Bayreuther Blätter.

Monatschrift

unter der Redaktion

von

HANS von WOLZOGEN.

herausgegeben

vom

Allgemeinen Richard Wagner-Verein.

Elfter Jahrgang 1888.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITAET
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des elften Jahrganges.

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

Erstes Doppelstück (Januar-Februar): S. 1—68.

Richard Wagner über Arthur Schopenhauer. — *Hans von Wolzogen,* zum zweiten Jahrzehnt. — *Heinrich von Stein,* Sprache und Kultur. — *Arthur Seidl,* „Helden und Welt" (H. v. Stein). — Geschäftlicher Theil: Kassenbericht der Centralleitung. — Vereinsnachrichten. — Aus dem akad. R. Wagner-Vereine zu Marburg i. H. — Zweck und Aufgabe eines Verbandes der akad. R. Wagner-Vereine. — Unser Schopenhauer-Denkmal. — Beilagen: Gesammtregister der 10 Jahrgänge. — Die unnöthigen Thierquälereien beim Schlachten des Kleinviehs. (Umschlag: Aufführungen der Werke. — Litt. Anz. Nr. 46.)

Zweites Doppelstück (März-April): S. 69—136.

H. v. Stein, die Heiligen, nebst einem Worte zur Einführung von *H. v. Wolzogen.* 1. Die beiden Einsiedler. 2. Die heilige Elisabeth. — Beilagen: Hohenzollern 1688 † 1888. Von *H. v. Wolzogen.* — Vereinsnachrichten. — Mitgliederverzeichniss von 1887. — Anklageschrift gegen die Vivisektionen an den deutschen Lehranstalten. — (Umschlag: Aufführungen. — Litt. Anz. Nr. 47.)

Fünftes Stück (Mai): S. 137—168.

H. v. Stein, die Heiligen. 3. Tauler und der Waldenser. — *Hans Herrig,* Schopenhauer und das Christenthum. — Zum Schopenhauer-Denkmal. Frankfurter Glossen und Bayreuther Abrechnung. — Geschäftlicher Theil: Vereinsnachrichten. — (Umschlag: Litt. Anz. Nr. 48. — Erklärung der deutschen Kolonisten in Paraguay. — Aufführungen. — Empfehlung.)

Sechstes Stück (Juni): S. 169—200.

Constantin Frantz, unsere Nationaldenkmale. X. — *Wolfgang Golther,* Indiens Litteratur und Kultur. (L. v. Schroeder.) — *Josef Schalk,* das Gesetz der Tonalität. I. — *Friedrich von Hausegger,* das Musikalisch-Erhabene. (A. Seidl.) — Geschäftlicher Theil: Mittheilung der Centralleitung. — Beilage: Vereinsnachrichten. — R. Wagner-Stipendienstiftung. — (Umschlag: Bühnenfestspiele 1888. — Sonderzug aus Wien. — Aufführungen. — Mittheilung der Redaktion.)

Siebentes und achtes Stück (Juli-August): S. 201—276.

H. Thode, Albrecht Dürer. — *W. Golther,* Gottfried von Strassburg als Dichter von „Tristan und Isolde". — *P. Förster,* Ernst Grysanowski †. — Geschäftlicher Theil: Generalversammlung. — Vereinsnachrichten. — Aufruf von A. Engel gegen den Taubensport. — Aufforderung der Redaktion. — Beilagen: Heinrich von Stein. Von *Fr. Poske.* Litterarische Festspielgaben. — Anzeige der Centralleitung. (Umschlag: Litt. Anz. Nr. 49.)

Neuntes Stück (September): S. 277—336.

Arthur Seidl, R. Wagner's „Parsifal" und Schopenhauer's „Nirwâna." — *Josef Schalk,* die Meistersinger von Nürnberg. — *Karl Adelmann,* Julius Hey's „deutscher Gesangsunterricht." — Geschäftlicher Theil: Abrechnung der Centralleitung. — Vereins-Nachrichten. — Beilagen: Die Mitwirkenden bei den Bühnenfestspielen. — Bekanntmachung des Oberbahnamtes. — Die zweite Auflage der „Gesammelten Schriften und Dichtungen." (E. W. Fritzsch, Leipzig.) — Litterarische Erscheinungen. — Die Thierschutzgesetzgebung im deutschen Reiche und in anderen Kulturstaaten. (Umschlag: Aufführungen. — Litt. Anz. Nr. 50.

Zehntes Stück (Oktober): S. 337—368.

Eduard Schläger, der weltgeschichtliche Gegensatz zwischen Revolution und Regeneration. II. — *Bernhard Förster,* offener Brief an den Freiherrn H. P. v. Wolzogen. — *Constantin Frantz,* der Kulturkampf zwischen Asien und Europa. (A. Wahrmund.) — Beilagen: Bericht über die Generalversammlung. — Aufforderung der Redaktion. — Das Bayreuther Taschenbuch für 1889. — (Umschlag: Litt. Anz. Nr. 51. — Preisausschreiben des Thierschutzverbandes.)

Elftes Stück (November): S. 369—400.

Hans von Wolzogen, Religionslehre. — *Hans Herrig,* die Künste untereinander. — *Josef Schalk,* das Gesetz der Tonalität. II. — *Max von Millenkovics,* eine fünfzigjährige „Aesthetik der Tonkunst." (G. Schilling.) — Geschäftlicher Theil: Bericht über die R. Wagner-Stipendienstiftung. — Beilagen: Mittheilungen der Centralleitung. — Anzeige der Redaktion. — (Umschlag: Aufführungen. — Litt. Anz. Nr. 52.)

Zwölftes Stück (Dezember): S. 401—444.

Hans von Wolzogen, der liebe Heiland, Sonntagsgeschichten für Christenkinder. — Neu-Deutschland in Paraguay. — Geschäftlicher Theil. — Generalregister. — Beilagen: *Bayreuther Taschenbuch für 1889.* — Titel und Inhalt des Jahrganges. — Aufruf des Kolonialvereins für Paraguay. — (Umschlag: Litt. Anz. Nr. 53. — Aufführungen. — Zu Weihnachten 1888.)

I. II.

Die Zukunft decket
Schmerzen und Glücke.
Schrittweis dem Blicke
doch ungeschrecket
dringen wir vorwärts.

Und dem unbedingten Triebe
folge Freude, folge Rath:
und dein Streben, sei's in Liebe,
und dein Leben sei die That.

(Goethe.)

Richard Wagner über Arthur Schopenhauer.

Neben dem langsamen Vorrücken meiner Musik habe ich mich jetzt ausschliesslich mit einem Menschen beschäftigt, der mir wie ein Himmelsgeschenk in meiner Einsamkeit gekommen ist. Es ist Arthur Schopenhauer, der grösste Philosoph seit Kant, dessen Gedanken er — wie er sich ausdrückt — erst zu Ende gedacht hat. Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und Niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieser Klarheit erweckt hat ihn mir erst dieser Philosoph. — (Briefwechsel mit Liszt. Oktober 1854.)

I.

Uns lehrte der grosse Kant, das Verlangen nach der Erkenntniss der Welt der Kritik des eigenen Erkenntniss-Vermögens nachzustellen; gelangten wir hierdurch zur vollständigsten Unsicherheit über die Realität der Welt, so lehrte uns dann Schopenhauer durch eine weitergehende Kritik, nicht mehr unseres Erkenntniss-Vermögens, sondern des aller Erkenntniss in uns vorangehenden eigenen *Willens*, die untrüglichsten Schlüsse auf das An-sich der Welt zu ziehen. „Erkenne dich selbst, und du hast die Welt erkannt", — so die Pythia; „schau um dich, diess Alles bist du", so der Brahmane.

Wie gänzlich uns diese Lehren uralter Weisheit abgekommen waren, ersehen wir daraus, dass sie erst nach Jahrtausenden auf dem genialen Umwege Kant's uns durch Schopenhauer wieder aufgefunden werden mussten. Denn, blicken wir auf den heutigen Stand unserer gesammten Wissenschaft und Staatskunst, so finden wir, dass diese, baar jedes religiösen Kernes, sich in einem barbarischen Faseln ergehen, mit welchem sie, durch eine zweitausendjährige Uebung darin, dem blöden Auge des Volkes fast ehrwürdig erscheinen mögen.

In unseren Zeiten bedurfte es der Belehrung durch einen alles Unechte und Vergebliche mit schroffester Schonungslosigkeit bekämpfenden Philosophen, um das in der tiefsten Natur des menschlichen Willens begründete *Mitleid* als die einzige wahre Grundlage aller Sittlichkeit nachzuweisen. Hierüber wurde gespottet, von dem Senate einer wissenschaftlichen Akademie sogar mit Entrüstung remonstrirt; denn die Tugend, wo sie nicht durch Offenbarung anbefohlen war, durfte nur als aus Vernunft-Erwägung hervorgehend begründet werden. Vernunftgemäss betrachtet, wurde dagegen das Mitleid sogar als ein potenzirter Egoismus erklärt: dass der Anblick eines fremden Leidens uns selber Schmerz verursachte, sollte das Motiv der Aktion des Mitleids sein, nicht aber das fremde Leiden selbst, welches wir eben nur aus dem Grunde zu entfernen suchten, weil damit einzig die schmerzliche Wirkung auf uns selbst aufzuheben war. Wie sinnreich wir geworden waren, um uns im Schlamm der gemeinsten Selbstsucht gegen die Störung durch gemeinmenschliche Empfindungen zu behaupten! — Hier vermag unseres Erachtens, am sichersten, ja fast einzig, eine weise Benutzung der Schopenhauer'schen Philosophie zu einem Verständnisse anzuleiten, deren Ergebniss, allen früheren philosophischen Systemen zur Beschämung, die Anerkennung einer *moralischen Bedeutung der Welt* ist, wie sie, als Krone aller Erkenntniss, aus Schopenhauer's Ethik praktisch zu verwerthen wäre.

Wer sich von der Verwirrung des modernen Denkens, von der Lähmung des Intellektes unserer Zeit einen Begriff machen will, beachte nur die ungemeine Schwierigkeit, auf welche das richtige Verständniss des klarsten aller philosophischen Systeme, des Schopenhauer'schen, stösst. Wiederum muss uns diess aber sehr erklärlich werden, sobald wir eben ersehen, dass mit dem vollkommenen Verständnisse dieser Philosophie eine so gründliche Umkehr unseres bisher gepflegten Urtheiles eintreten muss, wie sie ähnlich nur dem Heiden durch die Annahme des Christenthums zugemuthet war. Dennoch bleibt es bis zum Erschrecken verwunderlich, die Ergebnisse einer Philosophie, welche sich auf eine vollkommenste Ethik stützt, als *hoffnungslos* empfunden zu sehen; woraus denn hervorgeht, dass wir hoffnungsvoll sein wollen, ohne uns einer wahren Sittlichkeit bewusst sein zu müssen. Dass auf der hiermit ausgedrückten Verderbtheit der Herzen Schopenhauer's unerbittliche Verwerfung der Welt, wie diese eben als geschichtlich erkennbar einzig sich uns darstellt, beruht, erschreckt nun diejenigen, welche die gerade von Schopenhauer einzig deutlich bezeichneten Wege der Umkehr des missleiteten Willens zu erkennen sich nicht bemühen. Diese Wege, welche sehr wohl zu einer Hoffnung führen können, sind aber von unserem Philosophen, in einem mit den erhabensten Religionen übereinstimmenden Sinne, klar und bestimmt gewiesen worden, und es ist nicht seine Schuld, wenn ihn die richtige Darstellung der Welt, wie sie ihm einzig vorlag, so ausschliesslich beschäftigen musste, dass er jene Wege

wirklich aufzufinden und zu betreten uns selbst zu überlassen genöthigt war; denn sie lassen sich nicht wandeln als auf eigenen Füssen.

In diesem Sinne und zur Anleitung für ein selbständiges Beschreiten der Wege wahrer Hoffnung, kann nach dem Stande unserer jetzigen Bildung nichts anderes empfohlen werden, als die Schopenhauer'sche Philosophie in jeder Beziehung zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur zu machen; und an nichts anderem haben wir zu arbeiten, als auf jedem Gebiete des Lebens die Nothwendigkeit hiervon zur Geltung zu bringen. Dürfte diess gelingen, so wäre der wohlthätige regeneratorische Erfolg davon gar nicht zu ermessen.

II.

Noch besteht das Christenthum; seine ältesten kirchlichen Institutionen bestehen selbst mit einer Festigkeit, die manchen um die Staatskultur Bemühten sogar desperat und feig macht. Ob ein inniges, wahrhaft beglückendes Verhältniss zu den christlichen Satzungen bei der Mehrzahl 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 offenbarte 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 Stammgotte 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. Es war — und diess, wie spät erst! — einem einzigen grossen Geiste vorbehalten, die mehr als tausendjährige Verwirrung zu lichten, in welche der jüdische Gottesbegriff die ganze christliche Welt verstrickt hatte: dass der unbefriedigte Denker endlich, auf dem Boden einer wahrhaftigen Ethik, wieder festen Fusses sich aufrichten konnte, verdanken wir dem Ausführer Kant's, dem weitherzigen Arthur Schopenhauer.

Nur die dem Mitleiden entkeimte, und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich bethätigende Liebe, ist die erlösende christliche Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen sind, — der Glaube als untrüglich sicheres und durch das göttlichste Vorbild bestätigtes Bewusstsein von jener moralischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Bewusstsein der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewusstseins. Von woher aber könnten wir eine klarere Zurechtweisung für das von der Täuschung des realen Anscheines der Welt beängstigte Gemüth gewinnen, als durch unseren Philosophen, dessen Verständnisse wir nur noch die Möglichkeit, es dem natürlichen Verstande des unwissenschaftlichen Menschen innig fasslich zuzuführen, entnehmen müssten? In solchem Sinne möge es versucht werden, der unvergleich-

lichen Abhandlung „über die scheinbare Absichtlichkeit in dem Schicksale des Einzelnen“ eine volksverständliche Abfassung ihres Inhaltes abzugewinnen, wie sicher wäre dann die, schon ihrer Missverständlichkeit wegen so gern im Gebrauch gepflegte, „ewige Vorsehung“ nach ihrem wahren Sinne gerechtfertigt, wogegen der in ihrem Ausdrucke enthaltene Widersinn den Verzweifelnden zu plattem Egoismus treibt?

