Unternehmens zunächst und rückhaltlos darlegen: denn nur dem Charakter dieser äusseren Lage der Dinge ist, zum allgrössten Theile wenigstens, Das beizumessen, was in der künstlerischen Ausführung wiederum nicht zum vollständigen Gelingen kam.

„Ich habe *nicht* geglaubt, dass Sie es zu Stande bringen würden“, — sagte mir der Kaiser. Von wem aber ward dieser Unglaube nicht getheilt? Dieser war es, der so manches Unfertige schliesslich an den Tag brachte, da in Wahrheit nur die endlich mein Werk mit treuester Hingebung selbst darstellenden Künstler ihren Glauben bewahrten, weil sie vom rechten Willen begeistert waren. Aber ausser diesen unmittelbar darstellenden Künstlern stand mir vom allerersten Anfang herein ein Mann zur Seite, ohne dessen Bereitwilligkeit hierzu der Anfang selbst mir gar nicht erst möglich geworden wäre. Es galt zu allererst der Aufführung eines Theatergebäudes, zu welchem die für München früher entworfenen Semper'schen Pläne eigentlich nur so weit benutzt werden konnten, als in ihnen meine Angaben vorlagen; dann sollte dieses Theater eine Bühneneinrichtung von vollendetster Zweckmässigkeit für die Ausführung der komplizirtesten scenischen Vorgänge erhalten, endlich die Scene selbst durch Dekorationen in wahrhaft künstlerischer Absicht so ausgeführt werden, dass wir diessmal dem üblichen Opern- und Ballet-Flitterstyle nicht mehr zu begegnen hatten. Meine Unterhandlungen über dieses Alles mit *Karl Brandt* in Darmstadt, auf welchen durch einen früher von mir beobachteten charakteristischen Vorgang mein Blick gelenkt worden war, führten nach einem innigen Einvernehmen über die Besonderheit des ganzen Vorhabens zu einem schnellen Abschluss im Betreff der Uebernahme aller Besorgungen der soeben bezeichneten Ausführungen von Seiten dieses eben so energischen als einsichtigen und erfinderischen Mannes, welcher von nun an meine Hauptstütze bei der Durchführung meines ganzen Planes ward. Er wusste mir den vortrefflichen Architekten, *Otto Brückwald* in Leipzig, zuzuweisen, mit welchem er sich über die Eigenthümlichkeiten des Bühnenfestspielhauses so genau und erfolgreich verständigte, dass dieses Gebäude, als das einzige meine Unternehmung überdauernde Zeugniß der Tüchtigkeit derselben, für die Würdigung und Bewunderung jedes Sachkenners dastehen darf. — Grosse Vorsicht erheischte die Wahl des Dekorationsmalers, bis wir in dem geistvollen Professor *Joseph*

Hoffmann in Wien den genialen Entwerfer der Skizzen fanden, nach welchen von den höchst strebsamen, seit Kurzem erst in höhere Uebung getretenen Gebrüdern *Brückner* in Koburg schliesslich die Dekorationen des Ringes des Nibelungen für unser Festspielhaus ausgeführt wurden. Ist unser Theater-Gebäude bis jetzt keinem Tadel eines Verständigen unterworfen worden, so haben sich einzelne Ausführungen im scenisch-dekorativen Theile unserer Festspiele Ausstellungen, namentlich von besserwissenden Unverständigen, zugezogen. Worin einzelne Schwächen hierbei lagen, wusste Niemand besser als wir selbst; wir wussten aber auch, woher sie rührten. Glaubte das ganze deutsche Reich mit seinen höchsten Spitzen bis zu allerletzt nicht an das Zustandekommen der Sache, so war es nicht zu verwundern, dass dieser Unglaube auch manchen bei der Ausführung Betheiligten einnahm, da jeder derselben ausserdem unter der materiellen Erschwerung durch Ungenügendheit der uns zur Verfügung gestellten Geldmittel zu leiden hatte, welche wie ein nagender Wurm dem Fortgange der Arbeiten stets innewohnte. Trotz der wahrhaft heldenmüthigen Bemühungen unseres Verwaltungsrathes, dessen aufopfernde Thätigkeit gar nicht genug zu rühmen ist, stockte es selbst in der inneren Ausführung des Theaterbaues, wobei es schliesslich zu einem sonderbaren Missverständnisse kam, durch welches selbst von meinen besten Freunden mir exzentrische Uebertreibungen zur Last gelegt wurden. Die Einrichtung für die Gasbeleuchtung des Zuschauerraumes war wirklich erst am Mittag der ersten Vorstellung des Rheingoldes soweit fertig geworden, dass überhaupt wenigstens beleuchtet werden konnte, wenn gleich eine Regulirung dieser Beleuchtung durch genaue Abmessung der verschiedenen Brennapparate noch nicht hatte vorgenommen werden können. Das Ergebniss hiervon war, dass der richtige Grad für die Einziehung der Beleuchtung nicht bemessen und eingehalten werden konnte, und gegen unsern Willen im Zuschauerraume vollkommene Nacht ward, wo wir nur eine starke Dämpfung des Lichtes beabsichtigten. Dieser Uebelstand konnte erst bei den späteren Wiederholungen des ganzen Festspieles gehoben werden: alle Berichte bezogen sich aber auf diese erste Aufführung, und Niemand ist es später eingefallen, nach den Erfahrungen der zweiten und dritten Aufführungen uns gegen die Vorwürfe der absurdesten Intentionen zu vertheidigen, welche uns die unbillige Beurtheilung der ersten Tage zugezogen hatte. Ebenso erging es uns mit der Herstellung des Lindwurmcs übel; diese wurde einfach als eine Stümperei beurtheilt, weil Niemand sich die Mühe gab zu bedenken, dass wir uns hier — aus Noth — mit einer unfertigen Vorrichtung helfen mussten. Dagegen hatten wir, weil deutsche Mechaniker hierfür noch nicht genügende Uebung besaßen, uns an einen in England vorzüglich erprobten Anfertiger beweglicher Thier- und Riesengestalten gewendet, diesen mit grossen Kosten honorirt, seinerseits aber die, vermuthlich aus dem sonst allgemeinen Unglauben an das rechtzeitige Zustandekommen der Aufführungen sich ergebenden, Folgen der Verzögerung in der Zusendung

der einzelnen Theile seines Werkes zu erfahren, sodass wir uns in der letzten Stunde entschliessen mussten unser Ungethüm ohne den Hals desselben, welcher noch heute auf einer der Stationen zwischen London und Bayreuth unentdeckt liegt, mit dicht an den ungeheuren Rumpf geheftetem Kopfe, somit allerdings in grosser Entstelltheit, in die Aktion zu führen. — Ausser diesem und ähnlichem Ungemach hatte Niemand mehr als wir selbst auch Unfertigkeiten in der Herstellung der Dekorationen zu beklagen. Der jetzt auf den Theatern, welche sich neuerdings der Mühen der Aufführung des „Siegfried“ unterzogen haben, mit für uns so beschämend lebendig sich bewegenden Blättern ausgestattete Lindenbaum des zweiten Aktes musste — immer aus demselben Grunde der Verzögerung — erst hier am Orte flüchtig nachgeschafft werden; der Schlusscene der „Götterdämmerung“ blieb eine wohlerprobte Ausführung der hinteren Verkleidungen für alle Vorstellungen versagt.

Nur wenigen unter unseren Zuschauern scheint dagegen die bisher nirgendswo noch übertroffene Gesamtleistung der Scenerie, deren manigfaltigste Ausführungen wir ihnen in vier Tagen hintereinander mit rastloser Folge vorführten, von so bestimmendem Eindrücke gewesen zu sein, dass jene verschwindend geringen Gebrechen davor ihrer Beachtung entgangen wären. Im Namen dieser Wenigen richte ich hier aber nochmals laut an die vorzüglichen Genossen meines Werkes, und vor Allem an den von den Sorgen und Mühen jener Tage fast erdrückten, mit unglaublicher Energie aber das Begonnene ruhmreich durchführenden Freund, *Karl Brandt*, eine feierliche Danksagung.

Und immer freundlicher und gerührter wird mein Dank sich auszudrücken haben, wenn ich heute nochmals der einzigen Ermöglicher meines Werkes, der dramatischen Darsteller desselben und der so herrlich auf idealem Boden sie tragenden Musiker, gedenke.