Welchen unsäglichen Gewinn würden wir den einerseits von den Drohungen der Kirche Erschreckten, andererseits den durch unsere Physiker zur Verzweiflung Gebrachten zuführen, wenn wir dem erhabenen Gebäude von „Liebe, Glaube und Hoffnung“ eine deutliche Erkenntniss der, durch die unserer Wahrnehmung einzig zu Grunde liegenden Gesetze des Raumes und der Zeit bedingten, *Idealität der Welt* einfügen könnten, durch welche dann alle die Fragen des beängstigten Gemüthes nach einem „Wo“ und „Wann“ der „anderen Welt“ als nur durch ein seliges Lächeln beantwortbar erkannt werden müssten?

Nun verlangt es aber das Volk, dem wir leider so jammervoll fern stehen, nach einer sinnlich realen Vorstellung der göttlichen Ewigkeit im affirmativen Sinne, wie sie ihm selbst von der Theologie nur im negativen Sinne der „Ausserzeitlichkeit“ gegeben werden kann. Auch die Religion konnte dieses Verlangen nur durch allegorische Mythen und Bilder beruhigen, daraus dann die Kirche ihr dogmatisches Gebäude aufführte, dessen Zusammenbruch uns nun offenkundig ward. Von welcher Bedeutung aber die Kunst, durch ihre volle Befreiuug von unsittlichen Ansprüchen an sie, auf dem Boden einer neuen moralischen Weltordnung, namentlich auch für das „Volk“ werden könnte, hätten wir mit strengem Ernste zu erwägen. Hierbei würde wiederum unser Philosoph zu einem unermesslich ergebnissreichen Ausblicke in das Gebiet der Möglichkeiten uns hingeleiten, wenn wir den Gehalt folgender, wunderbar tiefsinnigen Bemerkung desselben völlig zu erschöpfen uns bemüheten: „das vollkommene Genügen, der wahre wünschenswerthe Zustand stellen sich uns immer nur im Bilde dar, im *Kunstwerk*, im Gedicht, in der Musik. Freilich könnte man hieraus die Zuversicht schöpfen, dass sie doch irgendwo vorhanden sein müssen.“ Was hier, durch Einfügung in ein streng philosophisches System, als nur mit fast skeptischem Lächeln aussprechbar erscheinen durfte, könnte uns sehr wohl zu einem Ausgangspunkte innig ernster Folgerungen werden.

Das vollendete Gleichniss des edelsten Kunstwerkes dürfte durch seine entrückende Wirkung auf das Gemüth sehr deutlich uns das Urbild auffinden lassen, dessen „Irgendwo“ nothwendig nur in unserm, zeit- und raumlos von Liebe, Glauben und Hoffnung erfüllten Innern sich offenbaren müsste. Nicht aber kann der höchsten Kunst die Kraft zu solcher Offenbarung erwachsen, wenn sie der Grundlage des religiösen Symboles einer vollkommensten sittlichen Weltordnung entbehrt, durch welches sie dem Volke erst wahrhaft verständlich zu werden vermag.

III.

Frau von Staël fand den Einfluss der kantischen Philosophie auf Schiller's Geist, auf die Entwickelung aller deutschen Wissenschaft vor: was hat dagegen der heutige Franzose bei uns noch zu finden? Er erkennt nur noch die merkwürdigen Folgen eines in Berlin seiner Zeit gehegten und, auf den Ruhm des Namens der deutschen Philosophie hin, zu völliger Weltberühmtheit gebrachten philosophischen Systems, welchem es gelang, die Köpfe der Deutschen dermaassen zu dem blossen Erfassen des Problems der Philosophie unfähig zu machen, dass seitdem keine Philosophie zu haben für die eigentliche rechte Philosophie gilt. Den Geist aller Wissenschaften findet er durch solchen Einfluss dahin umgestimmt, dass auf den Gebieten, wo der Ernst der Deutschen sich sprichwörtlich gemacht hatte, Oberflächlichkeit, Effekthascherei, wahre Unredlichkeit nicht mehr in der Diskussion von Problemen, sondern unter Verleumdungen und Intriguen aller Art, in der persönlichen Zänkerei fast einzig den Stoff zur Ernährung des Büchermarktes hergiebt. Man bemächtigte sich der Philosophie zu Staatszwecken, was leicht dadurch gelang, dass, wer seine Philosophie nicht für diese Zwecke herrichten wollte, einfach keine Anstellung erhielt und in die Opposition geschleudert wurde, wo er dann sehen mochte, wie er mit der Philosophie und der Polizei zugleich fertig wurde.

Der selbe schwächliche Geist lebte nun aber, in Folge der Verwüstungen, welche die Hegel'sche Philosophie in den zu abstrakter Meditation so geneigten deutschen Köpfen angerichtet hatte, auch auf dem so nahe zu ihr gehörigen Gebiete der Aesthetik, nachdem Kant's grosse Idee, von Schiller so geistvoll zur Begründung ästhetischer Ansichten über das Schöne benutzt, einem wüsten Durcheinander von dialektischen Nichtssäglichkeiten hatte Platz machen müssen; insbesondere war das Gebiet der *Musik* dem ehrlosesten Geschwätze preisgegeben. Die Musik war unter der Führung der italienischen Gesangsmusik zur Kunst der reinen Annehmlichkeit geworden: die Fähigkeit, sich die gleiche Bedeutung der Kunst Dante's und Michel Angelo's zu geben, leugnete man damit durchaus ab, und verwies sie somit in einen offenbar niedereren Rang der Künste überhaupt. Es war daher aus dem grossen Beethoven eine ganz neue Erkenntniss des Wesens der Musik zu gewinnen, die Wurzel, aus welcher sie gerade zu dieser Höhe und Bedeutung erwachsen, sinnvoll durch Bach auf Palestrina zu verfolgen, und somit ein ganz anderes System für ihre ästhetische Beurtheilung zu begründen, als dasjenige sein konnte, welches sich auf die Kenntnissnahme einer von diesen Meistern weit abliegenden Entwickelung stützte.

Die Musik, welche einzig dadurch zu uns spricht, dass sie den allerallgemeinsten Begriff des an sich dunklen Gefühles in den erdenklichsten Abstufungen mit bestimmtester Deutlichkeit uns belebt, kann an und für

sich einzig nach der Kategorie des *Erhabenen* beurtheilt werden, da sie, sobald sie uns erfüllt, die höchste Extase des Bewusstseins der Schrankenlosigkeit in uns erregt. Mit philosophischer Klarheit hat daher erst Schopenhauer die Stellung der Musik zu den anderen Künsten erkannt und bezeichnet, indem er ihr eine von derjenigen der bildenden und dichtenden Kunst gänzlich verschiedene Natur zuspricht.

Er geht hierbei von der Verwunderung darüber aus, dass von der Musik eine Sprache geredet werde, welche ganz unmittelbar von Jedem zu verstehen sei, da es hierzu gar keiner Vermittelung durch Begriffe bedürfe, wodurch sie sich zunächst eben vollständig von der Poesie unterscheide, deren einziges Material die Begriffe, vermöge ihrer Verwendung zur Veranschaulichung der *Idee* seien. Nach der so einleuchtenden Definition des Philosophen sind nämlich die Ideen der Welt und ihrer wesentlichen Erscheinungen, im Sinne des Platon aufgefasst, das Objekt der schönen Künste überhaupt; während der Dichter diese Ideen durch eine, eben nur seiner Kunst eigenthümliche Verwendung der an sich rationalen Begriffe, dem anschauenden Bewusstsein verdeutlicht, glaubt Schopenhauer in der Musik aber selbst eine Idee der Welt erkennen zu müssen, da Derjenige, welcher sie gänzlich in Begriffen verdeutlichen könnte, sich zugleich eine die Welt erklärende Philosophie vorgeführt haben würde.

In der Musik spricht die äussere Welt so unvergleichlich verständlich zu uns, weil sie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz das selbe mittheilt, was wir aus tiefstem Inneren selbst ihr zurufen: wir verstehen ohne jede Begriffsvermittelung, was uns der vernommene Hilfe-, Klage- oder Freudenruf sagt, und antworten ihm sofort in dem entsprechenden Sinne. Noch allen Aesthetikern hat es anstössig geschienen, aus einem, ihnen so dünkenden, rein pathologischen Elemente eine wirkliche Kunst herleiten zu sollen, und sie haben dieser somit erst von da an Giltigkeit zuerkennen wollen, wo ihre Produkte in einem, den Gestaltungen der bildenden Kunst eigenen, kühlen Scheine sich uns zeigten. Dass ihr blosses Element aber bereits als eine Idee der Welt von uns, nicht mehr erschaut, sondern im tiefsten Bewusstsein empfunden wird, lernten wir mit so grossem Erfolge durch Schopenhauer sofort erkennen, und diese Idee verstehen wir als eine unmittelbare *Offenbarung der Einheit des Willens*, welche sich unserem Bewusstsein, von der *Einheit des menschlichen Wesens* ausgehend, auch als *Einheit mit der Natur*, die wir ja ebenfalls durch den Schall vernehmen, unabweisbar darstellt.

Der im bildenden Künstler durch reines Anschauen zum Schweigen gebrachte *individuelle* Wille wird somit im Musiker als *universeller* Wille wach, und erkennt sich über alle Anschauung hinaus als solcher recht eigentlich als selbstbewusst: denn durch das Gehör ist ihm das Thor geöffnet, durch welches die Welt zu ihm dringt, wie er zu ihr. In der Entzückung des begeisterten Musikers erkennt sich der Wille als allmächtiger

Wille überhaupt: nicht stumm hat er sich vor der Anschauung zurückzuhalten, sondern laut verkündet er sich selbst als bewusste Idee der Welt.

Oft habe ich erklärt, dass ich die Musik für den rettenden guten Genius des deutschen Volkes hielte, und es war mir möglich, diess an der Neubelebung des deutschen Geistes seit Bach bis Beethoven nachzuweisen: sicherer wie hier gab auf keinem anderen Gebiete die Bestimmung des deutschen Wesens, die Wirkung seines Gemüthes nach aussen, sich kund; die deutsche Musik war eine heilige Emanation des Menschengeistes, und dämonisch leidende göttliche Naturen waren ihre Priester. Wie aber das Evangelium verblasste, seit das Kreuz des Erlösers auf allen Strassen als Handelswaare feilgeboten ward, so verstummte der Genius der deutschen Musik, seitdem sie vom Metier auf dem Allerweltsmarkte herumgezerrt wird, und professionistischer Gassenaberwitz ihren Fortschritt feiert.

IV.

„Wie der Mensch sich zur Natur verhält, so verhält sich die Kunst zum Menschen.

„Die Natur erzeugt und gestaltet absichtslos und unwillkürlich, nach Bedürfniss, daher aus Nothwendigkeit: so lange der Mensch diese Nothwendigkeit nicht erfasst, dünkt sie ihn Willkür. In der Lösung dieses Irrthumes besteht die Erkenntniss; durch diese Erkenntniss wird die Natur sich ihrer selbst bewusst.

„Gelangt nun die Natur, durch ihren Zusammenhang mit dem Menschen, im Menschen zu ihrem *Bewusstsein*, so soll die Bethätigung dieses Bewusstseins das menschliche Leben selbst sein. Die höchste Bethätigung dieses errungenen Bewusstseins, die Darstellung des erkannten Lebens, das Abbild seiner Nothwendigkeit und Wahrheit aber ist — die *Kunst*.

„Nur dadurch erreicht der Dichter seine Absicht, dass er die Erscheinungen des Lebens nach ihrer *vollsten Unwillkür* vor unsern Augen versinnlicht, also das Leben selbst aus seiner Nothwendigkeit rechtfertigt. Sein Können ist das vollkommene Aufgehen der Absicht in das Kunstwerk: wo wir ihn noch wollen sehen, fühlen wir, dass er noch nicht kann.

„Erst das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Moment seiner leiblichsten Erscheinung, ist daher auch die *Erlösung des Künstlers*, die Vertilgung der letzten Spuren der schaffenden Willkür, die Befreiung des Gedankens in die Sinnlichkeit, die *Befriedigung des Lebensbedürfnisses im Leben.*“

(Sätze aus: „Das Kunstwerk der Zukunft“ I,1. 2. und „Oper und Drama“ II,IV.)

Wem die unermessliche Wohlthat zu Theil ward, von Schopenhauer über die Bedeutung des *Willens* sich belehren zu lassen, weiss dann, dass jenes, missbräuchlich zum Substantiv erhobene „Unwillkür“ in Wahrheit „der Wille“ heissen soll, jenes „Willkür“ aber den durch die Reflexion beeinflussten und geleiteten, den sogenannten Verstandes-Willen bezeichnet.

Der ungeheure Drang, welcher, von Zerstörung zu Neubildung hin, alle Möglichkeiten seiner Befriedigung durchstrebend, als sein Werk diese Welt uns hinstellt, war mit der Hervorbringung des Menschen an seinem Ziele angelangt, da in ihm er seiner sich als *Wille* selbstbewusst ward, als welcher er nun, sich und sein Wesen erkennend, über sich selbst entscheiden konnte. Zu einem paradiesischen Behagen an sich selbst zu gelangen, kann unmöglich die letzte Lösung des Räthsels dieses gewaltsamen

Triebes sein, welcher in all seinen Bildungen als furchtbar und erschreckend unserem Bewusstsein gegenwärtig bleibt. Dem Dichter ist es eigen, in der inneren Anschauung des Wesens der Welt reifer zu sein, als in der abstrakt bewussten Erkenntniss: zu eben jener Zeit (meiner Kunstschriften in den Jahren 1849 bis 1851) hatte ich bereits die Dichtung meines „Ringes des Nibelungen" entworfen und endlich ausgeführt. Mit dieser Konzeption hatte ich mir unbewusst im Betreff der menschlichen Dinge die Wahrheit eingestanden. Hier ist Alles durch und durch tragisch, und der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte, kann endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen.

Suchen wir nun, unter der Anleitung des grossen Gedankens unseres Philosophen, das unerlässlich uns vorgelegte metaphysische Problem der Bestimmung des menschlichen Geschlechtes mit einiger Deutlichkeit uns nahe zu bringen, so hätten wir das, was wir als den Verfall des durch seine Handlungen geschichtlich uns bekannt gewordenen Geschlechtes bezeichneten, als die strenge Schule des Leidens anzuerkennen, welche der Wille in seiner Blindheit sich selbst auferlegte, um sehend zu werden, — etwa in dem Sinne der Macht, „die stäts das Böse will und stäts das Gute schafft." Den zur Herbeiführung seiner letzten Erlösung nothwendigen Schrecken über sich selbst zu empfinden, wurde der geschichtliche Mensch durch eben jene ihm ermöglichte Erkenntniss, nämlich durch das Sich-Wiedererkennen in allen Erscheinungen des gleichen Willens, befähigt, — welcher, als blind und nur begehrend, sich deutlich wahrnehmbar nur in dem Unwillen gegen das kundgiebt, was ihm als Hinderniss oder Unbefriedigung widerwärtig ist. Da er aber doch selbst wiederum allein nur dieses sich Entgegenstrebende ist, so drückt sein Wüthen nichts Anderes als seine Selbst-Verneinung aus, und hierüber zur Selbstbesinnung zu gelangen, darf endlich nur das dem (bewussten) Leiden entkeimende *Mitleiden* ermöglichen.

Von jenen Leiden und Sorgen erkennen wir das uns nothwendige *Leben der Zukunft* einzig durch einen bewussten Trieb befreit, dem das furchtbare Welträthsel stäts gegenwärtig ist. Möge der aus einer Regeneration des menschlichen Geschlechtes hervorgehende Zustand, durch die Kraft eines beruhigten Gewissens, sich noch so friedsam gestalten, stäts und immer wird uns in der umgebenden Natur, in der Gewaltsamkeit der Urelemente, in den unabänderlich unter und neben uns sich geltend machenden niederen Willens-Manifestationen in Meer und Wüste, ja in dem Insekte, dem Wurme, den wir unachtsam zertreten, die ungeheure Tragik dieses Welten-Daseins zur Empfindung kommen, und täglich werden wir den Blick auf den Erlöser am Kreuze als letzte erhabene Zuflucht zu richten haben. Wohl uns, wenn wir uns dann den Sinn für den Vermittler des zerschmetternd Erhabenen mit dem Bewusstsein eines reinen

Lebenstriebes offen erhalten dürfen, und durch den *künstlerischen Dichter* der Welt-Tragik uns in eine versöhnende Empfindung dieses Menschenlebens beruhigend hinüber leiten lassen können. Dieser dichterische Priester, der einzige, der nie log, war in den wichtigsten Perioden ihrer schrecklichen Verirrungen der Menschheit als vermittelnder Freund stäts zugesellt: er wird uns auch in jenes wiedergeborene Leben hinüberbegleiten, um uns in idealer Wahrheit jenes „Gleichniss" alles Vergänglichen vorzuführen, wenn die reale Lüge des Historikers längst unter dem Aktenstaube unserer Zivilisation begraben liegt.

Der Erlösung selbst glauben wir in der geweihten Stunde vorempfindend bereits theilhaftig zu werden: uns beängstigt dann nicht mehr die Vorstellung jenes gähnenden Abgrundes, aller der süchtigen Ausgeburten des sich selbst zerfleischenden Willens: rein und friedenssehnsüchtig ertönt uns dann nur die Klage der Natur, furchtlos, hoffnungsvoll, allbeschwichtigend, welterlösend. Die in der Klage geeinigte Seele der Menschheit, durch diese Klage sich ihres hohen Amtes der Erlösung der *ganzen mitleidenden Natur* bewusst werdend, entschwebt da dem Abgrunde der Erscheinungen, und losgelöst von jener grauenhaften Ursächlichkeit alles Entstehens und Vergehens, fühlt sich der rastlose Wille in sich selbst gebunden, von sich selbst befreit.

Ist der Deutsche, unter der Undeutschheit seiner ganzen höheren Lebensverfassung leidend, neben den so fertig erscheinenden lateinisch umgeborenen Nationen Europa's eine bereits zerbröckelte und seiner letzten Zersetzung entgegensiechende Völkererscheinung, oder lebt in ihm noch eine besondere, der Natur um ihrer Erlösung willen unendlich wichtige, um desswillen aber auch nur mit ungemeiner Geduld und unter den erschwerendsten Verzögerungen zur vollbewussten Reife gelangende Anlage, — eine Anlage, die, vollkommen ausgebildet, einer weit ausgedehnten neuen Welt den Untergang der uns jetzt noch immer so sehr überragenden alten Welt ersetzen könnte?

Vgl. zu I: X, 338. — X, 338. — X, 255—56. 333. — X, 329—30. — X, 330.
zu II: X, 117—18. 329. — X, 333—34. — X, 334. — X, 334—35. — X, 335.
zu III: VIII, 59—60. 127. — VIII, 313, 317. — IX, 97. 83—84. — IX, 84. — IX, 89. 90. — IX, 91. — X, 374.
zu IV: III, 53. — III, 53. 54. — III, 55. — IV, 97. — III, 57. — III, 4. — X, 313. 315. — VIII, 10—11. — X, 314. 313. 314. — X, 319. 317. — X, 319. — — X, 172.

Zusammengestellt von C. Fr. G.

Zum zweiten Jahrzehnt.

„Dass die Bayreuther Blätter bestehen, ein äusseres Zeichen der um-
„fangreichen, wohlerwogenen Ansprüche, welche die Bayreuther Auf-
„führungen an ihr Publikum stellen wollen, hat wohl Manche aufmerksam
„gemacht. Ihr Bestehen bekundete laut eine Abwendung von der breiten
„Heerstrasse der Presse und des litterarischen Treibens, und drückte dem-
„nach deutlich aus, was an seinem Theile auch das Festhaus ausspricht:
„eine absichtvolle Isolirung des Kunstwerks von Bayreuth und seines Mei-
„sters." „Wir müssen darauf verzichten, die Fremderen gewinnen zu wollen,
„welche zweifelnd am Eingang stehen blieben und nicht begriffen, warum
„hier gesprochen werde, und wovon die Rede sei. Wir müssen gänzlich
„darauf verzichten, das Leben erwecken zu wollen, wo nicht die Werke
„des Meisters jenes Feuer entzündet haben, dessen herzliche Gluth nicht
„mehr verlöschen kann. Unser Publikum besteht aus einem kleinen, enge
„befreundeten Kreise, welchem es um genaueste, innige Verständigung über
„die bereits zur Genüge angedeuteten Folgerungen aus der Thatsache einer
„Kunst des Gemüthes ankommt. In diesem Kreise haben wir daher, indem
„wir zugleich an der Besprechung des Kunstwerkes selber als unseres
„lebendigen Mittelpunktes festhalten, doch auch den ganzen Umfang und
„die ganze Tiefe der Möglichkeiten zu erwägen, welche sich an eine solche
„Schöpfung anknüpfen." „Hier beschäftigen unsere Aufmerksamkeit in der
„Betrachtung des geschichtlichen Augenblicks nicht die künstlichen Zirkel
„der Politik, sondern jene tief wogenden Kräfte, auf deren Oberfläche diese
„wie spielend sich bewegen." „Lassen Sie uns als einziges Ziel im Auge
„behalten, uns mit jenen Wenigen nach mehren Richtungen hin völlig ver-
„ständigt zu haben, wenn wir im nächsten Jahre zum Parsifal zusammen-
„treffen. Vielleicht regt es sich einst in jenen Tiefen; wir aber haben
„uns inzwischen eine Handhabe geschaffen, und halten das Steuerruder fest
„umfasst, welches die nach allen äusseren Maassen so äusserst schwach er-
„scheinende Planke des deutschen Ideales auch über die ungestümsten
„Wogen lenken wird. Wir werden, behalten wir dieses Ziel im Auge, uns
„sagen dürfen, dass in den Bayreuther Blättern zwar, wenn man will,
„nichts erreicht, aber dafür in Wahrheit etwas geschehen sei."

Unser edler Genosse Heinrich von Stein gab uns mit diesen Worten „zum ersten Lustrum" unserer Zeitschrift den Wanderspruch des Bayreuther Glaubens auf den Weg. (B. Bl. 1881. 281 ff.) Das fünfte Jahr ihres Bestehens war das Jahr des ersten Parsifal. In das zweite Lustrum führte uns der gewaltige Schatten des Todes an strenger Hand. Heute haben wir auch diese ernst geweihte Zeit vollendet, und das letzte Jahr hat uns wiederum ein theures Grab in unserer Mitte aufgeworfen. Jener treue Freund, der damals uns den Wanderspruch gesprochen, ist uns

nun entrissen: allein in der stäten Bewährung jenes Spruches als Wahrspruch unserer Gemeinschaft lebt er mit uns, in uns fort. Und nun schreiten wir über die Gräber des Zeitlichen in unser zweites Jahrzehnt und damit in ein neues Festjahr, in ein Jahr dreifach wunderbar verbundener deutscher Feier. Das Jahr 1888 wird kaum begonnen haben, so mahnt uns sein 12. Februar an das erste Geburtsfest, das wir im Gedenken an den gestorbenen Freund zu feiern haben, — so bringt uns sein 13. Februar das Lustrum unseres ewigen Verlustes zum erinnerungsreichen Ende, — und so eröffnet uns sein 22. Februar die Hundertjahrsfeier der irdischen Erscheinung jenes grossen Weisen, welcher der gemeinsame philosophische Leiter und Lehrer unserer theuren Todten geworden war, gleichwie er unserer Sache die geistige Grundlage ihrer Rechtfertigung im Leben geschaffen hat: Arthur Schopenhauer.

Schon einmal, gerade vor einem halben Jahrzehnt, im dunkeln Trauerjahre, war es uns vergönnt gewesen, in einer der bedeutendsten Arbeiten, die unsere Zeitschrift je enthalten, unserer Gemeinde ein leuchtendes, lichtspendendes Beispiel für diese merkwürdige Vereinigung der drei Persönlichkeiten darzubieten. 1883 erschien hier die grossartig ersonnene Schrift Heinrichs von Stein: „über die Beziehungen der Sprache zum philosophischen Erkennen", als ein Zeugniss der Reife für die lebensvolle Kraft, welche unser damals noch so jugendlicher Genosse der Befruchtung seines edelen Geistes durch die Bayreuther Gestaltung der Schopenhauerischen Weltanschauung verdankte. Dass dieses Zeugniss abgelegt ward in einem Werke über die Sprache, war nicht unwesentlich; vielmehr trat darin die wurzelhaft tiefe Erfassung der neuen Weltanschauung auf's Deutlichste hervor. Sprache verbindet Philosophie und Kunst in unserem Sinne nicht nur als das äussere Mittel der Verständigung und Darbietung, sondern als der ursprünglichste, natürliche Ausdruck der philosophischen und künstlerischen Triebe in dem Wesen der Menschheit. Wie weit von diesen Wurzeln aus, wie weit aus den Tiefen des „Ewig-Natürlichen" unser genialer Mitschüler an den Händen seiner grossen Meister dahinauf zu gelangen vermocht hat, wo das „Reinmenschliche" als erhabenes Ziel unserer Bestrebungen und Hoffnungen sich verklärt und offenbart: das haben wir inzwischen an herrlichen Bethätigungen seines geistigen Weiterlebens erfahren, und werden es auch nach seinem Dahinscheiden als ein fort und fort Lebendiges aus seinem Nachlasse noch bewundernd zu erfahren haben. Aber schon damals, als er, das lebende Beispiel selbst der „Bayreuther Schule", jene tiefsinnige Schrift zuerst entwarf, um damit sich eine Stellung an der Nichtbayreuther „Schule", einer deutschen Universität, zu gewinnen, schon damals in der Einsamkeit von Halle hatte seine persönliche Geistesart ihn dazu gedrängt, dem grossen Gedanken von der Philosophie der Sprache einen Horizont der Möglichkeiten zu geben, welcher das volle Ideal unserer Kunst und Kultur in mehr als nur ahnungsvollen Zügen umschloss. Gerade

diese kühnen Ausführungen seines Gedankens auf die Gebiete der Kunst und der Religion hinaus, worin sich seine eigene Persönlichkeit, nach der wundervollen Zeit seiner Bayreuther Erlebnisse, in stiller Denkerstube so frei und gross aussprach, — diese musste er dann allerdings wiederum ausscheiden, als es ernstlich galt, mit seiner Schrift der Staatsbehörde ein „*Placet*" abzuringen. Die „Bayreuther" Fassung jenes Aufsatzes blieb also im Pulte des einsamen Schülers von Wahnfried verschlossen; aber auch die spätere „Hallenser" Fassung brachte es noch nicht zu Wege, dass dieser Schüler das Recht des Lehrens im „Draussen" sich damit erkaufte. Als die Dissertationsschrift von den akademischen Autoritäten abgewiesen ward, konnte sie wiederum nur noch bei uns eine ihrer würdige Aufnahme finden. Unsere Blätter brachten nun die vollständige Hallenser Fassung, mit der ganzen wissenschaftlichen Einleitung, welche die Darstellung der Geschichte des Gedankens bei den Vorgängern seit Platon enthielt. (1883, S. 305 ff.) Aber seltsam! Damals — es war auch wieder der deutschen Geschichte gegönnt, eine Hundertjahrfeier zu begehen, die vierte des mächtigen Mannes mit dem Worte des Glaubens: Luther — damals schrieb ich eine allgemein erläuternde Einleitung zu jener Schrift Stein's unter dem Titel: „Die Sprache Luther's in Wagner's Kunst" (1883, S. 297 ff.) — und eben diese Einleitung, sie fügt sich nun weit inniger an den, mir bis jetzt unbekannt gewesenen, ersten Entwurf im freien Bayreuther Sinne, als an jene Ausführung, deren Veröffentlichung er zu rechtfertigen gehabt hatte. Entfernt von einander, hatten wir eben der selben Lehre, der selben Gesinnung, der selben Weltanschauung Ausdruck gegeben.