Gewiss hat nie einer künstlerischen Genossenschaft ein so wahrhaft nur für die Gesamtaufgabe eingenommener und ihrer Lösung mit vollendeter Hingebung zugewendeter Geist innegewohnt, als er hier sich kundgab. Waltete bei einem grossen Theil der Zuschauer der ersten Aufführungen der Hang zur Schadenfreude vor, so konnte uns nur die Freude am Gelingen für die Beängstigungen und Sorgen belohnen, welche unserer Hoffnung auf ein vollständiges Gelingen zu Zeiten entgegentraten. Beseelten diese Gefühle uns Alle, so will ich doch, und wenn auch nur zur Freude seiner Genossen, *Albert Niemann* in diesem Sinne als das eigentliche Enthusiasmus treibende Element unseres Vereines mit Namen nennen. Alle würden eine Lähmung empfunden haben, wenn seine Mitwirkung in Zweifel hätte gezogen werden sollen. Zu jedem Antheil bereit, schlug er mir vor, neben dem *Siegmund* in der „Walküre“ auch den *Siegfried* in der *Götterdämmerung* zu übernehmen, während die hiermit betraute, bis dahin ungeübtere Kraft allein für den jungen Siegfried des vorangehenden Theiles einzustehen haben sollte. Meine Eingenommenheit für einen gewissen dramatischen Realismus liess mich die Störung einer Täuschung

befürchten, wenn derselbe Held an zwei aufeinander folgenden Abenden zwei verschiedenen Darstellern übergeben würde; ich lehnte dankend Niemann's Antrag ab, und hatte diess aufrichtig zu bereuen, da, abgesehen von dem zu erwartenden Unterschiede der künstlerischen Leistungen selbst, der Sänger des Siegfried nach den grossen Anstrengungen des vorangehenden Tages seiner Darstellung des Helden der Schlusstragödie nicht mehr die nöthige Energie zuzuwenden vermochte. — So hatten wir im Allgemeinen auch für die Besetzung der vielen und wichtigen Partien des Gesamtwerkes grosse Schwierigkeiten zu überwinden. Manchen vorzüglichen Sänger musste ich unherbeigezogen lassen, weil ich für meine Götter, Riesen und Helden nur hohe und kräftige Gestalten verwenden zu dürfen glaubte, sodass es wiederum dem Glück zuzuschreiben war, wenn es wirklich möglich ward, in der Wahl meiner Darsteller auch nach dieser Seite hin ganz den Erfordernissen entsprechen zu können. Zum Erstaunen Aller glückten auch in diesem Sinne die Gestalten der beiden Nibelungen, von denen sich namentlich „*Mime*“ einer ungemeinen Popularität erfreute, während ich bis heute darüber verwundert bleibe, die Leistung *Karl Hill's* als „*Alberich*“ bei weitem nicht nach ihrem eminenten Werth beachtet gefunden zu haben. Diese letztere Erfahrung musste meine Ansicht über das gewöhnliche Urtheil unseres Publikums in sofern bestätigen, dass dieses — im für jetzt besten Falle — immer mehr von ethischen, als künstlerischen Eindrücken abhängt: dass *Hill* so vollständig meine dringend von mir ihm empfohlene Aufgabe löste, nämlich jeden, ihm sonst so natürlichen, gefühlvoll-gemüthlichen Akzent zu vermeiden, stets nur Hast, Gier, Hass und Wuth zu zeigen, und zwar noch selbst da, wo er als kaum sichtbares Gespenst nur noch flüstern darf, — dass, sage ich, dieser ungemein begabte Künstler hierdurch eine so charakteristische Leistung von höchster Meisterschaft uns bot, wie sie ähnlich nirgends auf dem Gebiete des Drama's noch anzutreffen war, wurde gegen den missfälligen Eindruck übersehen, welchen der böse Dämon etwa auf die Zuhörerschaft bei der Erzählung eines Kindermärchens macht. Ich für mein Theil gestehe, dass ich das gespenstisch-traumhafte Zwiegespräch zwischen *Alberich* und *Hagen*, im Beginn des zweiten Aufzuges der „*Götterdämmerung*“, für einen der vollendetsten Theile unserer Gesamtleistung halte, wie ich es denn auch als vorzügliche Begünstigung des Glückes ansehe, dass ich noch in der letzten Stunde, nach dem Zurücktreten des zuvor dafür bestimmten Sängers, für die Partie des „*Hagen*“ einen so ausgezeichneten Darsteller wie den vortrefflichen Bassisten *Gustav Siehr* aus Wiesbaden gewinnen konnte. Dieser Künstler, von dem ich zuvor nie etwas gehört hatte, machte mich von Neuem damit bekannt, welche ungemeinen Begabungen unter uns Deutschen anzutreffen, und wie leicht diese zu den vollendetsten Leistungen anzuleiten sind, sobald sie dazu eben nur richtig angeleitet werden. *Siehr* erlernte die ausserordentlich schwierige Partie des „*Hagen*“ in kaum zwei Wochen, und eignete sich diesen Charakter in Stimme, Sprache, Geberde, Bewegung, Schritt und Tritt so vollständig an, dass er ihre Durchführung zu einer Meisterleistung erhob.

Will ich aber einen Mann bezeichnen, welchen ich wegen vorzüglicher Eigenschaften als einen ganz besonderen Typus dessen betrachte, was der Deutsche nach seiner eigensten Natur durch nur in ihm anzutreffenden Fleiss und zartestes Ehrgefühl auch auf dem Gebiete der idealsten Kunst zu leisten vermag, so nenne ich den Darsteller meines „Wotan“, *Franz Betz*. Wem hatte es mehr als mir vor der Möglichkeit gezagt, die enorm ausgeführte, fast nur monologisch sich gestaltende Scene des „Wotan“ im zweiten Akte der „Walküre“ in ihrer Vollständigkeit einem Theaterpublikum vorführen zu können? Ich möchte zweifeln, ob der grösste Schauspieler der Welt ohne gerechtes Bangen an eine nur rezitierte Durchführung dieser Scene gegangen sein würde; und, habe ich allerdings gerade hier die belebende, das Vergangenste deutlich vergegenwärtigende Macht der Musik erproben dürfen, so lag gerade wiederum in der ungemeinen Schwierigkeit, der hier so neuen Anwendung des musikalischen Elementes vollkommen Herr zu werden, die fast erschreckende Aufgabe, welche *Betz* in einer so vollendeten Weise löste, dass ich mit dieser seiner Leistung das Uebermässigste bezeichne, was bisher auf dem Gebiet der musikalischen Dramatik geboten wurde. Man denke sich nur einen italienischen oder französischen Sänger vor dieser Aufgabe, und wie schnell sie dieser als unlösbar verworfen haben würde. Hier war für den Vortrag, für die Behandlung der Stimme, des Tones und vermöge dieser der Sprache selbst, nicht weniger als Alles neu aufzufinden und in innigst geistige Uebung zu setzen. Eine jahrelange ernste Vorbereitung befähigte meinen Sänger zu der Meisterschaft in einem Style, den er durch Lösung seiner Aufgabe selbst erst zu erfinden hatte. Wer von uns den Nachtszenen des „Wanderers“ im zweiten und dritten Akte des „Siegfried“ beiwohnte, ohne hiervon als von einem nur Geahnten, nun aber furchtbar Verwirklichten tief erschüttert zu werden, dem dürfte etwa nur durch den „Ritter Bertram“ in „Robert der Teufel“ zu helfen sein: zu uns hätte er nicht kommen sollen, auch hatte ihn gewiss Niemand nach Bayreuth eingeladen. —

Die Herren Maurermeister unseres Bühnenfestspielbaues baten mich, für eine grosse Gedenktafel von schwarzem Marmor, welche sie mir als Geschenk zum Schmucke des Einganges des Theaters verehren wollten, eine Inschrift zu verfassen. Ich wählte hierzu die Form eines gewöhnlichen Theaterzettels mit der Anführung der Tage der ersten Aufführungen des Bühnenfestspiels, Titel der verschiedenen Stücke und der Benennung des Personales derselben mit den beigefügten Namen der Ausführenden; ganz nach dem Vorgange solcher Theateraffichen, nannte ich auch die Hersteller und Leiter des übrigen Darstellungsapparates, den Dirigenten des Orchesters, meinen Unmögliches leistenden, vielerprobten, für Alles einstehenden *Hans Richter*; fand nun aber auf der Tafel keinen Raum mehr, um, wie ich diess so gern gethan haben würde, jeden der zahlreichen Helfer am Werke, wie die vortrefflichen Sänger der „Mannen“ und ganz bestimmt auch die Alles verwirklichenden, vorzüglichen

Musiker des Orchesters, mit Namen aufzeichnen zu lassen. Diese leider ungenannt Gebliebenen fühlten sich hierdurch auf das Schmerzlichsie gekränkt: keine verständige Erklärung half hiergegen; um den Sturm zu beschwören musste ich die aufreizende Gedenktafel für die Dauer der Festspiele verhängen lassen. — Fast fürchte ich nun heute, bei der Abfassung dieses Rückblickes auf jene Tage, in dieselbe Lage wie damals zu gerathen, wenn ich nicht jedes der mir so werthen Künstler namhaft mit meinem Danke Erwähnung thue. Doch will ich mich darauf verlassen, dass Jedem von ihnen der Eindruck und die Erinnerung unseres letzten Abschiedes auf der, vor dem Publikum am Schlusse der Vorstellung geöffneten Bühne so innig verblieben sei als mir selbst; und eben so will ich auch dieses Mal im Gedenken wieder von ihnen Abschied nehmen. Sie Alle sind die Einzigen, die mein Werk wahrhaft förderten, sowie sie die Einzigen sind, welche ich in alle Zukunft bei meiner noch nicht gänzlich erloschenen Hoffnung auf ein wahres Gedeihen unserer Kunst im Auge behalte.

Dass die Unterlassung weiterer namhafter Anführungen mir namentlich von den weiblichen Genossen unserer Festspiele nicht als Zeichen der Unbeachtung oder Undankbarkeit angerechnet werden wird, weiss ich bestimmt; denn sie, meine vortrefflichen Sängerinnen, welche — wie echte Walküren — zu edlem Streit und Kampf allen voraus stürmten, bewahrten auch gerade immer mir das tiefste Mitgefühl, die herzlichste Sorge für das Gelingen, die innigste Mitfreude am Glücken. Doch deute ich noch zwei äusserste Pole an, zwischen denen sich gleichsam alles von uns damals Geleistete zu einem räthselvollen Weltschicksals-Gewebe ausdehnte. Dort am Eingange — in trauter Fluth die lieblichen „Töchter des Rheines“: wer sah und hörte je Anmuthigeres? Dort am Ausgange „Brünnhilde“, von dem Ozean ihres Leidens aufgeschleudert: wer darf sich erinnern zu tragischem Mitleiden je inbrünstiger angefeuert worden zu sein, als durch sie? Hier war Alles ein schöner, tiefbegeisterter Wille, und dieser erzeugte einen künstlerischen Gehorsam, wie ihn ein Zweiter nicht leicht wieder antreffen dürfte, — selbst nicht der Berliner General-Intendant, der bei uns einzig eine superiore Autorität vermisste, ohne welche doch am Ende nichts gehen könnte; dagegen ein weiterer Kennerblick aber auch ein anderes Element unter uns vermissen durfte: eine von mir, vor längeren Jahren durch Einstudirung einiger Partien meiner Opern zu grosser Anerkennung geförderte, sehr talentvolle Sängerin lehnte ihre Mitwirkung bei unseren Festspielen vom Berliner Hoftheater aus ab: „man wird hier so *schlecht*“, sagte sie.