Wie nun es unseren Blättern eigenthümlich ist, dass sie — nach Stein's früherem Worte zum ersten Lustrum — eigentlich „nichts im tiefsten Grunde Neues" uns bringen sollen, so dass der „Fremdere", flüchtig hinblickend, meinen könnte, es sei ein überflüssiges Unternehmen breiter Wiederholungen: so zeigt es sich doch auch hier wiederum an einem bedeutenden Beispiele, wie gerade bei uns die „Wiederholung" einen besonderen lebensvollen Werth empfangen hat. Denn, indem ich nun unsere Leser auffordere, auch jenes Einleitungswort zu Stein's grossem Aufsatze von 1883 sich nachlesend zu wiederholen, so weiss ich bestimmt, dass es ihnen heute mehr sagen werde als vor 5 Jahren, und dass es das rechte Wort sei zur Einführung der nun hier zum ersten Male veröffentlichten ursprünglichen Fassung jenes Aufsatzes mit seiner weiteren Durchführung, die uns bis auf die Höhe unserer heute mit grösster Unbeschränktheit bekannten Weltanschauung vom deutschen Idealismus führen wird.

Ebenso ist es eine der vorzüglichsten Bayreuther „Wiederholungen", wenn nun hier unsere Leser in der ursprünglichen Fassung von 1881 einen grossen Theil der älteren Veröffentlichung von 1883 wieder finden und sich dadurch im Gedächtnisse erneuern lassen sollen. Diese Fassung findet nicht mehr nur ein Asyl bei uns, wie es jener älteren Veröffentlichung überall

sonst verwehrt geblieben wäre; sondern sie ist von vornherein, mehr oder minder bewusst, von ihrem Verfasser nur einzig für uns geschrieben worden. Diese erste Bayreuther Durchführung des Gedankens wiederholt den Theil der sprachlichen Beispiele in einer Form, die übrigens fast in keinem Satze wörtlich mit der späteren in der älteren Veröffentlichung übereinstimmt, und die im Ganzen immerhin nur das erste Drittel der gesammten heutigen Veröffentlichung bildet. Schon innerhalb dieses ersten Drittels werden aufmerksam vergleichende Leser bemerken, dass ein längerer Zusatz den Gedankengang der älteren Veröffentlichung unterbricht. Es sind diess die an Herder anknüpfenden Bemerkungen über den Ursprung der Sprache aus einem schöpferischen Schauen. Dagegen schalten sich zwei sprachliche Betrachtungen, die man in jenem ersten Drittel, als der älteren Veröffentlichung, erwarten würde, hier erst später in das zweite Drittel ein: nämlich die Abschnitte, welche von den Wortbildungen und Begriffen des Wanderns und des Wahnes, sowie von denen des Willens handeln. Ringsherum breitet sich schon die ungehemmte Fluth jener eigensten Gedanken des Schülers von Bayreuth aus, welche die ersten freundschaftlichen Ordner des Nachlasses, denen auch wir die Möglichkeit unserer Veröffentlichung verdanken, zu der glücklichen Wahl des Titels „Sprache und Kultur“ bewogen hatten. Wie der Entwurf von seinem Verfasser namenlos hinterlassen worden war, so zeigt er auch an manchen Stellen noch deutlich den Charakter des Unvollendeten, welches als eine fast leidenschaftliche Niederschrift schon länger gehegter und gepflegter Anschauungen noch einer besonnenen Ueberarbeitung unterzogen worden wäre, wenn die Schrift in dieser Fassung damals hätte veröffentlicht werden sollen. Keineswegs aber betrifft diese Einschränkung den geistigen Inhalt der Arbeit selbst, sondern nur die Form, welche hier und da den Gedanken wohl deutlicher auszudrücken gehabt hätte, weil eben manches bei dem ersten Entwurfe zu kurz gefasst, manches noch zu sehr beeinflusst von persönlicher Stimmung dargestellt war. Der aufmerksame Leser wird sich z. B. sagen, dass auf S. 22 der kurze Ausdruck: „der Philosoph“, welchem dann der Name „Schopenhauer“ entgegengesetzt erscheint, den philosophischen Verstand zu bezeichnen hat, wie er bis zu Schopenhauer sich um die Erklärung der Welt vergeblich bemüht hatte. Auf S. 26 dürfte das kühne Wortspiel: „Das Sehen des Unsichtbaren“, obwohl zuvor schon ein wenig erläutert durch den Parallelbegriff „die Wahrnehmung des Unwahrnehmbaren“, dem Leser unserer Blätter sich besonders durch die Erinnerung an das bekannte Wagnerische Wort von dem „Auge des Gehörs“ (Oper und Drama III.) erklären lassen. Eine vielleicht zu Verwirrungen der Begriffe verleitende Stelle auf S. 29 ist dennoch stehen gelassen worden, weil ein Eingriff in die uns hinterlassene Form der Arbeit nicht erlaubt schien: es ist die Stelle, welche nur in einem flüchtigen Nachsatze dem hier für uns allgemein giltigen, idealen Begriffe des „Wahnes“ den weiterhin nicht mehr beachteten, sonst

wohl populär gebräuchlicheren der Nichtigkeit des Wahngebildes gegenübersetzt. Eine recht persönliche Wendung, welche uns den einsamen Arbeiter im fremdartig kalten „Draussen" vor Augen führt, ist die auf S. 32 angewandte Bezeichnung des „vom eigenen Leben Beladenen", der stäts Trost suche in der unbelebten Natur. Ich glaube, dass gerade solche kleinen, fast verschwindenden Züge des persönlichen Zustandes, in welchem diese Arbeit entstanden, unseren theilnehmenden Lesern von Werth sein müssen. Sie mögen ihnen bestätigen, dass wir mit dieser Veröffentlichung des unveränderten Entwurfes eine Feier der Erinnerung an die ganze Person unseres Freundes und Genossen begehen wollten. Dazu gehört dann auch nicht zum Wenigsten der grossartig in's Weite und Höchste ausblickende Schluss.

Es findet sich ein Satz in dem Beginne etwa des letzten Drittels dieser Arbeit, welcher gleichfalls das Stutzen des Lesers hervorrufen und sein tieferes Nachdenken erfordern wird: „Was uns nun ganz offenbar mit unserem Volke verbindet, ist aber nicht jene in der Religion wohl nur gewaltsam als glaubhaft vorausgesetzte Innerlichkeit, sondern vielmehr unser gemeinsames Mittel der Aeusserung". Hier sind Religion und Sprache anscheinend in Gegensatz gebracht, während die ganze Arbeit dahinstrebt, ohne jede „Gewaltsamkeit", diese beiden mächtigen Aeusserungsweisen der menschlichen „Innerlichkeit" in ihrer Kultur schaffenden Einheit unserem Bewusstsein einzuprägen. Man übersehe nicht, dass von einer „vorausgesetzten" Innerlichkeit die Rede ist, welche Bezeichnung darauf deutet, dass wir es mit einer abstrakten Verallgemeinerung zu thun haben, welche von Aussen heran gebracht wird an das selber dagegen geheimnisvoll verschlossen bleibende Innere des Menschenwesens. Diess ist die Methode einer vom menschlichen Seelen-Leben losgelösten Dogmatik, — dessen also, was allgemeinhin „Religion" geheissen wird. Die undeutlichen und korrigirten Schriftzüge bei diesem Worte verrathen uns auch, wie der Verfasser gezögert hat, diesem für sein Gefühl unbestimmten Begriffe den erhabenen Namen der Religion zu geben, in deren Dienste er auch hier zu arbeiten sich bewusst war. Seine höchste Aufgabe war und blieb es, und seine letzten Arbeiten brachten diess zum deutlichsten Ausdrucke: Demjenigen, was in der dogmatischen Verallgemeinerung, als abstrakte Voraussetzung einer äusserlich fortgelehrten „Religion", nur „gewaltsam glaubhaft" gemacht werden konnte, nämlich der religiösen Innerlichkeit, an ihren wahren Quellen nachzuspüren, aus welchen sie sich dann in einzelnen grossen Persönlichkeiten zu jenen überwältigenden Strömen der menschlichen Empfindung, des unbedingten Wollens göttlicher Wirklichkeit, ergoss, die sein sympathisch tief erregtes Gemüth als das Lebenselement in den Gestalten, in dem Wandel der „Heiligen" auf Erden verehrte. Der Darstellung dieser „Heiligen", in denen wahre Religion aus tiefster Unbedingtheit der reinen Natur zu menschlicher Wirklichkeit, Persönlichkeit, und damit das Göttliche zur Thatsache des Lebens geworden, — sie war der Schlussstein

seines eigenen Lebenswerkes, und was uns davon hinterblieben ist, wird unser nächstes Stück, als die Fortsetzung unserer dreifachen Gedenkfeier, seinen Lesern mittheilen. Der Philosoph, der Genius, der Heilige — die drei Helden-Typen erscheinen dort vereint. Der Schluss auch des hier vorliegenden Aufsatzes leitet uns selbst dahinüber, und verbindet dergestalt bedeutsam die Jahre 1883 und 1888, diese feierlich geweihten Grenzen des zweiten Lustrums unserer Thätigkeit im Dienste des Ideal's:

„Schopenhauer lehrte die letzte Philosphie nicht mehr als Wissen-
„schaft, sondern als Kunst, nicht als Philosophie, sondern als Weisheit.
„Hier nahm dann die Philosophie abermals jenen Charakter an, dem sie,
„als dem heroischen Geiste der arischen Vorzeit, ihren Ursprung
„verdankt, nun aber als den religiösen Drang des deutschen Geistes
„zum Losungsworte der Zukunft überweist. Ihr Verdienst bestände dem-
„nach in einer deutlichen Aufklärung der dem Gedanken in seiner Ent-
„wickelung unumgänglichen Irrthümer, und Versöhnung des wahrhaftigen
„Gedankens mit der höheren Wahrhaftigkeit des edlen Gemüths.
„Dieser Vorgang ist ein Abbild des ihn umspannenden und bedingenden
„allgemeinen Vorganges der Geschichte, deren Greuel und Leiden die
„seelischen Kräfte des menschlichen Wesens in so heftige Erregung zu
„bringen bestimmt war, dass aus diesem Leidenssturme sodann die eigenste
„Art des Menschen, die nur in ihm angelegte kraftvolle Milde, als
„erlösender Gott hervorzutreten vermag". —

H. v. W.

Sprache und Kultur.

Von Heinrich von Stein.

Wir sprechen von Weltanschauung, und glauben uns mit einem solchen Worte wohl zu verstehen; denn von Jemandem aussagen, er besitze eine Weltanschauung, heisst diesem etwas Sicheres und Gewisses mit hinreichender Bestimmtheit zuschreiben. Wir deuten nämlich mit einer solchen Aussage nicht nur an, dass der Betreffende irgend welche Ansicht über die allgemeine Beschaffenheit der Dinge hege, sondern Jeder fühlt vielmehr, dass wir Jenem hiermit zugleich eine Art von Gesinnung zugesprochen haben. Ich glaube, etwas Derartiges ist nicht undeutlich in jenem Worte enthalten; das deutsche Wort bestimmt uns unmittelbar zur Erfassung eines bedeutungsvollen Zusammenhanges: diesem wollen wir nun weiter nachforschen.

Zunächst bezeichnet Welt-Anschauung zwar etwas dem Sehen irgendwie Verwandtes, aber doch von sinnlicher Wahrnehmung Verschiedenes. Wollten wir von einer Welt-Wahrnehmung sprechen, so würde uns der Wortsinn Lügen strafen. Man kann die „Welt“ umschiffen, und sein Tagebuch mit erstaunlichen Wahrnehmungen anfüllen; der phantastische Autor vermag uns zu den fernen „Welten“ des Mondes und der Sterne zu geleiten, indem seine Schilderung mögliche Wahrnehmungen zu nicht unwahrscheinlichen Bildern vereinigt; „die Welt“ aber kann man als solche auf keine Weise wahrnehmen, man kann sie durch Wahrnehmungen nicht erschöpfen: sie verbirgt ihre Gränzen im Raume, da dieselben sich von keinem anderen Gegenstande abheben, und des schrankenlosen Geistes, der etwa ihre räumliche Sichtbarkeit erfasst zu haben glaubt, spottet sie durch den Wechsel aller ihrer Erscheinungen, in welchem zwischen dieser und der folgenden Minute sie deren sichtbare Gestalt durchaus zu verändern vermag. Von diesem Allwunder nun, diesem durch keine Wahrnehmung irgend einem Wesen erkennbaren, weil in Raum und Zeit unerschöpflichen Un-Dinge besitzen wir — eine Anschauung.

Diese die Wahrnehmung durch eine so merkwürdige Fähigkeit überbietende Anschauung kennt der Logiker nur als einen Theil, als das Element jener ersteren. Anschauung bezeichnet den sinnlichen Eindruck, insofern wir uns dessen überhaupt bewusst werden; Wahrnehmung die aus dieser durch Verstand und Vernunft gebildete Erkenntniss eines Gegenstandes. Halten wir hiervon nur fest, dass unter Anschauung etwas Unmittelbareres als unter Wahrnehmung, ein unvermitteltes Ereigniss innerhalb unseres Bewusstseins verstanden werde; so weist dieses, so gefasst, auf eine unbedingte Bedeutung dieses Elementes der Erkenntniss hin. Denn erst, wenn ich mich der Bestimmung des Gegenstandes zuwende, bin ich dem Irrthum ausgesetzt; dieser Lichtstrahl drang von einem fernen

Sterne — oder von einem verglimmenden Lichtstumpfe zu mir her — ich zweifle, aber das Ereigniss des Lichts in meinem Gemüth erfüllt mich, wie eine Gewissheit, die sich zwar nicht auf einen Gegenstand, als Wahrheit, Wahrnehmung bezieht, recht betrachtet jedoch den möglichen Sinn irgend eines ihr entsprechenden Gegenstandes vollständig in sich enthält. Was hier vom Lichte gesagt ist, gilt auch von einzelnen sichtbaren Dingen. Oft sagt ein Blick, ja oft der erste Blick, den wir auf die körperliche Erscheinung und das Antlitz eines Menschen hinwenden, etwas zwar Unbestimmtes, aber dennoch vollkommen Gewisses aus; hieran halten wir fest, und mit Recht: denn wenn uns auch Jahre des Verkehrs mit diesem Menschen nur Enttäuschungen brächten, so zeigt diess nur, dass wir an jenes einmal Erschaute im Einzelnen fehlbare Erwartungen anknüpfen, keinesweges aber, dass es an sich falsch gewesen sei — im Guten oder Schlimmen bewährt es sich schliesslich dennoch, sei es durch eine Handlung, sei es durch die Gesammtheit des Verhaltens, wie wir dieses erst am Ende überschauen. — Die vollkommensten Werke der Kunst sind mit dem Gehalte echten Schauens derartig angefüllt, dass sie dem Beschauer ein Abirren zu gewöhnlicheren Vorstellungen, zu Verknüpfungen und willkürlichen Ausdeutungen versagen, und den Eindruck des höchsten, verblendenden und allvergessenden Schauens sich erzwingen. Meist dagegen wird es, insbesondere bei Werken bildender Kunst oder bei virtuosen Leistungen im Rahmen einer wurzelhaften Gesammt-Kunst, mit einem einmaligen grossen Eindruck sein Bewenden haben. Sollen wir diesen darum für Täuschung halten? Man versichert uns, dass der Künstler an diess und jenes bei seinem Schaffen unmöglich gedacht haben könne, und also unsere Nachempfindung überschwenglich und, im Verhältniss zu dem Werke, unwahrhaftig sei; wir müssen dem Kritiker Recht lassen, und wissen aber dennoch, was wir wissen, das heisst was wir gesehen, was wir geschaut haben. Und hiermit betrügen wir uns nicht. Sicherlich bestimmte den Künstler ein solches Schauen ebenfalls, und es blieb ihm etwa nur versagt, es durchaus zwingend und unfehlbar darzustellen: dennoch ist es diess, was man den wahren Sinn seiner Arbeit benennen muss. — Was Alles hat uns nicht, in einem wundervollen Augenblicke, Wald, Strom und Berg gesagt! Du irrst, erwidert man, es lag in Dir, was damals also zu Dir sprach. Die Berge stehen heute noch wie damals, mit Wald und Bach — und schweigen. — Wie aber, entgegne ich, auch ich bin, der ich war; ich denke jetzt, mit inniger Begeisterung, an jenen Augenblick zurück, und mich durchziehen alle die Gedanken und Vorstellungen, die mir bei jenem Anblick in den Sinn gekommen sind: doch fühle ich deutlich, dass meiner Stimmung noch etwas fehlt: die Anschauung, das Sinnliche. Die Berge sprachen wirklich und vernehmlich etwas aus, was, ich möchte sagen, mir ihr übrigens so beängstigend zufälliges Dasein plötzlich innig verständlich werden liess; so auch der Wald; so auch die Wellen des Baches.

Und zwar rechtfertigte sich diess Alles nicht etwa nur damit, dass der Wald im Berge wurzle und der Bach ihm entströme; dass ferner der Berg selbst durch Feuer und durch Fluthen in dieser bestimmten Form entstanden sei; das Alles hätte so und auch anders kommen können; indessen mir in jenem Augenblicke etwas anvertraut wurde, was unsäglich sinnvoll und übermächtig ist und sein muss, durch das Sprechvermögen dieser bestimmten Anschauung.

Uebertragen wir, was diese Beispiele über die wahrhafte Erkenntniss eines Menschen, eines Kunstwerks oder der Natur aussagen, auf die anschauliche Erfassung der Welt! — Um aber hierbei mit der gehörigen Bestimmtheit zu verfahren, bietet sich ein einziges, aber überraschend hilfreiches Mittel dar. Das Räthsel, was sich uns mit dem Worte Welt-Anschauung kundgab, kann auch nur aus dem Worte heraus gelöst werden. Ergründen wir vollständig das Gefühl, welches uns hier zu der Anwendung des Wortes „Schauen" bestimmt, so werden wir bereits uns philosophisch deutlich erklärt haben.

Die Geschichte der Sprache giebt uns als älteste Form für schauen das gotische skavjan an; welches, zwischen beiden Worten vermittelnd, dennoch dem skapjan, schaffen, fast sogar näher zu stehen scheint, als dem gotischen sehen: saihvan. Steht doch auch in der heutigen Form dem Klange nach Schauen dem Schaffen näher, obwohl der gewönhlichen Bedeutung nach dem Sehen, da denn sogar der Unterschied zwischen beiden im Dialekt sich verliert. Wollen wir jedoch vielmehr diesen Unterschied, zu philosophischer Erfassung des Wortsinns von Schauen, genauestens bestimmen, so bietet sich uns hierzu eben die Analogie mit Schaffen dar. Die ältesten Formen dieses Wortes bedeuten sowohl schaffen als schöpfen. In Scheffel (scaph) vernehmen wir diese sinnliche Urbedeutung noch durch unmittelbaren Gleichklang mit Schaffen. Ich verschaffe mir etwas, hiesse demnach: ich nöthige das unbestimmte und mir als solches unzugängliche Element dadurch mir nutzbar zu sein, dass ich an einer bestimmten Stelle in dasselbe eingreife, durch irgend ein handliches Mittel, z. B. ein Gefäss. Dem durch diesen Eingriff betroffenen Theile, dem also, was ich mir verschaffe, ertheilte ich hiermit zugleich, aus dem Element es hervorhebend, eine bestimmte Beschaffenheit (Eigenschaft). Hier nun begegnen wir dem Worte scaf, welches in deutlichster Beziehung zu „schaffen" dennoch in seiner Bedeutung bereits dem „schauen" näher steht, denn es heisst soviel wie Form, Gestalt. — Demnach also: wie ich aus dem Flüssigen mit einem Gefäss (skaph) mir schöpfe (skapjan), so erschaue (skavjan) ich mir aus dem Sichtbaren eine Gestalt (scaf). Ein Schauen bezieht sich auf ein Einzelnes, befasst aber in dem Einzelnen das Element, welchem es angehört, soweit das Element ihm überhaupt erfassbar ist; es bezieht sich auf ein Einzelnes, das heisst aber ferner, es selber hebt dieses als Einzelnes aus

dem Elemente allererst hervor, es schafft dasselbe: das Schauen schafft, als solches, ein einzelnes Bestimmtes aus einem Gränzenlosen, Unbestimmten.

Ist dieser Zusammenhang durch den gegenwärtigen Gebrauch der Worte nur wenig verhüllt, und hatten wir aus den nur gewussten, nicht mehr unmittelbar gefühlten Beziehungen der Worte einzig an die doppelte Bedeutung von schöpfen, und demnach an die Verwandtschaft des Herausschöpfens im eigentlichen Sinne mit dem Schaffen zu erinnern — so behaupten wir nun, dass die Anwendung des Wortes „Schauen", wo es mit einigem Nachdruck gebraucht wird, von einem Gefühle für diesen Zusammenhang eingegeben wird. Um das so seltene Gut einer endgiltigen Bestimmtheit in diesen allgemeinsten Begriffen zu erringen, hat man daher nur ein solches Gefühl sich selbst zum Bewusstsein zu bringen. — Prüfen wir das Ergebniss in dem vorliegenden einzelnen Falle.

Von dem auf sinnlichem Wege nicht zu Ermessenden, durch Wahrnehmung nicht zu Bestimmenden — von diesem bot sich uns eine Anschauung dar. Richte deinen Blick auf das Einzelne, und bringe dir dessen wahre Beschaffenheit in solchem Anblick zum unmittelbaren Bewusstsein, dann erschaust du eine Gestalt. Hiermit nun verschaffst du dir eine Bestimmtheit der Erkenntniss, wie sie durch die vergleichende Betrachtung der Gegenstände in ihrer gränzenlosen Vielheit nicht zu gewinnen war. So wird also in der That eine Welt-Anschauung nur durch Schauen gewonnen, ja sie ist eine Anschauung, einzelne Anschauung, ihrem wahren Gehalte nach aufgefasst, nicht aber eine Summe von Wahrnehmungen.

Ergab sich diess aus der Analogie von schauen und schöpfen (im eigentlichen Sinne), so brachte uns die Sprachverwandschaft zu noch unmittelbarerem Bewusstsein, dass der schaffe, welcher schaut. Das edle Urbild dieses Verhältnisses bietet sich in dem schöpferischen Schauen des Künstlers dar. Wenden wir den Sinn desselben mit entschiedenstem Bewusstsein auf den Begriff einer Weltanschauung an. Wir erkennen dann in der Besonnenheit eines wahrhaften Einblicks in den Welt-Gehalt den inneren Grund selbständigen Handelns, schöpferischen Thuns; nicht ist der Thatkraft ohne Gesinnung zu vertrauen, und Ansichten (Theorien) sind für nichts zu achten, die den Bezug auf das gesammte Verhalten des Menschen verschmähen; bestimmend dagegen wirken „Anschauungen" ein, und im höchsten Sinne geistiges und sittliches Schaffen bestimmend: eine Welt-Anschauung. — Was sich nun hier zu völliger Gewissheit aus dem richtigen Verständniss des Wortes ergiebt, nahmen wir als ein dunkles Gefühl bereits in dem volksthümlichen Gebrauch desselben wahr; denn dieses verbindet die Annahme einer (z. B. religiösen) Welt-Anschauung in einem bestimmten Menschen mit einem Urtheil über dessen Gesinnung und gesammtes Verhalten. —

Der Bestimmung des Inhalts einer Weltanschauung wollen wir uns auf dem selben Wege anzunähern versuchen, auf welchem uns die Erfassung ihres allgemeinen Begriffes gelang. —

Nach einer sinnvollen Annahme Herder's verdankt die Sprache einem Bestreben des Menschen ihren Ursprung, welches etwa dem soeben erläuterten Begriffe des Schauens im schöpferischen Sinn entspräche. Von der äusseren Erscheinung nämlich sich ab und der inneren Beschaffenheit des Gegenstandes sich zuwendend, gelangte der Erkenntnissdrang zu der Nachahmung der dem Gegenstande eigenthümlichen Laute als der innerlichst entsprechenden Bezeichnung desselben. So genügt dem Schauen nicht der Schein, an dem zunächst es haftet; anders geartet als das Sehen, wendet es sich der inneren Beschaffenheit des Dinges zu, welcher seine Gestalt in Wahrheit entspricht. — Die Anwendbarkeit jener Annahme auf die Geschichte der Entstehung der Sprache haben wir nicht eigentlich zu erörtern, sondern darüber nur Folgendes festzustellen. Scheint es unumgänglich, die ersten Elemente der Sprache aus einer gränzenlosen Willkürlichkeit der Verlautbarung allmählich hervorgehen zu lassen, so ist hiermit nicht eigentlich der Ursprung der Sprache als solcher erklärt. Diesen können wir einzig als Werk der Besonnenheit uns vorstellen, eines unendlich sinnvollen Verfahrens, dem die Bewusstheit eben nur im Verhältniss zu unserem reflektirenden Verfahren abgesprochen werden kann. Insbesondere hat nun zwar auch das Entstehen rein sinnlicher Sprachwurzeln hohes philologisches Interesse, wenn wir aber sodann allgemeine Eigenschaften und Begriffe durch echte Sprachwurzeln ausgedrückt finden, so bezeichnet diese Schöpfung die ganze geistige Fülle des sprachschöpferischen Zustandes — ob wir nun diese begrifflichen Wurzeln nur aus Umdeutung sinnlicher, oder ob wir sie durch ein unmittelbares Erlauschen des inneren Erklingens auch solcher allgemeiner Anschauungen hervorgebracht uns zu denken haben.

Ein herrlicher Traum lässt uns in dem edle Sprachen schaffenden Zustande der besseren menschlichen Geschlechter das goldene Zeitalter der Menschheit erschauen. Die Entrückung, welche der Dichter erfährt, wenn er für ein unaussprechliches Gefühl nach Klängen, für ein unerhörtes Ereigniss nach Worten sucht, scheint in jenen wahrhaft schöpferischen Zustand das Bewusstsein hinüber zu geleiten; wie denn auch das aus solcher Entrückung etwa gewonnene Wort den Vorgang der Sprachentstehung seinem eigensten Gehalte nach unmissverständlich aussprechen dürfte. Hegen wir Ehrfurcht vor der Wahrhaftigkeit dieser Entrückung, wie jenes Traumes! —

An wenigen Beispielen lässt sich nun erweisen, dass in den Wurzeln, welche den allgemeinsten Begriffen entsprechen, ein Schatz des Sinnvollen unserem Gefühle beständig zu Gebote steht. Erheben wir dieses Gefühl zu vollständigem Bewusstsein, so ist statt wissenschaftlicher Bemühungen in diesen Fragen (Philosophie) etwas zu gewinnen, was zugleich bestimmter

ist und bestimmender wirkt, und für das, wer es vollkommen einmal auszudrücken vermag, den Namen der Weisheit in Anspruch nehmen wird.

Kehren wir zu unserm anfänglichen, allgemeinsten Beispiele zurück. Genügt das Wort Welt, seinem tief aufgefassten Sinne nach, dem Anspruch, dem Begehren einer Welt-Anschauung?

Im Beschauen eines Dinges sehen wir dasselbe, und sehen es nicht. Wir haften an einer Erscheinung, jedoch nur insofern dieselbe eine unsichtbare innere Beschaffenheit ausdrückt. So spricht die Kunst, so die Natur zu uns, jene bestimmt und überzeugend, diese unbestimmter, aber elementar und im tiefsten Grunde die Ausdrucksweise der Kunst selber wieder bestimmend. Freilich gebrauchen wir hierbei Natur in einem sehr weiten Sinne, als die bunte und klangreiche Allgemeinsamkeit des Belebten und Unbelebten; ein Gebrauch, der wiederum dem deutschen Gefühle innig zu entsprechen scheint. An Anschauungen der Natur denkt hauptsächlich und zunächst auch insbesondere derjenige, der eine Ansicht von der Welt sich aus der Anschauung gewinnen wollte. Den lebensvollen Inhalt, welchen sein Gefühl mit dem — fremden — Worte Natur verbindet, hätte er am Ende nur auf Welt zu übertragen, um hieraus eine durchaus nicht sinnlose, sogenannt naturalistische Weltansicht sich zu gewinnen.

Jedoch kündigt sich hier die Einmischung des fremden Wortes sogleich als beunruhigende Unbestimmtheit an. Ich vermuthe, „Natur“ ist als Wort erst dann in Aufnahme gekommen, als durch den Einfluss der Kirche der Begriff des Uebernatürlichen sich festgesetzt hatte, und ein eigenes Wort für Natur war dem Germanen gerade darum nicht eingefallen, weil er nichts Anderes kannte, diess ihm so wohlvertraute Etwas aber vielmehr durch einzelne Worte: Feld, Berg und Wald zu bezeichnen bestimmt war. Auf einen Zusammenhang des Wortes Welt (etwa als Wirklichkeit, das altdeutsche wëralt mit Beziehung zu wërah, Werk) mit dem Worte Natur ist eine Welt-Anschauung in unserem Sinne nicht zu begründen.