Ein schöner Zauber machte bei uns Alle *gut*.

Und die auf solche Erfahrung begründete tiefe Ueberzeugung ist mein schönster Gewinn aus jenen Tagen. Wie er mir und uns Allen festzuhalten sei, möge die Frage ausmachen, die wir uns ferner vorlegen wollen.

Richard Wagner.

Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen.“

Ein exegetischer Versuch

von Dr. Otto Eiser.

II.

Fassen wir den inneren Zwiespalt in Wotans Wesen, welchen wir bis dahin vom Standpunkt Schopenhauer'scher Weltanschauung aus beleuchteten, im allgemeinsten Sinne auf, so bedeutet er „das alte Thema von dem tragischen Kampf und Widerspruch zwischen dem angeborenen Unendlichkeitsgefühl und den angeborenen Schranken der menschlichen Endlichkeit.“^{*)}

„Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.“

Wie diese Worte Fausts die Grundstimmung der Faust-Tragödie enthalten, so bildet der ewig tragische Konflikt des sinnlich Realistischen mit dem Idealistischen in der Menschenseele auch den innersten Kern von Wotans Geschick, und wie Faust und Mephisto, „jener der einseitige Idealist, dieser der einseitige Realist, erst zusammen den vollen und ganzen Faust bilden, — wie Clavigo und Carlos im Grund ihres Wesens nur ein und dieselbe Person sind und nur der dramatischen Greifbarkeit und Anschaulichkeit halber in verschiedene Gestalten auseinander treten“^{**)}, so steht in Wagners Dichtung dem Walvater Wotan die Walküre Brünnhilde als Theil der eigenen Seele gegenüber. In Brünnhilde ist das Drängen Wotans nach Befreiung von den Fesseln irdischer Selbstsucht, sein Sehnen nach dem freien erlösenden Helden-Sohn und seine anopfernde Liebe zu dem endlich Erstandenen nach aussen projiziert, persönlich geworden. Aber wie die ideale Bedeutung des Gottes selbst, so kommt auch dieses Verhalten nicht erst durch absichtsvolles Kommentiren zu Tage, es wird nicht durch äusserliche Symbolik vermittelt, sondern es tritt uns in lebendiger Verkörperung entgegen. Die Götternatur der Handelnden

^{*)} cfr. Hettner, Literaturgesch. d. 18. Jahrh. III pag. 184.

^{**)} I. c. pag. 192.

ermöglicht eine Vertiefung, weit über menschliche Beziehungen hinaus, und lässt metaphysische Abstraktionen zu konkreter Stofflichkeit beleben. Die Zwei-Einigkeit Wotans und Brünnhildes ist eine vollkommen thatsächliche und erhält an vielen Stellen der Dichtung ihren wunderbar poetischen Ausdruck. So in dem Zwiegespräch des schmerz erfüllten Wotan mit Brünnhilde (Walk. 2. Aufzug), wenn Brünnhilde sagt:

„Zu Wotans Willen sprichst du,
sagst du mir, was du willst:
wer — bin ich,
wär ich dein Wille nicht?“

wo dann Wotan erwidert:

„mit mir nur rath' ich,
red' ich zu dir.“

Dann auch bei der Verbannung Brünnhildes, wo diese Wotan mahnend zuruft:

„Muss ich denn scheiden
und scheu dich meiden,
musst du spalten,
was einst sich umspannt,
die eig'ne Hälfte
fern von dir halten — :
dass sonst sie ganz dir gehörte,
du Gott, vergiss das nicht!
Dein ewig Theil
nicht wirst du entehren,
Schande nicht wollen,
die dich beschimpft,
dich selbst liessest du sinken,
säh'st du dem Spott mich zum Spiel!“

Als Wotan durch Siegmunds verbrecherisches Anstürmen gegen Gesetz und Vertrag zur strafenden Vernichtung des Lieblings gezwungen ist, verbannt er zürnend Brünnhilde, welche den Geboten des Verträge hütenden Gottes zu trotzen wagte. Diese Trennung Wotans von Brünnhilde ist durch das Aufgeben des Wälsungen nothwendig bedingt, denn so gewiss Brünnhilde einzig als der Ausdruck des schöpferisch-liebenden Sehnsens zu betrachten und mit des Gottes Drängen nach der letzten Steigerung seiner schaffenden Kraft, nach der Erstehung des freiesten, selbstlosesten Helden, gleichbedeutend ist, so nothwendig musste die Verstossung Brünnhildes mit Wotans Verzicht auf den erlösenden Freien zusammenfallen und lediglich der dramatische Ausdruck von Wotans innerer Entzweiung, von des Gottes „Spaltung“ sein. Wie dann Wotan im Obsiegen seiner Vaterliebe die Verstossene schützt durch ein bräutliches Feuer, „wie nie einer Braut es gebrannt“, dass „Einer nur freie die Braut, der freier als er, der Gott“, — wie Wotan, „der Unfreiester Aller“, mit todwundem Herzen von der Liebblingstochter auf ewig sich scheidet, da tönt aus seinem unendlich rührenden Abschied der Wunsch nach „dem Ende, dem Ende“, dem er schmerzvoll entgegen drängt, — schmerzvoll einzig in

ewigem Sehnen, in liebender Trauer um den Einen, den Freien, den wonnigsten Helden.

Und es erfüllt sich die Sehnsucht dem „unsel'gen Ewigen“. Brünnhilde, Wotans starke Liebe, bezwang den Fluch des Zwiespalts, welchem Siegmund fallen musste. Sie, die opferwillige Schützerin des ersehnten Wälsungstammes, verkündet dem scheidenden Gott:

„der wehlichste Held — ich weiss es —
entblüht dem Wälsungstamm.

— — — — —
die von dir sich riss, —

ich rettete ihn:

Sieglinde hegt

die heiligste Frucht.

In Schmerz und Leid,

wie kein Weib sie litt,

wird sie gebären,

was bang sie birgt.“

Zwar erwiedert der zürnende Gott:

„Nie suche bei mir

Schutz für die Frau

noch für ihres Schosses Frucht,“

aber als Brünnhildes Heiland-verkündendes Wort erfüllt, als das scheinbar Unmögliche Wahrheit geworden, und der Held, der „fremd dem Gott, frei seiner Gunst“, der „freundliche Feind“, in Siegfried neu erstanden ist, da sehen wir Wotan den Heranreifenden sorgsam beobachten.

„Einsam zu Ross

ohne Ruh und Rast

durchstreift er als Wand'rer die Welt.“

Wir begegnen ihm bei Mime, wo er die That vom neu zu schmiedenden Nothung freudig vorhersagt; wir treffen ihn vor Fafners Neidhöhle, wo er den lauernden Alberich durch seine Unparteilichkeit beim Streit um den Ring überrascht und spottend zwischen Nibelung und Riese vermitteln will. Und als nun endlich der freie Held die ersehnte That vollbracht und den Ring den feindlichen Geschlechtern entrissen hat, weckt Wotan die schlummernde Erda aus langem Schlaf, um ihr die glückliche Wandlung frohlockend zu verkünden. Frohlockend, — nicht über die befestigte Macht, nicht über die Niederlage der gefürchteten Gegner Walhalls: Wotans Machtgier und bange Furcht ist längst seiner entsagenden Sehnsucht nach dem Ende gewichen. Aber die Trauer um den verlorenen Heldensohn, welche ehemals Wotans Entsagen schmerzvoll machte, ist in Freude über das neu erblühte, erlösende Wälsungengeschlecht verwandelt. Liebeverklärt weicht er in Wonne „dem ewig Jungen“, von dessen Vereinigung mit Brünnhilde er „erlösende Weltenthat“ erhofft, und so ruft er der erweckten Wala triumphirend zu:

„Um der Götter Ende
grämt mich die Angst nicht,
seit mein Wunsch es — will!
Was in Zwiespalts wildem Schmerze
verzweifelnd einst ich beschloss,
froh und freudig
führ' ich frei es nun aus:
weiht' ich in wüthendem Ekel
des Nibelungen Neid schon die Welt,
dem wonnigsten Wälsung
weis' ich mein Erbe nun an!“

Es offenbart sich hier auf's Neue, wie sein todbereites Entsagen nimmermehr aus der Furcht vor den feindlichen Nibelungen entsprang, und wie ihm der Fluch, dem er „verzweifelnd wich“, der Fluch „des Rings, den er berührte, des Golds, das gierig er hielt“ nur den Schmerz des innern Zwiespalts bedeutete; es zeigt sich auch wiederum, dass nicht die Gefahren, welche Wotan von aussen her bedrohten, die Wälsungen entstehen liessen, sondern weit innerlicher und tiefer des schöpferischen Gottes Drang nach der letzten Vollendung des Geschaffenen, welche sein opferfreudiges, selbstverneinendes Hingeben in sich schloss. —