Vielmehr das äussere Gewand des Erscheinenden soll durchschaut werden, um eben nicht an einer Welt des Werdens, der Wahrnehmung zu haften, sondern ein tieferes Bewusstsein aus der Erfassung des Einzelnen, Erschauten zu gewinnen. Auch dem Worte Welt stellen die Religionen ein Anderes, Höheres gegenüber, nicht aber allein nach der eben angedeuteten Weise der lateinischen Kirche. Sie gab uns das Wort Natur, um uns des Uebernatürlichen zu versichern, während vielmehr im deutschen Bewusstsein das Schauen des tiefsten Gehaltes sich an die Erscheinung der Gestalt des Gegenstandes anknüpft, und also ein einziger Begriff für diesen Inhalt dem sprachbildenden Gefühl blass und nichtssagend dünkte. Die Zerreissung dieses heiligen Bandes zwischen dem Erschauten und der Erscheinung deutet die Einmischung des zu so allbestrickendem Einflusse gelangten Fremdwortes an. Auf eine Wiederherstellung aber dieses Zu-

sammenhanges für das Bewusstsein aus dem Gefühl — denn als Gefühl blieb derselbe dem wahrhaft religiösen und insbesondere dem deutschen Gemüthe unverbrüchlich bestehen — ist derjenige bedacht, der den Gehalt der höchsten Begriffe als sinnlich in deutschen Worten enthalten nachweist.

Wir wurden uns bewusst, dass das Schauen sich einer Erfassung der tieferen eigentlichen Beschaffenheit der Erscheinung zuwende; unmittelbar nennt diess die Sprache: der Erkenntniss vom Wesen eines Dinges nachgehen. Dieselbe giebt uns jedoch, sobald wir diess aussprechen, einen ersten bedeutungsvollen Hinweis. Sie gestattet es nämlich nur widerstrebend, von dem Wesen eines Dinges zu sprechen; man wird vielmehr hier sich vollständiger auszudrücken versucht sein und etwa sagen: das tiefere, eigentliche Wesen eines Dinges. Beharren wir dagegen auf der einfachen Formel, so wird sich eine gewisse pathetische Betonung von „Wesen" fast nothwendig aufdrängen. Diese Schwierigkeiten nun lösen sich, wenn wir von dem Wesen der Dinge, oder dem Wesen der Welt reden; hier kommt die unmittelbar gefühlte Verwandtschaft des Wortes Wesen zu etwas Allgemeinem zu ihrem Rechte. Andererseits aber können wir Wesen von einem abhängigen Genitive nicht trennen, welcher die bestimmtere Beziehung jenes allgemeinen Wortes bezeichnet, ohne etwas gänzlich Verschiedenes auszusagen; denn Wesen schlechthin bedeutet ein Belebtes. — Der gesammte Hinweis entspricht dem in „Welt-Anschauung" enthaltenen, aber im umgekehrten Sinne: ein allgemeiner Gehalt wird auch dort gefordert, aber die Anknüpfung an ein Einzelnes tritt als bestimmend hervor; hier hingegen ist die Anknüpfung an einen Gegenstand die zwar unerlässliche, aber doch nebensächliche Nöthigung, und die Richtung auf das Allgemeine ist es vielmehr, für welche das Wort selbst sich darbietet.

Wesen der Welt — eine einfachste deutsche Formel für das allgemeinste Problem der Erkenntniss. Wer dieselbe mit ruhiger Besonnenheit ausspricht — nicht aber mit jenem eben erwähnten erzwungenen Pathos, welches vielmehr eine Behinderung als eine förderliche Weisung durch den Sprachsinn andeutet — wird von einem Gefühle erfüllt, welches bereits mehr als eine blosse Erkenntniss-Aufgabe in sich enthält. In der That wird mit einer vollendeten Bestimmung dieses Gefühles für das Bewusstsein genau das erhalten, was dem Philosophen als Auflösung jenes Problems vorschwebt. Ihm aber verbarg sich diese Lösung noch fast stäts in logischen Unterscheidungen, in scholastischen Formulirungen. Nicht der Gehalt der Dinge, und vor allem auch der Worte, sondern höchstens der die Beziehungen der Dinge untereinander bestimmende, so zu sagen formale Inhalt, ward von dem Denker beachtet, woraus dann folgerichtig ein Verzicht auf wesenhafte Erkenntniss sich ergab. Einzig Schopenhauer beschritt mit vollem Bewusstsein jenen Weg innerer Erkenntniss.

Es ist aber in der That zum Erstaunen, dass nicht einmal eine so man möchte sagen greifbar metaphysische Wortbildung wie „Wesen“ zum Verweilen Anlass gab; dass sie nicht im Stande war, von solchen unbeholfenen, weil nur der äusseren Erkenntniss der Dinge, der Wahrnehmung und ihren Beziehungen entnommenen Fragen abzulenken, wie z. B. ob das Wesen der Dinge erkennbar sei. Was dich befähigt, diese Frage auszusprechen, beantwortet dieselbe, wenn Du es recht erfassest und verstehst, woran freilich Alles gelegen ist. Denn der innere Weg der Erkenntniss erschliesst sich nur dem innigen Erkenntnisstriebe.

Vergleichen wir Wesen mit Sein, so treffen wir hier die Umbildung einer gemeinsamen Wurzel an; den Sinn dieser Umbildung haben wir uns nun zunächst zu verdeutlichen. Leitete sich von dem althochdeutschen Zeitwort wësan ein wësantî ab, so entspricht diese Bildung dermaassen genau der des essentia aus esse, dass man bereits an eine Nachbildung unter scholastischem Einflusse denken könnte; hingegen nimmt jene Duplizität der Wurzel, wann und wie auch sie ausgebildet worden sei, unser Gefühl unwiderstehlich ein. Wollen wir den allgemeinen Charakter des Seins bezeichnen, so drücken wir diess Bestreben durch Beisätze aus, welche wir dem Worte Sein hinzufügen, wie reines Sein, absolutes Sein, oder etwa das Sein als beharrendes Element im universellen Wechselspiel. Statt aller dieser hat das uns jetzt beschäftigende Wort den Anlaut W und drückt sich sinnvoller durch denselben aus, weil sein innerer Sinn allen jenen äusserlichen und vergeblichen Bemühungen durch ein leicht zu verdeutlichendes Gefühl entspricht.

Ich lese auf einem Blatte die eine Seite zu Ende; um weiter zu lesen, wende ich hierauf das Blatt. Im Leben sagen wir wohl: es ist zu Ende, wenn es eine andere Wendung mit uns nehmen soll. Diese Wendung schafft neues Leben aus jenem Ende, jenem Untergang; aus der hiermit sich endenden Nacht wende ich mich dem jungen Tage zu, und jene Nacht selber erscheint nur noch als die Verknüpfung zweier Tage, ein Wandel, welcher ein Endliches zu einem andern Endlichen belebte.

Hier hat, durch lauter Endlichkeiten vermittelt, ein Unendliches statt: diess eben bezeichnet die Sprache durch „Wandel“, durch jenen belebenden Anlaut W. Wie höchst belehrend ist es nun zu sehen, dass sie hierbei den unendlichen Keim im Endlichen ganz treffend, zu sinnlicher Verständlichkeit, „Wandel“ benennt, während die nicht wurzelhafte Bildung „unendlich“ fast ausschliesslich zu Missverständnissen Anlass giebt. Es ist das selbe Sinn-Gesetz, nach welchem dem Deutschen ein eigenes Wort für Natur versagt blieb: Welt etwa, und andererseits Feld, Wald und Berg hatten diesen Begriff in mehrfacher Gestalt zu grösserer Belebtheit auszusprechen; so auch drücken wir uns über das Unendliche einerseits durch Wandel, ferner aber durch Wesen unvergleichlich bestimmter aus. Wie aber durch den theils zu engen, theils zu weiten, jedenfalls uns fremden

und darum vieldeutigen Begriff Natur ein kirchlich vertretenes Uebernatürliches bedingt war, so hat sich der scholastische Geist des Unendlichen bemächtigt und beirrt hierdurch bis auf den heutigen Tag die deutsche Philosophie. —

Der Wandel ist das Leben der Endlichkeit; so ist das Wesen der belebende Keim des Seienden. Es ist nämlich von dem Sein durch eine Wurzelumbildung geschieden, welche es mit Wandel und Wechsel, mit Bewegen und Wirken verbunden zeigt. Wiederum steht es dieser letzteren gegensätzlich fern durch seine übrigens vollkommene Wurzelgleichheit mit Sein.

Setzen wir für das zuerst betrachtete Wenden (Wandel) das nahe verwandte Werden ein, so tritt dieser nicht minder wichtige Gegensatz deutlich hervor. Man geht nicht über das unmittelbarste Wortverständniss hinaus, wenn man behauptet, dass das eigentliche Wesen eines Dinges darin besteht, was, nicht erst durch Einflüsse und Veränderungen, wird. Dagegen warnt allerdings eben die Sprache selbst, diesen Gegensatz allgemeiner auszusprechen, und etwa auszusagen, das Wesen der Dinge habe mit dem durchgängigen Anderswerden derselben gar nichts gemein. Eine Persönlichkeit, deren Wesen wir nach Jahren unverändert finden, kann dennoch eben durch diess Wesen zu allen äusseren Veränderungen Anlass gegeben haben, welche mit ihr inzwischen vorgegangen sind. Hier verstehen wir unter Wesen ein selbst Unveränderliches, welches aber eben hierdurch Veränderungen niederer Ordnung (z. B. in der äusseren Lage der in Rede stehenden Persönlichkeit) hervorbrachte. Etwas nicht durchaus Unähnliches meinen wir, wenn wir vom Wesen der Dinge sprechen: ein das Sein zum Werden belebender Keim, der aber gerade hierdurch sich in allem Seienden von den werdenden und vergehenden Dingen selbst unterscheidet.

Hier bleibt vielleicht dem Nachdenkenden dennoch ein Gefühl der Anstrengung, und gewiss ist dieser Begriff nicht leicht zu formuliren; insbesondere nämlich erschwert diess der Stand unserer heutigen intellektuellen Bildung, da diese die Beschreibung der Vorgänge in allen Gebieten so sehr bevorzugt, dass ein Bestreben, die Erscheinungen an sich selbst zu erfassen — wodurch doch allererst die Beseelung und richtige Schätzung jener Schilderungen sich ausspricht — geradenweges der Verhöhnung ausgesetzt ist. Der moderne Verstand würde demnach den uns hier vorschwebenden Begriff unzweifelhaft nicht ausbilden, wenn er nicht in dem Worte „Wesen“ läge, und uns nicht zwänge, ihn zu verstehen. Diess aber vermag unsere deutsche Sprache, diese Heimath des deutschen Denkens, in welcher der deutsche Geist seine innigsten Kräfte barg, um sie ihr nun stäts auf's Neue zu entschöpfen. Man stelle sich zwei der edelsten Denker des Alterthums in ihrem ernstesten und ebenfalls wahrhaft tiefsinnigen Widerstreite vor: Heraklit, wenn er behauptet, dass das Werden — ihm entgegen Parmenides, der verficht, dass das wandellose Sein das Wesen

der Dinge sei. Wie sollen wir uns entscheiden, da dem Einen die getreue Auffassung der Erscheinungen, dem Andern die erhabene Durchbildung des Begriffes überzeugend Hilfe leistet? Durch das lebendige Wort! Denn übertragen wir ihren Widerstreit in das Deutsche, so wird er vor dem Worte Wesen zum Sophisma. Dieses nämlich sagt deutlich: ich bin nicht jenes Wechselnde, welches Du das allgemeine Werden der Dinge nennst, und auch nicht jenes Beharrende, welches Du unter dem Sein der Dinge verstehst, bin aber dennoch, wahrhaftig und gewiss.

Zwei Verbindungen, bereits vorübergehend angedeutet, scheinen mir schliesslich die Bedeutung des Wortes allbefassend auszudrücken. Wir sprechen von einem lebenden Wesen; diess ist der häufigste Gebrauch des Wortes Wesen, so sehr, dass heutzutage Viele einen anderen Gebrauch des Wortes beim ersten Hinhören nicht verstehen. In diesem Sinne lässt sich „Wesen" aber eben nur auf ein Thier oder einen Menschen, mit irgend einem Beisatze (gut und bös, treu, klug u. s. w.) anwenden, nicht aber auf ein Artefakt, auch schon auf eine Pflanze nicht mehr. Also liegt in dem Worte selbst eine Beziehung auf ersichtliche Belebtheit. — Hiergegen sprechen wir aber auch von dem ewigen Wesen der Dinge. Was hindert uns, von einem ewigen Sein der Dinge zu sprechen? Diess, dass das Sein der Dinge ebensowohl im Wechsel, als im Verweilen besteht, als solches also nicht ewig ist. Das ewige Sein an sich aber ist eine Abstraktion, eine Zumuthung an unser Verständniss, welchem das jederzeit uns greifbar vorliegende Dasein der Dinge eben nicht entspricht. Demnach ist es der besondere Sinn des Wortes Wesen, welches die Hinzufügung des ewigen ermöglicht. Wodurch aber ist uns diese tiefe Beziehung, welche als Thatsache des Gefühls sich ausspricht, so unzweifelhaft, auch ehe wir sie ergründen? Durch den Wohlklang jener Wortverbindung.

Wie gering scheint all unser auf die Sinne begründetes Wissen, wenn wir die engen Grenzen erwägen, welche aller möglichen Wahrnehmung durch dieselben gezogen sind!