Der schlummernden Erda vor Allen kündigt Wotan seine frohe Botschaft. Mit stolzem Hohn spielt er die Rolle des Fragenden, Rath Erbittenden. Durch mächtiges Beschwören will er die „Urweltweise“ zur Beantwortung seiner Frage zwingen; sie soll ihn lehren, wie der Stachel aus seinem Herzen zu entfernen, den sie selber eingestossen, wie die Furcht vor schmachvoll feindlichem Ende zu bannen, mit der sie selber ihn einst erfüllte. Und als sie verwirrt die Antwort schuldig bleibt, da löst ihr der Stolze selbst die gestellte Frage: der „Unweisen ruft er in's Ohr,“ dass er die Furcht vor dem Untergang durch freiwilliges Beschliessen desselben, durch seines Wollens Kraft zu bannen wusste, und dass sich sein banges Ankämpfen gegen das Ende in befreiendes Ersehen desselben verwandelt hat. Er bringt ihr die Kunde von Brünnhildes Verbannung und büssendem Schlaf, — vom kühnsten Knaben, der, Wotans Rathes bar, „errang des Nibelungen Ring“, — vom Helden, der hold sich Brünnhilde wecken und mit ihr die erlösende Weltenthat vollbringen wird, — und hiermit kündigt er ihr zugleich das Ende ihrer eigenen Macht:

„Du bist — nicht,
was du dich wahn'st!
Urmütter - Weisheit
geht zu Ende:
dein Wissen verweht
vor meinem Willen.“

Denn wie wir Brünnhilde als den *einen* Theil von Wotans Selbst, als die dramatische Personifizirung seines Strebens nach Befreiung von der Botmässigkeit selbstsüchtigen Erhaltungstriebes auffassten, so müssen wir in Erda den *andern*

Theil des „zwiespältigen“ Gottes erkennen: eben jene zur Individuation drängende, auf egoistische Sonderung bedachte Kraft. Erda verkörpert den „Willen“ in seiner ursprünglichsten Bedeutung, das organische Naturleben, das bewusstlos Schaffende. Erkenntniss, Ueberlegung, — die Vorzüge der höher entwickelten, „beseelten“ Geschöpfe, sind ihr fremd. Sie ist die bewegende Kraft in allen inneren unbewussten Funktionen des Organismus.*) Daher wird ihr Dasein als langer Schlaf, als ein schlummerndes geschildert: „Mein Schlaf ist Träumen, mein Träumen Sinnen, mein Sinnen Walten des Wissens,“ sagt sie von sich selbst und deutet hiermit das Magische ihres Wesens, die prophetische Kraft an, welche sie bei ihrem ersten Erscheinen (im „Rheingold“) bethätigte:

„Wie alles war, weiss ich;
wie alles wird,
wie alles sein wird,
seh' ich auch,“ —

ganz gemäss der Allmacht jenes „Willens“, welcher das innere Wesen der ganzen Natur ist und die Schranken der Individuation und die durch diese bedingten Hemmnisse des Raums und der Zeit zu durchbrechen vermag. Aber diese ihre „Weisheit“, ihr „Hellssehen“, ist von der sinnlichen Wahrnehmung, von dem intellektuellen Erkennen, gar sehr verschieden, so gewiss, als „das Charakteristische des Traumes und seine wesentliche Bedingung der Schlaf, d. h. das Aufheben der normalen Thätigkeit des Gehirns und der Sinne ist.“(**)

So aufgefasst, kann die „Urweltweise“ nichts von den schweren Kämpfen Wotans und von dem verzweiflungsvollen Zwiespalt des Gottes ahnen, welcher lediglich als höchste Steigerung seines *Erkennens* und *Denkens* (seines „Intellekts“) zu betrachten ist. Brünnhilde, Wotans liebende Tochter, die Schützerin seines entsagenden grössten Gedankens, — obgleich von Erda, der Ur-Mutter, geboren, ist dieser entfremdet. Brünnhildes Verstoßung ist der „allwissenden“ Erda nicht bekannt, eben weil der Zwang jener Bestrafung mit des unfreien Gottes qualvollem Ringen gegen seinen inneren Zwiespalt, mit seinem Ankämpfen gegen die egoistischen Triebe des elementaren „Willens“, der „Ur-Sorge“ zusammenfällt. Und so wie Wotan damals im Schmerz über die Unrettbarkeit Siegmunds von Brünnhilde, „seines Herzens heiligem Stolz“, von „der lachenden Lust seines Auges“, sich abwenden und das erlösende Ende in sehnstüchtiger Trauer wünschen musste, so weist er jetzt siegreich der Erda Können in das Nichts zurück, da er sein ersehntes Hinscheiden, verklärt von der opferfreudigen Vaterliebe, nahe sieht. Er hat gesiegt über die Macht, welche ihn zum Dasein, zur Selbstliebe gezwungen, über Erda, „die ihm die Furcht gebar.“ Im seligen Triumph der Entsagung opfert er sich der erlösenden Weltenthat, welche er vom furchtlosen freien Helden und der geliebtesten Tochter erwartet:

*) conf. Schopenhauer. Der Wille in der Natur pag. 33 und Schopenhauer. Parerga und Paralipomena II pag. 48.

**) conf. Schopenhauer Parerga und Paral. I pag. 239 ff. (in specie pag. 247), dann pag. 280 ff.

„Was jene auch wirken, —
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott!“ —

Er tritt Siegfried entgegen. Noch *einmal* in seinem ursprünglichen ungetheilten Wesen stolz erstehend als der gewaltige machtgierige Gott, der vergehen muss, wehrt er dem geliebten Gegner, dem „freundlichen Feind“. Sein Speer, der Herrschaft Haft, zerschellt an des Helden mächtigem Schwert und mit den Entsagungsworten: „Zieh' hin! ich kann dich nicht halten!“ unterliegt Wotan freudig dem besseren Geschlecht.*)

Aber auf's Neue trübt Gram und Sorge die hehre Entsangungsfreude des Gottes. An Siegfried, — hofft er —, der „ledig des Neids, liebesfroh“, dem „fremd blieb die Furcht,“ müsse Alberichs Fluch erlahmen, und so — wähnt Wotan — wirke der erweckende Held mit Brünnhilde „erlösende Weltenthat.“ Dennoch irrt der Gott. So gewaltig ist der Fluch des Rheingolds, dass auch der Hehrste ihm verfällt. Brünnhilde und Siegfried erliegen seiner Macht, und erst ihr Tod wirkt die welterlösende That, die ihnen beschieden war.

Der furchtlose Held weckt sich die schlafende Maid. Durchglüht von der seligsten Wonne denkt die Erwachende noch *einmal* den hohen Gottgedanken, aus dem sie entsprungen war. Es ist die reinste göttlichste Liebe, mit welcher sie der sinnlichen Gluth ihres Erweckers gegenübersteht. Brünnhildes Wesenheit als Wotans liebender Schöpfergedanke offenbart sich hier in poetisch höchster Verklärung:

*) Es liegt dem Zweck dieser Blätter fern, auf die feindlichen Auslassungen der s. g. Kritik polemisirend einzugehen. Aber *eines* Einwurfs der Gegner soll hier dennoch Erwähnung geschehen, weil er für Fähigkeit und Kompetenz derselben so überaus charakteristisch ist. In der Edda ist Wotan (Odin) einäugig, weil er sein anderes Auge dem Riesen Mimir zum Pfand lassen musste für einen Trunk aus dessen Quelle, „worin *Weisheit* und *Verstand* verborgen sind.“ (conf. die jüngere Edda. [Simrock 1864] Gylfaginning 15.) Wagner, welcher die Einäugigkeit des Gottes in sein Drama herübernahm und die Ursache derselben von der Norn („Götterdämmerung“ Vorspiel) ganz nach dem Edda-Mythus erzählen lässt, benutzt dieselbe zugleich mit tiefster Erfassung des Edda-Gedankens im Sinne der *Spaltung*, welche mit der Entstehung des Bewusstseins beginnt und mit der höheren Entwicklung des Intellekts bis zur *vollsten Objektivation der Aussenwelt* zunehmen muss, wo alsdann der zum Individuum gewordene Wille gleichsam sich selbst von aussen her betrachtet, sein Auge aus sich selbst herausversetzt. („die Natur ist der Wille, sofern er sich selbst ausser sich erblickt, wozu sein Standpunkt ein individueller Intellekt sein muss.“ Schopenh. Parerga und Paralip. Bd. II pag. 109) Wenn Wotan selbst von dem Verlust des Auges spricht, erwähnt er des äusserlichen Hergangs nicht, sondern deutet ihn aus jener letzten innerlichsten Begründung heraus. Als Fricka über die Lieblosigkeit des Gatten klagte (Rheingold I Sc. 2.), erwiedert Wotan ernst

„Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge setzt' ich werbend daran.“

Denn wie in der Mosaischen Schrift das Essen vom Baum der Erkenntniss („der klug macht“) die zeugende Vermehrung des Menschengeschlechts bedeutet, so ist hier Wotans Trunk aus dem „Weisheit raunenden“ Quell mit „seiner jungen Liebe Lust“ identisch geworden, — mit dem ersten Impuls zu der schöpferischen Vervielfältigung, aus welcher die ethische Verantwortlichkeit, aus welcher

„O wüsstest du, Lust der Welt,
wie ich dich je geliebt!
Du warst mein Sinnen,
mein Sorgen du!
Dich Zarten nährt' ich,
noch eh' du gezeugt;
noch eh' du geboren,
barg dich mein Schild:
so lang' lieb' ich dich, Siegfried!“ —

so begrüßt Brünnhilde den erweckenden Helden und fährt dann, immer in lebendigster Verkörperung des philosophischen Gedankens, mit tief ergreifenden Worten also fort:

„Du selbst bin ich,
wenn du mich selige liebst.
Was du nicht weisst,
weiss ich für dich.
Doch wissend bin ich
nur — weil ich dich liebe.
O Siegfried, Siegfried!
siegendes Licht!
Dich lieb' ich immer:
denn mir allein
erdunkte Wotans Gedanke.“

Siegfried, dem der hohe Inhalt ihrer Worte unverständlich, dringt immer stürmischer mit den Forderungen seiner Leidenschaft auf sie ein, und nun erst gewahrt die Göttliche, dass sie alles göttlichen Schutzes ledig, dass sie „nicht mehr Brünnhilde“ ist. Angstvoll beschwört sie den Drängenden, dass er, sich zum Heil, ihre ewige Liebe nicht trüben möge:

„So berühre mich nicht,
trübe mich nicht:
ewig licht
lachst du aus mir
dann selig selbst dir entgegen,
froh und heiter ein Held!
O Siegfried! Siegfried!
leuchtender Spross!

der Intellekt, als letzte Blüthe gleichsam, emporwächst. — Mit konsequentem, tief poetischem Weiterführen dieses Gedankens erklärt Wotan zum zweitenmal den Verlust seines Auges, als er dem letzten Ziel seiner schöpferischen Kraft, dem freien Helden Siegfried, gegenüber steht:

„Mit dem Auge, das als and'res *mir* fehlt,
erblickst *du selber* das eine,
das mir zum Sehen verblieb!“

— eine Verbildlichung der schaffenden Spaltung und Selbsttheilung der Natur in „erkennende“ Geschöpfe, wie sie klarer und schöner nicht gedacht werden kann. Diese „Widersprüche“ (!!) haben scharfsichtige Kritiker sofort erspäht und daraus das „Leichtsinnige, Willkürliche“ der ganzen Dichtung nachgewiesen, welche „auf so hinfalligen und unbestimmten Voraussetzungen beruht.“ Doch genug dieser unerquicklichen Dinge!

liebe — dich
und lasse von mir:
vernichte dein Eigen nicht!“

Aber Wotan, der scheidende, „küßte die Gottheit von ihr“, und wehrlos verfallen muss sie dem drängenden Manne. So schwindet denn in jäher Wandlung ihr Wissen vor Siegfrieds Gluth. „Göttliche Ruhe rast ihr in Wogen, keusches Licht lodert in Gluthen,“ — ihre heiligste Liebe ist zur menschlich begehrenden umgewandelt. Selig *im Besitz* umklammert sie nun den Geliebten. Ihr „*Erb und Eigen*“ hält sie ihn jauchzend umschlungen. Im charakteristischen Gegensatz zu der erlösenden verklärenden Liebe, welche das selige Aufgehen des Einzelwesens im All bedingt, befestigt Brünnhildes begehrendes Umfassen das Gefühl egoistischer Sonderung bis zu der extremen Steigerung, wo sie für ihre Seligkeit „Walhalls Welt und der Götter Pracht zu Staub zerfallen“ lassen und „die Leuchte des Weltalls“ durch die Gluth ihrer persönlichsten Liebe ersetzt haben will. *Hiermit ist Brünnhilde in den Bann des Rheingolds eingetreten.* Es ist nur die äussere Manifestirung dieses inneren Lebens, wenn sie das Geschenk Siegfrieds, den Nibelungenring, mit dem Ausruf: „Ihn geiz’ ich als einziges Gut!“ „voll Entzücken“ entgegennimmt. So erhält der alte Fluch erneute Kraft und Wotans weltbeglückende Liebe bangt in gramvoller Sorge. „Dem ewig Jungen in Wonne zu weichen“ hat Wotan die Welt-Esche fällen und „zum ragenden Hauf schichten“ lassen, „rings um der Seligen Saal.“ Dort, umgeben von der Götter Rath und Walhalls Helden, harrt er,

„sagt kein Wort,
auf hehrem Sitze
stumm und ernst
des Speeres Splitter
fest in der Faust;
Holdas Aepfel
rührt er nicht an.
Staunen und Bangen
binden starr die Götter. —
Seine Raben beide
sandt’ er auf Reise:
kehrten die einst
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal
— zum letzten Mal —
lächelte ewig der Gott.“

Aber statt der guten Kunde hört er des Nibelungen gierige Tücke: des Ringes Fluch, den er durch den furchtlosen Helden gebrochen währte, sieht er mit neuem Unheil weiter wirken. Er gedenkt Brünnhildes und

„tief seufzte er auf,
schloss das Auge
und wie im Traume
raunt er das Wort:
des tiefen Rheines Töchtern

gäbe den Ring sie wieder zurück,
 von des Fluches Last
 erlöst wär' Gott und Welt!"

Waltraute bringt Brünnhilde des Gottes sehnenden Wunsch. Aber Brünnhilde, „der Götter heiligem Himmelsnebel enttaucht“, fasst kaum der hehren Meldung Sinn, und „mehr als Walhalls Wonne, mehr als der Ewigen Ruhm“ ist ihr der Ring.

„Wehe! Wehe!
 Weh' dir Schwester!
 Walhalls Göttern Weh!"

ruft scheidend Waltraute, und ihr Klageruf erfüllt sich in endlosem Leid der bethörten Brünnhilde.

Und Wotans weise kündendes Wort soll dennoch zur Wahrheit werden: „wachend wirkt Brünnhilde erlösende Weltenthat“, aber, — *und hier tritt die Idee des Christenthums in ihrer ganzen Tiefe hervor* —, erst „durch Leiden, wie keiner sie litt“, durch „Schmach, wie nie sie geschmerzt“, musste sie wissend werden. Wenn des Scheiterhaufens lodernde Gluth den edlen Leib des hehrsten Helden verzehrt, dann hat sich Brünnhildes gebrochenes Herz durch des Menschenlebens endloses Weh zu der erlösenden That der reinen entsagenden Liebe durchgekämpft. Sie erfährt, dass nur durch Aufgeben der individuellen Existenz, als der ewigen Wurzel der Selbstsucht, — des Rheingoldfluchs —, dass nur durch Rückkehr zur unendlichen allumfassenden Ur-Einheit die Erlösung vom Leid des Lebens erreichbar ist. Sie bricht im Flammentod die Fesseln des Egoismus, sie reinigt ihre Liebe von den Banden der Sinnlichkeit und verklärt dieselbe zu der heiligen unpersönlichen Liebe, welche in allem Geschaffenen sich selbst wiedererkennt und der Welt Leiden als eigene empfindet. Hiermit ist der Fluch des Nibelungenrings gebrochen. Das Gold kehrt in der Fluthen Schoss zurück.

„Das Feuer, das mich verbrennt,
 rein'ge den Ring vom Fluch“,

sagt die Verklärte den Rheintöchtern. Die welterlösende That ist gethan, und mit der bang ersehnten Botschaft fliegen Wotans Raben nach Walhall. Selig weiht Brünnhilde ihren Gruss dem seligen Helden, den sie umschliessen will, nicht mit den Armen sinnlichen Verlangens, sondern vermählt in mächtigster Minne, versenkt mit ihm in das Meer des All-Umfassenden, Ewigen. „Ruhe, ruhe du Gott!“ ruft sie Wotan zu. Der lodernde Holzstoss verzehrt sühnend das hehre Paar. Der Himmel erglüht vom Brande Walhalls: die Götterdämmerung ist hereingebrochen und führet Alle der ewigen „Ruhe“ zu, — aber nicht in die Ewigkeit eines nichtigen *Nirwana*, sondern in das Reich, wo die Liebe zum All-Bewegenden, zum Letzten und Einzigsten geworden ist. Den Menschengeschlechtern aber, welche da weiter leben in des Lebens Fesseln und Kampf, — ihnen, für welche Brünnhilde „der Welt Sünde auf sich nehmen“ und sühnend „erlösende Weltenthat vollbringen“ sollte,

weist sie ihres Wissens heiligsten Hort als göttliches Vermächtniss zu: sie kündet, dass „nicht Gut, nicht Gold, noch göttliche Pracht“, dass keine irdische Macht und Herrlichkeit uns selig macht, —

„selig in Lust und Leid
lässt — die *Liebe* nur sein!“

die Liebe, welche uns unsere Zusammengehörigkeit, unsere Einheit im All-Erschaffenden ahnen, welche uns unser eigenes Wesen in jedem Andern wiedererkennen lässt, — jene Liebe, welche uns vor den Gefahren der Selbstsucht und Sinnlichkeit bewahrt und sich bethätigt in den Werken der Gerechtigkeit und des Mitleids. Wahrlich, der hohe Satz: „Gott ist die Liebe“ ist niemals herrlicher gepredigt worden.

III.

Und Siegfried, — Wotans ersehnter Held, für dessen Erschaffung der Zeugende selber liebend dahinschied, — Siegfried, der des Gottes höchsten liebenden Schöpfergedanken erfüllte, der Brünnhilde erweckte und durch seine Liebe wissend machte, — Siegfried, an welchem nach Wotans eigener Meinung des Nibelungen Fluch erlahmen würde, weil er liebesfroh, ledig des Neids und frei von Furcht geblieben ist, warum musste auch er des Ringes Fluch erfahren und durch Hagens mordenden Speer zu Grunde gehen?