Nur äusserst wenig können wir durch das Getast erfassen und begreifen; auch sagt dieser Sinn nur etwas gänzlich Einförmiges über seine Gegenstände aus: dafür aber ist, was er aussagt, vollkommen sicher, und wir beruhigen uns endgiltig bei einer Erkenntniss, welche man „mit Händen greifen" kann. Stoss und Gegenstoss werden die Grundanschauungen der sichersten Wissenschaft, der Mechanik; die kernige Undurchdringlichkeit des Betasteten der Anlass, ein allgemeines Medium den Naturvorgängen zu Grunde zu legen: die Materie. — Was befähigt uns nun wohl dazu, aus dem nichtssagend Einfachsten so allgemeine Erkenntnisse zu gewinnen? Welcher unsäglich wunderbare Athem erweitert das „Begreifen und Erfassen" aus einer Benennung der niedrigsten Erkenntniss zu einer Bezeichnung der höchsten? Sicherlich nicht das Getast als wahrnehmender Sinn,

als welcher er uns vielmehr auf der Erkenntnissstufe des augenlosen Meerpolypen belässt.

Anders das Gesicht. Mit einem Blick umfasst es Welten-Fernen. Wie mühsam und meist noch vergeblich tastet das mechanische Wissen einem Zusammenhange nach, den als solchen das spielende Licht der Sterne bereits dem Blick des Kindes offenbart. Ja, scheint sich nicht der Welt-Inhalt im Sichtbaren zu erschöpfen, da an etwas anderes als an die sichtbaren Dinge bei „Welt" auch nur zu denken der gewöhnliche Mensch nicht geneigt erscheint. Denn nicht den Raum allein durchschweift der Blick; er erfüllt auch Vergangenheit und Zukunft mit seinen Gestalten: um etwas zu wissen, begehre ich es deutlich „vor mir zu sehen." So ist denn auch der Gesichtssinn der Sinn der Phantasie, und selbst der Musiker gelangt zu seinen tiefsten Eingebungen, indem er sichtbare Gestalten sich vor die Augen zaubert — welches allerdings zu einem tieferen Begriff des Sehens hinleitet.

Denn ziehen wir in Betracht, in wiefern wir durch das Gesicht wirklich erkennen, so gelangen wir zu der absonderlichen Einsicht, dass gerade das Auge am wenigsten wahrnimmt. Es hat Eindrücke, von gränzenlosem Reichthum, aus welchem jedoch Wahrnehmungen bestimmter Gegenstände zu gestalten, bereits in den allereinfachsten Fällen, dem Gefühle der eigenen Einwirkung auf den Gegenstand, dem tastenden Bewusstsein eines oben und unten überlassen bleibt: das Auge sieht verkehrt. Von jenem Sterne werden wir zwar vielleicht ohne das Auge nie etwas erfahren, durch das Auge allein aber auch nie etwas eigentlich gewusst haben: denn den selben Eindruck, wie von jenem Sterne, erhalten wir in jedem dunklen Raume oft von einem Nichts, etwa einer zufälligen und gleichgültigen Wallung in den Blutgefässen der Netzhaut. Visionen leiten wir von videre, sehen ab; und eine Erscheinung unterscheidet auch im Deutschen der volksthümliche Sprachgebrauch nicht vom Scheinbaren. Daran knüpfen wir nun freilich nicht die Folgerung an, dass die Welt des Sichtbaren nichts anderes als eine Vision im Sinne eines Truges sei; wohl aber, dass alles Sehen insgesammt voller Täuschungen ist, ja seiner eigentlichsten Beschaffenheit nach zwar Anlass zur Gewinnung von Erkenntnissen, aber nirgends selber Gewissheit giebt.

Insbesondere verdanken wir daher dem Sehen die uralte Annahme von Grenzen des Erkennens; den letzten Stern im Raume und die erste Geburt der Zeit suchen das Auge und alle den Gesichtssinn entnommenen Vorstellungen vergeblich zu erreichen. Beweist diess nun eine unbedingte Trüglichkeit dieser ganzen Erkenntnissweise in Raum und Zeit? Vielmehr wohl eine trügerische Bedingtheit derselben, trügerisch eben dann, wenn das Sehen des Unsichtbaren, die Wahrnehmung des Unwahrnehmbaren ihr zugemuthet wird.

Nun aber giebt es in der That ein Sehen des Unsichtbaren, dessen wir uns nicht nur an solchen „Gränzen des Erkennens“, und etwa zu dem Erfassen eines solchen Begriffes überhaupt, — sondern bereits in der wahrhaften Erfassung jedes einzelnen Gegenstandes bewusst werden können. Wir nannten es Schauen. Immer mehr aber werden wir von der sinnlichen Verwandtschaft dieses Schauens mit dem Sehen äusserer Dinge abgelenkt. Vielmehr liegt die eigentliche sinnliche Kundgebung dieser Erkenntnissart nicht im Sehen. Diese ist der Ton, die Tongestalt, jene selbe Macht, welche im höchsten künstlerischen Schaffen die sichtbare Gestalt belebt, und im tiefsten Grunde auch die selbe Macht, welche das nüchterne, tastende Gefühl vom Gegenstande zum Athem eines Wissens von der Welt macht.

Wie? Der Ton, die Tongestalt, mit welcher ich ein doch wohl nur in mir Belegenes ausdrücke — der Athem, den ich athme, und der Klang, den die Stimme aus diesem Athem formt, soll ein Erkennen sein? Ja, denn so verstand es der Mensch, als er die seinem Munde entfliessenden Tongestalten zu Wurzeln einer Sprache machte. So einzig konnte er das Wort auf den sichtbaren Gegenstand anwenden, und es hierauf zu einer Verständigung mit diesem Worte bringen. Was als Ertönen des Waldes und Windes, was als Ruf und Schrei belebter Wesen zu uns dringt, erscheint jedem sogleich bedeutungsvoller und aber auch verständlicher, als was wir von allen jenen Dingen sehen. Was diese Laute in uns wiederhallt, und hierdurch den Sinn des Gehörten vernimmt, ist wahrhaftigstes Erkennen, ist eine tiefste innerste Erkenntniss, welche sich in äusserster Ergriffenheit abermals nur als Schrei, im Zustande der Besonnenheit jedoch als Wort kundgiebt. Der Nachhall nämlich jener Laute, welcher uns für einen Augenblick in das Innere des erklingenden Gegenstandes selber hinein versetzt, so dass wir für diesen Augenblick mit dem Gegenstande eines sind; dieser Nachhall spricht sodann aus uns. Nicht aber so, dass er jenen Lauten nachahmte, als gleicher Klang; vielmehr sprechen wir in Klängen, welche wir vernehmen, ohne sie je gehört zu haben: nicht das Gehör bildet die Sprache, sondern die Vernunft. Diese nun vernimmt, auf ihrer höchsten Stufe, jene erhabenen und in der That unerhörten Begriffe — Wesen, ewig — welche auch selbst nicht mehr aus der ertönenden Natur zu erlauschen sind, dagegen ihr sinnliches Gegenbild im Klange des sie in einer edlen menschlichen Sprache bezeichnenden Wortes haben.

Auch bereits, um etwas Bestimmtes zu sehen, ist eine eigene spontane Thätigkeit erforderlich, Aufmerksamkeit und, rein körperlich, eine Innervation des Auges zu bestimmter Stellung und Bethätigung seiner einzelnen Theile. Gänzlich aber wird uns das Schauen, z. B. eines Kunstwerks, nur als selbstschöpferischer Akt verständlich, und die höchste Erkenntniss in gewissem Sinne als eine Kunst. Unser geistiges Vermögen muss sich thätig steigern und erheben, um sich den höchsten Vorstellungen im Begriffe zu nähern; und der Klang, das sinnvolle Wort, ist das sinnliche Mittel dieser

Erhebung. — Desshalb hören wir heutzutage jene schönsten, tiefsinnigsten Worte so selten mehr aussprechen, weil die Zeit nicht besonnen genug zu solchen Erkenntnissen ist, wo aber Besonnenheit eintritt, diese sodann ein Sonderlingswesen annimmt, und nur wie im Krampfe verlautbart. Dafür kann aber ein einziges jener Worte, in dem Munde eines erhabenen Menschen, auf alle Lebenszeit „vernünftig“ machen. — Tiefstes Sprachverständniss und hiermit einklingendes volles Sprachvermögen ist also in der That ein hoher Grad des Wissens, vielmehr der Weisheit. So glaubten die ältesten uns bekannten Weisen den der höchsten Weihe theilhaftig, welcher das „grosse Wort“ recht auszusprechen verstünde.

Wer Wandern! Wandern! ausruft, der sieht den weiten Himmel aufgethan und fühlt die Gränzen einer Welt sich erweitern. Vergleichen wir diess Wort mit seinem todten Inhalt, wie ihn die Zeit der Eisenbahnen etwan als Veränderung des Ortes ausdrückt, so empfinden wir abermals den Anlaut W als belebenden Hauch. Hier aber findet derselbe sich ferner durch den Stabreim der Weite, des Erweiterns erklärt: er scheint durchaus zugleich eine innere Belebtheit und eine Richtung auf das Allgemeine anzudeuten (diess letztere ist der Grund, wesshalb sich diese Worte hier im beständigen Stabreime W ergehen müssen); wie er denn, körperlich, der volle innere Aushauch zu einer vokalischen Eröffnung der Lippen ist. Unmittelbar bezeichnet der Buchstab eben diesen Hauch selbst, als Wurzel des Wortes Wehen: das hiervon gebildete Hauptwort ist Wahn. Wahn heisst demnach die Richtung der Lebensäusserungen auf ein Allgemeines, welches als solches gänzlich unbestimmt bleibt, jedoch bestimmend auf Sinnen und Handeln des Einzelnen einwirkt; Wahn enthält den Keim des Höchsten als Sehnsucht nach diesem Höchsten in sich, aber mit diesem Keim zugleich die volle Möglichkeit jeder Willkür, jedes Irrthums.

Dieses Wort, vielleicht das sinnvollste der deutschen Sprache, würde uns in heutiger Zeit seinem wahren Inhalte und Zusammenhange nach geradezu verloren sein, wenn nicht der Künstler dasselbe für uns wieder entdeckt hätte. Bringen wir es uns zu ehrfurchtsvollem Bewusstsein, welchen unermesslichen Dank wir in diesem einzigen Punkte Richard Wagner schulden! —

Halten wir die allgemeine Bedeutung des Wortes Wahn zu seiner sinnlichen, Wehen, so bezeichnen die Synonyme dieses letzteren: Athem und Hauch, bildlich das erste den echten Gehalt des Wahnes, das zweite seine Trüglichkeit. Ein voller Athemzug belebt als Athem die herrlichste That, als Hauch verlässt er die Lippen und wird zu einem Nichts in der gränzenlosen Weite der Luft. So fühlen wir also zwar, dass der Wahn, mehr als die tastende Erkenntniss der einzelnen Gegenstände, dem Wesen der Dinge verwandt sei; er wendet sich demselben zu, aber ohne es, als solcher, zu erfassen; denn nicht als eitles Wähnen geleitet er zu demselben hin, son-

dern vielmehr seinem inneren Gehalte nach gehört er ihm an, jener inneren Kraft nach, durch welche der Wahn in jedem einzelnen Falle mit einem Wollen verknüpft erscheint. Daher kann sich sogar aber auch ein besonders starkes Bewusstsein eigener Kraft als einem Wahne dem gesammten äusseren Dasein entgegensetzen, und dieses, die Welt der Erscheinung, aus innigem Bewusstsein eines ernstlicher ihn einnehmenden Unnennbaren, ein Wahngebilde benennen.

Wann nun aus dem schattenhaften Wechsel der Erscheinungen das Welt-Ereigniss der Schönheit uns entgegentritt, da nimmt diese Benennung abermals einen sehr erhabenen Sinn an. Da treibt uns der Wahn nicht mehr in den wesenlosen Unendlichkeiten des Sichtbaren umher, sondern zeigt uns, als Fähigkeit hingegebenen Schauens, ein Wesenhaftes, mitten inne in der Erscheinung.

Welches ist nun der Athem, der den Hauch der Sichtbarkeit, der die Erscheinung zur Schönheit beseelt? Was giebt dem Wahne, mitten unter Truggebilden, plötzlich eine so unzweifelhafte Kraft der Wahrheit? — Ist es nicht ein ganz bestimmter Sinn des Daseins, welcher sich in einer solchen überwältigenden, seelenvollen Beruhigung des Ruhelosesten kund giebt? Und wie ferne bleiben alle Auslegungen der Deutlichkeit des Wortes, welches das Wesen der Welt im Anblicke der Schönheit in uns ausspricht! —

Gehen wir jedoch, um zu Antworten zu gelangen, auf die Bedeutung jener schildernden Fragen zurück! — Du fragest, welcher Athem es sei, der zur Schönheit beseele. Lausche nun dem Athem deiner eigenen Brust! Der Tag verlosch. Die Last, die Dir durch ihn aufgelegt war, entsank zur nächtigen Erde. Du warst im Drange des Tages und im Gewühle der Welt einsam — nun bist Du allein! Die Angst des Tages ist von Dir genommen, und ein erster tiefer Athemzug erweitert Deine erleichterte Brust. Ihm gesellt sich ein anderer, vor Lust und Ueberlust. Und so beseelt sich in Dir ein wundervolles Spiel: der Athem wird zum Gesange. So jubelt, des Menschen würdig, unsägliche Wonne, so klagt, wenn es sich löst, das unaussprechliche Weh — unsäglich, unaussprechlich, wie jenes „Wort der Schönheit“ und doch deutlich Dir bewusst, in seinem Werden und Wesen.

— Unaussprechlich? So ist die Weisheit der Sprache schon hier an ihrer Gränze angelangt? Gewiss! Aber nicht an einer Schranke, wie diejenige zwischen „Erkennbarem“ und „Unerkennbarem“; sondern vielmehr wie der Uebergang zwischen äusserer Bestimmbarkeit und innerer Bestimmtheit. Worauf aber gründen sich alle unsere Bestimmungen, wenn nicht auf den Sinn dieser letzteren? Die Gewissheit des Unaussprechlichen ist daher nicht eigentlich die Gränze, sondern der tiefe, belebende Grund einer Weisheit der Sprache. —

Was dem Athem gelingt, wenn er zum Gesange wird, das begegnet dem Wahne, wenn er das Schöne erschaut. Wie der Athem das Element

des Gesanges ist, so ist der Wahn das Element des Schönen. Im Gesange erprobt sich der Athem nach seinem echten Gehalt; so offenbart der Wahn als Fähigkeit des Schauens, was in ihm Wahrheit ist. Nur aber da, wo er nicht in einem ersten Anhauch des Schönen sich genügt, sondern von Schönheit zu Schönheit überströmt, gliche er erst durch gleiche Fülle dem breiten Athem des Gesanges. Ein solches Wehen nun vernehmen wir in jener Kunst, welche sich ihrerseits selbst zum Gesange wie ein Innerliches verhält, in der Musik, in welcher, wie in den von ihr beseelten, seltensten vollendeten Kunstwerken, der Wahn zu vollkommener Wahrheit wird.