Siegfried erstand als des vollkommensten Menschen Bild. Wir haben seine Erschaffung (in philosophisch-Schopenhauer'schem Sinn) als die Befreiung des Intellekts von der Botmässigkeit des Willens, als die höchste Vollkommenheit und Energie des Erschauens, der intuitiven Erkenntniss bezeichnet. Die intellektuelle Fähigkeit, welche vom Willen geschaffen und zunächst nur in dessen Diensten, zu dessen Zwecken verwandt wird, geht in ihrer höchsten Entwicklung über diese Dienstbarkeit hinaus. Während bei dem ursprünglichen Verhalten der Intellekt an den Dingen nichts Anderes auffasst als ihre Beziehungen zum Willen, — „die direkten, die indirekten, die möglichen,“*) — tritt bei der vollkommensten intellektuellen Entwicklung das abnorme Verhalten ein, dass der Intellekt seinem ursprünglichen Beruf entfremdet, nicht mehr nützlichen Zwecken des Willens dient, sondern die Dinge um ihrer

*) confr. Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung. Band II pag. 428.

selbst wegen erblickt, — so sehr, dass der Wille zuletzt gänzlich aus dem Bewusstsein schwindet. Von da an wird die Welt rein objektiv, d. h. in ihrer wahren Wesenheit, allgemeiner, tiefer erfasst. Diese vollkommenste Objektivität der Auffassungsweise ist es, welche für den naiven Menschen (für das Genie, den Künstler, den Helden) charakteristisch ist.*) Siegfried verkörpert diese letzte höchste Steigerung menschlicher Entwicklung: die Naivetät, die Genialität, das Heldenthum. Wenn er, das Meisterwerk der Schöpfung, dennoch im Bann des Rheingolds zu Grunde geht, so wird offenbar, dass dem Fluch der Individuation (des Rheingolds) keiner der Erdgeborenen, auch der Beste, Vollkommenste nicht, entrinnen kann. Ja es wird sich an Siegfried nachweisen lassen, wie gerade der reinste, kindlichste Held durch das Uebermässige seiner Grösse in dem wüsten Getümmel der Sonderinteressen dieses Erdenlebens am ersten erliegen muss. Die niedere Selbstsucht freilich ist ihm, dem Wotans liebender Entsagung entsprossenen Sohn, völlig fremd. Ihm, dem naiven Helden, ist „der Wille gänzlich aus dem Bewusstsein geschwunden“. Der „helläugige Knabe, unkund seiner selbst,“ wie Fafner ihn treffend nennt, besitzt den Nibelungenring in vollkommenster Arglosigkeit, unbewusst seines Werths, als müssigen Tand.

„He he! ihr muntern Wasserminnen,
Kommt rasch! ich schenk' euch den Ring!“

ruft er den Rheintöchtern zu. Aber sobald die Nixen ihre Forderung Unheil kündend bekräftigen wollen, verweigert er trotzig die Gabe:

„Doch bedroht ihr mir Leben und Leib,
fasste er nicht
eines Fingers Werth —
den Reif entringt ihr mir nicht!
denn Leben und Leib
— sollt' ohne Lieb'
in der Furcht Bande
bang ich sie fesseln —
Leben und Leib —
seht! — so —
werf' ich sie weit von mir!“

Hier tritt sofort das Pathos des Heldenthums zu Tage: von der Furcht, der Selbstsucht erstem Kind, ist Siegfried wahrlich frei, aber gerade diese extreme

*) „Das Genie hat den Intellekt auf das Allgemeine des Daseins gerichtet, wodurch es dem Dienst des ganzen Menschengeschlechts obliegt wie der normale Intellekt dem des Einzelnen.“ Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung. Band II pag. 429.

„Was man das Regewerden des Genius, die Stunde der Weihe, den Augenblick der Begeisterung nennt, ist nichts Anderes als das Freiwerden des Intellekts, wenn dieser, seines Dienstes unter dem Willen einstweilen enthoben, ganz allein, aus freien Stücken thätig ist. Dann ist er von der grössten Reinheit und wird zum klarsten Spiegel der Welt; denn, von seinem Ursprung, dem Willen, völlig abgetrennt, ist er jetzt die in einem Bewusstsein konzentrierte Welt als Vorstellung selber. In solchen Augenblicken wird gleichsam die Seele unsterblicher Werke erzeugt.“ l. c. pag. 433.

Befreiung führt ihn, allen egoistischen Zwecken fern, zu dem trotzigen Uebermass der Kraft, und so, — wenn auch von ganz entgegengesetzter Seite als den vulgären Menschen, — zu dem *Fluch der Ueberhebung* (Rheingoldfluch), welchem der erdgeborene Held, sei's Siegfried, sei es Faust, erliegen muss.*)

Die streitende Bethätigung dieser titanenhaften Seite des Heldenthums, das Verfechten seiner genialen Ideen im Kampfe gegen das Gewohnte und Hergebrachte, — durch die der Genialität adhärende Leidenschaftlichkeit**) bis zum Verbrechen gesteigert —, hat sich im Schicksal Siegmunds, dem Typus des grossen Revolutionärs, tragisch abgespielt. Siegmund steht vereinsamt, wie allzeit das Genie,***) welches von den Uebrigen nicht verstanden, deshalb verfolgt, geächtet wird:

„Wie viel ich traf,
wo ich sie fand,
ob ich um Freund,
um Frauen warb, —
immer doch war ich geächtet,
Unheil lag auf mir.
Was rechtes je ich rieth,
Anderen dünkte es arg;
was schlimm immer mir schien,
Andere gaben ihm Gunst.
In Fehde fiel ich,
wo ich mich fand,
Zorn traf mich,
wohin ich zog.“

Hiermit ist Siegmund zum Kämpfer geworden, zum Streiter für grosse, d. h. selbstlose objektive Zwecke, „die ihre Grösse selbst dann nicht einbüssen, wenn sie Verbrechen werden.†) Wie sehr Siegmund dieses Charakteristikum des genialen Menschen, das Unpersönliche seiner Ziele, selbst in den leidenschaftlichsten Willensäusserungen beibehält, beweist der Ausruf, mit welchem er Sieglinde glühend umfasst: „So blühe denn, Wälsungen-Blut!“ Die höchste eigene Lust geht unter in der Wonne über den Sieg, den er *der Sache*, des grossen Vaters erhabenem Stamme, erfochten glaubt. Aber Recht und Sitte, die gewaltigen Ewigen, sind die Gegner, welchen der tapfere Held in jähher Wendung sühnend erliegen muss.

Siegfrieds Jugendleben in Mimes einsamer Höhle hat das streitende, revolutionäre Element des Helden weniger entwickelt. Um so mehr aber mangelt Siegfried die Uebersicht, das ruhig vernünftige Abwägen, wodurch kluge „prak-

*) *Fafner*: „Hast du Uebermuth?“ *Siegfried*: „Muth und Uebermuth! Was weiss ich!“ (Siegfried 2. Aufz.)

**) conf. Schopenh. Die Welt als Wille und Vorstellung. Band II pag. 444.

***) conf. l. c. pag. 444 unten und pag. 445.

†) „Dass er“ (der geniale Mensch) „nicht sich und seine Sache sucht, das macht ihn unter allen Umständen gross.“ Schopenh. Die Welt als Wille und Vorstellung. Band II pag. 439.

tische“ Leute den genialen Menschen in den Erfolgen des Alltagslebens so sehr übertreffen. *) Die gewaltsame Konzentration, mit welcher der geniale Mensch alle Kräfte auf einen Punkt richtet, bedingt das träumerische Versunkensein, wie es in Siegfrieds innigem Empfinden des Naturlebens herrlich zu Tage tritt, — aber auch die urtheilslose Einseitigkeit, mit welcher das einmal Erfasste verfolgt wird, nicht nur der Zweckmässigkeit, oft auch dem *Recht* entgegen.

Dieser Zug höchster Naivetät ist die andere Quelle für die Schuld, den tragischen Untergang Siegfrieds. Wie Desdemona, — gleich Siegfried die dichterische Verkörperung reinsten Naivetät, und unserem Helden so gewiss verwandt, als die Charakteristika der Kindlichkeit mit denen des Genies mannigfach zusammenfallen, **) — wie Desdemona, von der Begeisterung für den Mohren ganz erfüllt, Sitte und Kindespflicht überhört und in naivster Hingebung an ihr einziges Empfinden dem tragischen Geschick verfällt, so wird Siegfried, — blind in seiner *Treue* für die Gibichungen, — der *Untreue* an Brünnhilde schuldig: er übt Untreue, — nicht an jener Brünnhilde, welche er durch Guttruns Zaubersrank vergessen hat, nicht an dem geliebten, sondern an dem fremden Weibe, welches er, einzig dem Freund ergeben, *trügerisch* bezwingt. So beruht auch hier die tragische Katastrophe nicht auf einer äusserlich hinzutretenden Macht: Hagens Zaubermittel hat nimmermehr die Bedeutung eines *Deus ex machina*, welchem der Held schuldlos erlage. Der Trank versinnlicht das Berückende, Betäubende des bunten Weltlebens, welchem der naive, objektiv erfassende Mensch am wehrlosesten anheimfallen muss. Ist dergestalt die Wirksamkeit des Zaubers in Siegfrieds innerer Artung begründet und für diese geradezu kennzeichnend, so wird doch, wie öfters nachgewiesen, der äusserlichen Symbolik in unserem Drama nicht so viel Spielraum gestattet, dass das Eine für das Andere, — die Zaubersrankwirkung für des Helden Seelenart, — allegorisch eintreten dürfte: Siegfrieds Vergessen seiner herrlichen Liebe ist des *Zaubers* Schuld und kann nimmer als Motivirung der tragischen Sühne gelten; der an der *fremden* Brünnhilde geübte Verrath ist Siegfrieds eigene Schuld, und diese, durch seine erhabensten Eigenschaften zwingend bedingt, muss im Sinne echter Tragik sein Verderben bringen. So zeigt Siegfrieds Unterliegen, dass auch über den Edelsten der Fluch des Rheingoldringes Macht behält, ja dass gerade die hehre Grösse des Helden dessen tragisches Ende verhängnissvoll erzwingt. In diesem Sinne klagt Brünnhilde die erschaffende Gottheit schmerzvoll an:

*) „Der praktische Lebensernst lässt nicht jenes Auseinandertreten des Intellekts und des Willens zu, welches Bedingung des Genies ist.“ Schopenh. I. c. Band II pag. 441.

**) conf. Schopenh. I. c. Band II pag. 449 ff. pag. (451) „Wirklich ist jedes Kind gewissermassen ein Genie und jedes Genie gewissermassen ein Kind.“ „Die Verwandtschaft beider zeigt sich zunächst in der Naivetät und erhabenen Einfalt, welche ein Grundzug des ächten Genies ist.“ —

„O ihr, der Eide
 heilige Hüter,
 lenkt euren Blick
 auf mein blühendes Leid:
 erschaut *eu're ewige Schuld!*
 meine Klage hör',
 du hehrster Gott!
 durch seine tapferste That,
 dir so tauglich erwünscht,
 weih'test du den,
 der sie gewirkt,
 des Verderbens dunkler Gewalt.“

Aber wenn sie dann beifügt:

„Mich — musste
 der reinste verrathen,
dass wissend würde ein Weib“

so kündet sie auch das Versöhnende des heiligen Heldentodes. Nicht für sein eigenes Wohl, für der Welt Beglückung wirkt der erlösende Held, und seinem Tod ersteht unsterbliches Heil. So erfüllt Siegfried sterbend die göttliche Sendung, zu welcher er von Wotan berufen war. Als echter Reformator dem Wahrer der alten Gesetze entsprossen, musste er werdend das Vergehen des erschaffenden Vaters bedeuten, der „dem ewig Jungen in Wonne gewichen“ ist. Den thierischen Wächter des todten Besitzes schlug des furchtlosen Knaben wuchtiger Arm und, glühender als Loges Lohe, erweckte seine Liebe Brünnhilde, „das Menschenweib“, dass sie wissend würde und „durch Leiden, wie keiner sie litt“ *der göttlichen entsagenden Liebe theilhaftig*, die „allein nur selig sein lässt in Lust und Leid.“ — Wenn er dann, von des Trankes Zauber befreit, sterbend die göttliche Braut wiederfindet und im „süssen Vergehen“ ihren Gruss empfängt, so ist auch er zu der selbstlosen verklärten Liebe durchgedrungen, die als erlösendes Evangelium der Welt emporleuchtet aus dem Opferbrand des erlösenden Paares, — zu der allumfassenden ewigen Liebe, vor welcher des Ringes Fluch schwindet, und vor welcher der machtgerigen Götter Geschlecht „vergeht wie Hauch!“

So, in groben Umrissen geschildert, stellt sich das Wesen der Wagner'schen Dichtung dar. Ich glaube mit dem Gesagten die Wahrheit der Eingangs aufgestellten Behauptung erwiesen zu haben,

dass die Nibelungen-Trilogie den nordischen Mythos im Geist unserer Zeit mit der Seele unserer Weltanschauung neu belebe und aus demselben den tief-innersten Gedanken des Christenthums als herrlichste Blüthe emporwachsen lasse. —

Aber nicht oft und nachdrücklich genug kann ich mich gegen die Auffassung verwahren, als ob ich im Wagner'schen Drama etwas lehrhaft Absichtliches, philosophisch Tendenziöses erblickte. Wagners Schöpfungen entstanden, wie jedes echte Kunstwerk, absichtslos, um ihrer selbst willen, und was sie „bedeuten“, lebt so untrennbar in und mit ihnen, wie die Platon'schen „Ideen“ in allem Seienden. Nur in diesem Sinn haben vorstehende Zeilen die Dichtung zu „erklären“ versucht. Aber wie gering ist der Theil der Wirkung eines Kunstwerks, welcher sich erklären und in Worte fassen lässt, gegenüber dem grössten, gewaltigsten, der ohne das kältende Zwischenglied des Denkens und Begreifens ganz unmittelbar in unserem Inneren widertönt mit den ahnungsvollen Klängen des Unbegreiflichen, Ewigen! Wie ohnmächtig zumal steht unser Erklären der Schöpfung Wagners gegenüber, deren textlicher Theil ja nur den Stamm, das unbelaubte Astwerk des Wunderbaumes bildet, der da erwuchs zu aller Herrlichkeit in Blätter- und Blüthenschmuck! — So sollen denn diese Zeilen nur ein Erinnerungszeichen sein. Das Wenige, was sie sagen und erklären können, soll erhebende Nachklänge wachrufen, Nachklänge des unsagbaren Glücks, welches der Schreiber in den unvergesslichen Tagen von Bayreuth begeistert empfunden hat.

Geschichtlicher Theil.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Kunstschaffen und Reflexion.

Schiller an Goethe 31/8 1794.

Gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der *philosophische Geist*, wo ich *dichten* sollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, dass die Einbildungskraft meine Abstractionen, und der kalte Verstand meine Dichtung stört.

Goethe an Schiller 30/6 1798.

Sie haben einen recht wichtigen Punkt berührt: die Schwierigkeit im *Praktischen* Etwas vom *Theoretischen* zu nutzen. Ich glaube wirklich, dass zwischen Beiden, wenn man sie getrennt ansieht, kein Verbindungsmittel stattfindet, und dass sie nur insofern verbunden sind, als sie *von Haus aus* verbunden wirken, *welches bei dem Genie von jeder Art stattfindet*.

Schiller an Goethe 26/7 1800.

Weder für die Hervorbringung selbst, noch für das Kunstgefühl, kann dieses hohle, leere Fratzwesen erspriesslich ausfallen. Sie werden erstaunen darin zu lesen: dass das wahre Hervorbringen in Künsten ganz bewusstlos sein muss, und dass man es besonders Ihrem Genie zum grossen Vorzug anrechnet, ganz ohne Bewusstsein zu handeln. Sie haben also sehr unrecht, sich wie bisher rastlos dahin zu bemühen, mit der grösstmöglichen Besonnenheit zu arbeiten, und sich Ihren Process klar zu machen. Der Naturlism ist das wahre Zeichen der Meisterschaft, und „so hat Sophocles gearbeitet“!

Das Drama und seine Reform.

Goethe an Schiller 27/12 97.

Leider werden wir Neuern wohl auch gelegentlich als *Dichter* geboren, und *wir plagen uns in der ganzen Gattung herum, ohne recht zu wissen, woran wir eigentlich sind*; denn die specifischen Bestimmungen sollten, wenn ich nicht irre, eigentlich von aussen kommen und die Gelegenheit das Talent determiniren.

Warum machen wir so selten ein Epigramm im griechischen Sinn? Weil wir so wenig Dinge sehen, die eines verdienen. Warum gelingt uns das Epische so selten? Weil wir keine Zuhörer haben.

Und warum ist das Streben nach theatralischen Arbeiten so gross? Weil bei uns das Drama die einzig sinnlich reizende Dichtart ist, von deren Ausübung man einen gewissen gegenwärtigen Genuss hoffen kann.

Schiller an Goethe 29/12 97.

Wenn das Drama wirklich durch einen so schlechten Hang des Zeitalters in Schutz genommen wird, wie ich nicht zweifle, so *müsste man die Reform beim Drama anfangen* und durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst Luft und Licht verschaffen. Und diess, dünkte mir, möchte unter anderm am Besten durch *Einführung symbolischer Behelfe* geschehen, die in allem Dem, was nicht zu der wahren Kunstwelt des Poeten gehört, und also nicht dargestellt sondern bloss *bedeutet* werden soll, die Stelle des Gegenstandes vertreten. Ich habe mir diesen Begriff vom Symbolischen in der Poesie noch nicht recht entwickeln können, aber es scheint mir viel darin zu liegen. Würde der Gebrauch desselben bestimmt, so müsste die natürliche Folge sein, dass die Poesie sich reinigte, *ihre Welt enger und bedeutungsvoller zusammenzöge* und innerhalb derselben desto wirksamer würde.

Ich hatte immer ein gewisses *Vertrauen zur Oper*, dass aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erlässt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schönern Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das *Wunderbare*, welches hier einmal geduldet wird, müsste nothwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen.

Goethe und Schiller über *dramat. und epische Dichtung* (I. 399).

1.) Die Gegenstände des Epos und der Tragödie sollten rein menschlich, bedeutend und pathetisch sein; die Personen stehen am Besten auf einem gewissen Grade der Cultur, wo die Selbstthätigkeit noch auf sich allein angewiesen ist, wo man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern persönlich wirkt. Die Sagen aus der heroischen Zeit der Griechen waren in diesem Sinne den Dichtern besonders günstig.

2.) Die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale steht Beiden offen, nur versteht sich, dass sie an die sinnliche herangebracht werde; wobei denn für die Modernen eine besondere Schwierigkeit entsteht, weil wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten, *so sehr es zu wünschen wäre*, nicht leicht Ersatz finden.

Ueber die Kategorie der Schönheit.

Schiller an Goethe 7/7 97.

Allgemein herrscht noch immer der Winckelmannsche und Lessingische Begriff, und unsere allerneuesten *Aesthetiker*, sowohl über Poesie als Plastik, lassen sich recht sauer werden, *das Schöne* der Griechen von allem Charakteristischen zu befreien und dieses zum Merkzeichen des Modernen zu machen. Mir dünkt, dass die neueren Analytiker durch ihre Bemühungen den Begriff des Schönen abzusondern und in einer gewissen Reinheit aufzustellen, ihn beinahe ausgehöhlt und in einen leeren Schall verwandelt haben, dass man in

der Entgegensetzung des Schönen gegen das Richtige und Treffende viel zu weit gegangen ist und eine Absonderung, die bloss der Philosoph macht und die bloss von Einer Seite statthaft ist, viel zu grob genommen hat. Viele fehlen wieder auf eine andere Art, dass sie den Begriff der Schönheit viel zu sehr auf den Inhalt der Kunstwerke, als auf die Behandlung beziehen, und so müssen sie freilich verlegen sein, wenn sie den Vaticanischen Apoll und andere ähnliche, durch ihren Inhalt schon schöne Gestalten, mit dem Laocoon, mit einem Faun oder andern peinlichen oder ignobeln Repräsentationen unter Einer Idee von Schönheit begreifen sollen. Es ist mit der Poesie derselbe Fall. Wie hat man sich von jeher gequält und quält sich noch, die derbe, oft niedrige Natur im Homer und in den Tragikern bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat.

Möchte es doch einmal Einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene falsche Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und wie billig die *Wahrheit* in ihrem vollständigsten Sinn an ihre Stelle zu setzen.

Schiller an Prof. Sävern 26/7 1800.

Ich theile mit Ihnen die unbedingte Verehrung der sophocleischen Tragödie, aber die war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maassstab und Muster aufdringen, hiesse die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muss, eher tödten als beleben. *Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten*, hat mit der Ohnmacht, der Schlawheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muss also *Kraft* und *Charakter* zeigen, sie muss das Gemüth zu *erschüttern*, zu *erheben*, aber nicht *aufzulösen* suchen. Die *Schönheit* ist für ein *glückliches* Geschlecht; aber ein *unglückliches* muss man *erhaben* zu *rühren* suchen.

Ueber das Sittliche im Kunstwerke.

Schiller an Goethe 7/8 97.

Diderot sieht mir bei ästhetischen Werken noch viel zu sehr auf *fremde* und *moralische Zwecke*, er sucht diese nicht genug in dem Gegenstand und seiner Darstellung. Immer muss ihm das schöne Kunstwerk zu etwas Anderem dienen. Und da das wahrhaftig *Schöne und Vollkommene* in der Kunst den Menschen nothwendig verbessert, so sucht er diesen Effekt der Kunst in ihrem Inhalt und in einem bestimmten Resultat für den Verstand, oder für die moralische Empfindung.

Goethe an Schiller 25/11 97.

Wie gerne wollte ich diesen prosaischen Naturen erlauben, vor den sogenannten *unsittlichen* Stoffen zurückzuschauern, wenn sie nur ein Gefühl für das höhere Poetisch-Sittliche hätten und davon entzückt würden.

Schiller an Goethe 1/3 1795.

(Jacobi) ist einer von denen, die in den Darstellungen des Dichters nur ihre Ideen suchen, und das was sein soll, höher halten, als das was ist; der Grund des Streits liegt also hier schon in den ersten Prinzipien, und es ist völlig unmöglich, dass man einander versteht. Sobald mir einer merken lässt, dass ihm in poetischen Darstellungen irgend Etwas näher anliegt als die innere Nothwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf. Könnte er Ihnen zeigen, dass die *Unsittlichkeit* Ihrer Gemälde *nicht aus der Natur des Objekts fließt*, und dass die Art, wie Sie dasselbe behandeln, nur von Ihrem Subjekt sich herschreibt, so würden Sie allerdings dafür verantwortlich sein, aber nicht deswegen, weil Sie vor dem moralischen, sondern weil Sie vor dem ästhetischen Forum fehlten.

Von der Tragödie.

Goethe an Schiller 26/4 97.

Im *Trauerspiel* kann und soll das *Schicksal*, oder welches einerlei ist, die entschiedene Natur des Menschen, die ihn blind da oder dorthin führt, walten und herrschen; sie muss ihm niemals zu seinem Zweck, sondern immer von seinem Zweck abführen, der Held darf seines Verstandes nicht mächtig sein, der Verstand darf gar nicht in die Tragödie entriren, als bei Nebenpersonen zur Desavantage des Haupthelden.

Von der Musik.

Schiller an Goethe 18/3 1796.

Eine gewisse *musikalische Gemüthsstimmung* geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee.

Goethe (W. M.'s Lehrj. II, 11).

Laërtes: . . . das weiss ich, dass, wenn die *Musik* die Bewegungen des Körpers leitet, ihnen Leben giebt und ihnen zugleich das Maass vorschreibt, wenn Deklamation und Ausdruck schon von dem Kompositeur auf mich übertragen werden: so bin ich ein ganz anderer Mensch, als wenn ich im *prosaischen Drama* das Alles erst erschaffen und Takt und Deklamation mir erst erfinden soll, worin mich noch dazu jeder Mitspielende stören kann.

Goethe (W. M. L. VIII, 5. p. 508).

(Der „Oheim“) wollte bei Instrumentalmusiken die *Orchester* so viel als möglich *versteckt* haben, weil man durch die mechanischen Bemühungen und durch die nothdürftigen, immer seltsamen Geberden der Instrumentenspieler so sehr zerstreut und verwirrt werde.

Vom Theater.

Goethe (W. M.'s W. II, 9. p. 259).

Die *sämmtlichen Künste* kommen mir vor wie Geschwister, deren die meisten zu guter Wirthschaft geneigt wären, eins aber, leicht gesinnt, Hab und Gut der ganzen Familie sich zuzueignen und zu verzehren Lust hätte. Das *Theater* ist in diesem Falle; es hat einen zweideutigen Ursprung, den es nie ganz, weder als Kunst noch Handwerk, noch als Liebhaberei, verleugnen kann.

Goethe (W. M. L. V, 16).

Was unserm *Theater* hauptsächlich fehlt, und warum weder Schauspieler noch Zuschauer zur Besinnung kommen, ist, dass es darauf im Ganzen zu bunt aussieht, und dass man nirgends eine Grenze hat, woran man sein Urtheil anlehnen könnte. Es scheint mir kein Vorthail zu sein, dass wir unser Theater gleichsam zu einem unendlichen Naturschauplatze ausgeweitet haben; doch kann jetzt weder Direktor noch Schauspieler sich in die Enge ziehen, bis vielleicht der Geschmack der Nation in der Folge den rechten Kreis selbst bezeichnet. Eine jede gute Sozietät existirt nur unter gewissen Bedingungen, so auch ein gutes Theater. Gewisse Manieren und Redensarten, gewisse Gegenstände und Arten des Betrachtens müssen ausgeschlossen sein. Man wird nicht ärmer, wenn man sein Hauswesen zusammenzieht.

Goethe (W. M.'s Lehrj. I, 16).

Das Theater hat oft einen Streit mit der Kanzel gehabt; sie sollten, dünkt mich, nicht mit einander hadern. Wie sehr wäre zu wünschen, dass an beiden Orten nur durch edle Menschen Gott und Natur verherrlicht würden!

Mittheilungen aus der Gegenwart.

Neue Vertretungen. — Die Vertretung für *Pernau* in *Livland* hat Herr Kaufmann *J. B. Specht*, die für *Turin* Herr Adv. *Giuseppe Depanis* übernommen. — In *Mühlhausen i. Th.* tritt an Stelle des nach *Speyer* übersiedelnden und dort für den Pfälzer-Verein wirkenden Herrn Musikdirektors *Scheffter* von nun an als Vertreter Herr Dr. phil. *H. Höbel*. — In die Vertretung für *Strassburg i. E.* ist der Redakteur der „*Strassburger Zeitung*“, Herr *H. Hofmann*, eingetreten, wogegen Herr *A. Janetschek*, wegen Wechsels des Wohnortes, ausgeschieden ist. —

Vorträge im Interesse unserer Sache. — In den letzten Monaten hat unser Herr Vertreter für die *goldene Aue*, Kreisrichter *Brösel*, in *Artern* einen Cyklus von Vorträgen über Wagners „*Ring des Nibelungen*“ gehalten. —

Konzert im Interesse unserer Sache. — Herr *Hans von Bülow* hat den Vortrag der fünf letzten grossen Klaviersonaten *Beethoven's* zum Besten unseres Fonds am 11. November in *Hamburg* wiederholt. Unsere Kasse erhielt von dort das Reinerträgniss von 600 Mark. —

Litterarische Neuigkeiten. — Der im neuesten Jahresberichte des Wiener akademischen Wagnervereines veröffentlichte, sehr lesenswerthe Vortrag des Vorstandsmitgliedes und Schriftführers, Herrn *Alois Höfler*: „*Wotan*“ ist im Separatabdruck (Wien, J. Wallishauser. Preis: 1 Mark) erschienen. — Auch die im vorigen und vorliegenden Stücke unserer Blätter enthaltene Abhandlung des Herrn Dr. *O. Eiser*: *Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“* ist von unserem Verleger im Separatabdruck (Preis: 1 Mark) zu beziehen. Beide Broschüren werden zum Besten unseres Fonds verkauft.

Geschäftlicher Theil.

Ueber den Jahresbeitrag für 1879.

Wir bringen hierdurch in Erinnerung, dass die Jahresbeiträge für 1879 von unseren bisherigen Mitgliedern, laut unserer neulichen Benachrichtigung, bis zum 1. Januar 1879 nach *Bayreuth*, resp. an die betr. Vertretungen gezahlt werden sollten.

Wenn etwa einigen unserer Mitglieder, besonders von den erst später dem Vereine Beigetretenen, eine Stundung dieser Zahlung angenehm wäre, so ist zu wünschen, dass uns diess möglichst bald angezeigt werden möge, da wir erst nach eingetrophener Anmeldung zur Gewährung einer solchen Stundung die *Blätter* weiterhin an die nicht bis zum 1. Januar zahlenden Mitglieder senden lassen können. —

Bayreuth, 15. Dezember. 1878.

Der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele und
Vorstand des Bayreuther Patronatvereines.