Da er nämlich beständig mit einer Kraft des Wollens verbunden erscheint, so pflegt er den stummen Anblick der Schönheit sehr schnell zu verlassen, und etwa gar, eben als Wahn, begehrend sich zu äussern. Diese Flüchtigkeit des sichtbar Schönen haftet der Musik nicht an. Dieselbe wird daher von ihrem grossen, schöpferischen Meister, als eine Form des Willens, jedoch als die weiteste Form desselben erklärt: die Uneingeschränktheit des Wähnens mit der Kraft des Wollens verbunden — das Wesen der Welt nicht mehr als augenblicklicher Wahn der Schönheit, sondern als fessellos erhabener Strom eines allumfangenden, allvermögenden Willens.

Auch Wille deutet, dem Wortlaute nach, eine Bewegung an, wie Wehen: nämlich Wellen. Das Erdgerippe ist von zweien belebenden Hüllen umkleidet, aus denen der Mythos, wie die Naturforschung, das seine eigene Oberfläche nun bereichernde Leben hervorgehen lässt: diese Hüllen sind die Wasser des Weltmeers, und die weitere Umhüllung des Luftmeers, des Athemreiches der Atmosphäre. Die Bewegungsform des letzteren erkannten wir in der Benennung Wahn, die wuchtigere das Erdgerippe wohl gar selbst gestaltende Bewegung des Meeres giebt uns die Benennung Wille ein: mit beiden, gewaltigen und erhabenen Anschauungen suchen wir uns einer Erfassung des Wesens der Dinge in der Weise anzunähern, dass Wille die innere Kraft des Wahnes bezeichnet, andererseits aber auch dieser, etwa wie der Wind die Wellen, so er den Willen formt und bestimmt.

Wille und Welle zeigt aber eine fernere Verwandtschaft mit dem edlen, uralten Worte Wala. Diess bezeichnet nicht sowohl Wahl, vielmehr tiefer und allgemeiner: Freiheit; und dann ebensowohl die freie That der Helden, den Kampf, als auch die Urmacht der Natur. Eine Wallung bestimmt es als innere Gewalt, und diese Uebermacht der inneren Bestimmung ist die Grundbedeutung des Wortes, welche einzig auch den wahren Begriff von Freiheit uns angiebt. In „Wahl“ ist dieses Urwort recht kläglich in das Moderne hinübergeleitet worden; denn wenn jene Freiheit auch die Möglichkeit eines Wählens (etwa der Mittel und Wege) in sich enthält, so bedeutet es, echter gefasst, doch vielmehr den schöpferischen Antrieb selbst, der ursachlos ist, und ohne Wahl.

Die sinnliche Schönheit des Wortes Wala tritt in der Anwendung auf „Wald“ hervor: die Stätte der Freiheit des Germanen, keiner öden, schrankenlosen Willkürfreiheit im Elend, in der Fremde, sondern der echten Freiheit seines Wesens unter Freunden, darum ihm Herd und Heimath. Der reichere Ersatz für die „Natur“ der Lateiner — die Sehnsucht des zivilisirten Städters, der das Wort freilich nur noch als Wildniss versteht. —

Wahn — in allen seinen Formen — und Wille stellen ein Bild des menschlichen Wesens dar. Ihr beiderseitiges Verhältniss aber verstehen wir, wenn wir Wahn in Weh und Wonne wieder erkennen. Deren Wechsel, sowie aber auch ihre Erweiterung zur Wahrhaftigkeit und endlich bewusste ewige Bedeutung spricht das Reich des Wahnes aus. Was aber in mir Lust und Schmerz empfindet und als solches äusseren Einwirkungen antwortet, diesen Inhalt der Empfindung, als Grundkraft aller ihrer Kundgebungen aufgefasst, hat Schopenhauer Wille genannt.

Hieraus gewann derselbe dann ferner ein Bild der Welt, davon ausgehend, dass im bewussten Wesen, als dessen eigene, seinem Selbstbewusstsein sich erschliessende Art, sich die Welt am deutlichsten kundgebe. Für die philosophischen Schemen der Form und der Substanz entnahm er daher der Erkenntniss des menschlichen Wesens einen sinnvollen Gehalt, und beschrieb die Welt als Wille und Vorstellung.

Ist nun das Wesen der Welt also ein Wahn? Damit würden wir den Künstler schlecht deuten, der aus dem Wahne Wahrheit schafft. Nicht besser aber verstünden wir den Weisen, wenn wir demselben die Lehre zuschrieben, das Wesen der Welt sei Wille. Vielmehr betrachtet das Wollen als nach der Weise des Wahnes wirksam, so erhaltet ihr hierdurch ein Bild der Welt: gränzenlose Fehlbarkeit ist ihm eigen, aber darum um nichts weniger ein Trieb zur Hervorbringung sinnvoller Gebilde; welches ihm eben da gelingt, wo der Wahn zur Wahrheit wird, in äusserer oder tief innerer Anschauung und Besinnung.

Bewusst aber ist uns der Wille, als innere Athemkraft unseres Lebens und Empfindens; als solche aber wird er von uns in den Dingen überhaupt vorausgesetzt, in diesen jedoch sich zu besonderer Art bestimmend. So hält er gleichsam den Athem an in der unbelebten Natur; er athmet leise in den Pflanzen, deren Anblick uns deshalb so milde und rührend bedünkt, und bereits näher verwandt; denn wahrlich, gänzlich unverwandt sind uns auch Wind und Welle nicht — unmöglich wäre mir das zu denken, ich müsste mich selbst nicht denken dürfen, wäre es so.

Wenn wir nun hier abermals zu näherer Verständigung gerade das Bild des Athems anziehen, — dessen innere Kraft für Wille, dessen Gestaltungs-Fähigkeit für Wahn — so muss es uns scheinen: vorzüglich wäre, als eine tiefsinnige Bezeichnung des Weltenwesens, ein Wort geeignet, welches in der Beziehung des Athems zugleich eine allgemeinere Beziehung

auf leblose Dinge gestattete — wie Wehen, Wahn auf Wind; Wille auf Wala und Welle. Es darf für annehmbar gelten, dass in dem âtman des Sanskrit eine solche Bezeichnung einem lebendigen Sprachverständniss jener Sprache ermöglicht ist. — Im Gotischen giebt es für Hauchen das Wort anan. Wäre uns diese Bedeutung noch gegenwärtig, so liesse sich selbst das Wort Ahnung mit schöner Kühnheit auf das Wesen der Welt anwenden.

Diese Beispiele mögen hier zum Hinweis dienen, dass von Zufällen der Sprachbildung die Gewinnung eines tiefen Sinnes aus derselben nicht abhängig ist. Denn obgleich uns weder Athem noch Ahnung in der angegebenen Zweiseitigkeit voll verständlich sind, so genügen doch die Beziehungen in Wahn und Wille, um diesen Worten eine wirkliche Idee, eine wahrhafte gedankliche Gestalt zu entnehmen. Wir vermuthen, dass eine edle Sprache in jedem Falle diesen Weg des Wissens noch in sich enthält. Wundervoll ist im Deutschen, dass sich die hier anzuziehenden Worte noch deutlich klangverwandt erweisen, auch mit dem, was sie bezeichnen sollen, dem Wesen der Welt.

Worin tritt dasselbe hervor? Nicht im Wahne, und nicht im Willen allein, aber in einer Zusammenfügung beider! Und wo ist eine solche Zusammenfügung gegeben. In der Anschauung des Schönen, wo der Wahn vor den Gebilden des Willens verstummt und auch ihre Wahrheit schweigend verehrt. In den Schöpfungen des Künstlers, wo der Wille, als künstlerische Absicht, den Wahn zu eigenen vollkommenen Gebilden beseelt, und so im Wahne zu wahrem Leben erst gelangt.

Endlich aber: Wo der Wahn den Willen als wahrhafte Erkenntniss gänzlich erfasst und umschliesst, seine Kraft hiermit auf sich überträgt, und als Weisheit sich auspricht: die erste Stufe hiervon — Besinnung; die höchste — heilige Besonnenheit, göttliche Uebermacht der Milde. —

Der deutsche Denker führt es mit gutem Recht als den Vorzug seines Gedankens an, dass derselbe die Welt aus dem Menschen erkläre. Das Wort Welt weist einzig hierauf als auf eine Erklärung seines Inhalts hin. Es ist Wirklichkeit (werlde, weralt) mit werah, Werk verwandt; aber noch mit deutlichster Beziehung auf die dieses Werk Wirkenden, die Männer, den Menschen: wer. (*ἀνηρ*, vir; der Stamm unserer Fürwörter.) Als älteste Bedeutung finden wir demnach auch Leben, Menschheit angegeben.

Aber nicht offenbart das Leben als solches das Wesen der Welt. Dazu ist des Menschen Leben ein viel zu düster lastendes Geheimniss an sich selbst — und der vom eigenen Leben Beladene sucht ja stäts Trost in der unbelebten Natur. Diese aber lässt ihn diesen Trost in einer vorher ungeahnten Einwirkung finden, deren Gegenstand sie selbst nicht minder als jenes Menschen Innenleben ist. In solchem einzelnen Ereigniss erklärt, ja offenbart sich dann — nicht mehr die trübe Wirklichkeit, sondern ein etwas vom ewigen Wesen der Dinge.

Wer aber sagt Dir, dass dieses das Wesen der Dinge da draussen sei? Das ist die Frage der Philosophie, durch Jahrtausende! — Wer sagt Dir von den Dingen da draussen überhaupt etwas. Deine Vorstellung. Nun prüfe Deine Vorstellung auf ihren innersten Gehalt, und verfolge sie mit aller Strenge des Gewissens bis zu dem Punkte, wo sie Dein Bewusstsein ganz einnimmt, so dass Dir ein Zweifel unmöglich wird. — Aber wer antwortet so? Einzig der Muthige, der sich vor seinem tiefsten Innern nicht zu scheuen hat, der künstlerische Mensch. Diess deutet demnach die Antwort, welche auf langes, vergebliches Fragen der Philosophie eine durch und durch menschlich wahrhaftige Kunst giebt.

Denn ist es nicht um uns Alle vielmehr so bestellt, dass wir hier erbangen und glauben noch weiter fragen zu müssen: wir täuschten uns so oft, auch in guten Augenblicken. Nimmt uns also ein Gefühl von Gewissheit ein, so ist diess ein Zufall wie ein anderer. Er dünkt mich gut, doch was sagt er über das Wesen der Welt? Was ist Wahrheit?

Diese Frage, so erzählt man uns, ist einst an Den gerichtet worden, der durch seine blosse Erscheinung sie für alle Zeiten auch wirklich zu beantworten vermochte. Desshalb blieb er auf diese Frage stumm, und liess seinen Anblick reden. Er stand im Zustand wahnwitziger Verspottung da, grossen körperlichen Schmerzes, und tiefen Seelenleidens. Mit alle diesem hatte er eine andere Frage, nämlich die unverständige Frage, ob er ein König sei, durch ein mildes, festes Ja beantwortet.

Der Beste unter den Menschen offenbart das Wesen der Welt zu vollkommener Deutlichkeit: nennt diess ein Sittengesetz, wenn ihr eines solchen bedürfet. Es ist der höchste Sinn des Seins, welcher sich in dem Heiligen, in dem Gotte unter den Menschen, als bestimmteste That des Lebens ausspricht.

Lasset uns zu der Ahnung dieses Beispiels unsere Brust erweitern! So bewähren wir die höchste Kunst, wesenhafte und überweltliche Weisheit! —

Nichts kann unmöglicher dünken, als den natürlichen Menschen, wie wir ihn heute kennen, und insbesondere den Deutschen der Gegenwart zu bewegen, ein Beispiel überschwänglicher Liebe in sich aufzunehmen, aus sich neu zu beleben. — Man trifft, als edelste Eigenschaft unseres öffentlichen Lebens, etwa noch hier und da ein Gefühl für Pflicht an; aber dann ungefähr in der Gestalt, wie es die Kantische Ethik eingegeben hat: liebelos. Hier mag immerhin ein Rest des germanischen Charakters als überlebend angesehen werden; und in jedem Falle verdanken wir diesem Gefühle alles Bessere und Kraftvolle, in unseren öffentlichen Einrichtungen und einzelnen Lebensbeziehungen: denn es macht sich in ausgezeichneten Fällen als Verachtung des Genusses, durchaus aber als Härte gegen das eigene Fleisch geltend. Daraus also entsteht eine gewisse Zuverlässigkeit, auch in schwierigen Lagen, welche jedoch mit stumpfen Sinnen fast nothwendig gepaart ist. Die schreckliche Abstumpfung aller Empfindung befördert

seinerseits der allgemeine Druck der Noth: wer sich nun aber gegen diesen dem deutschen Wesen gänzlich fremden Stumpfsinn empört, giebt auch jene Zuverlässigkeit und das letzte Pflichtgefühl leichten Kaufes ebenfalls dahin.

Dann aber regiert der Hass; dieser macht sich in unseren Tagen laut geltend als Ausdruck der gesellschaftlichen Thatsachen, und wird kaum mehr durch Reste jenes Pflichtgefühls, vielmehr fast stäts nur noch durch Zwang und Gewalt, im Sinne einer Abwehr des Hasses durch den Hass, im Zaume gehalten. Noch gelingt diess ziemlich allgemein. Der Erregteste hält sich zurück; zwar der altfränkischen Stumpfheit ist er nicht wieder fähig; aber er gewöhnt sich zur Gleichgültigkeit, welche man kürzlich einmal die Grausamkeit des Ohnmächtigen genannt hat.

Dieser nun fallen alle Bestrebungen zum Opfer, welche ausserhalb der amtlichen Ansprüche sich bewegen, und auf Begeisterung als Mittel wahrer Hilfe und Beglückung abzielen. Von derselben fühlen wir uns desshalb, wann sie uns in gänzlicher Regungslosigkeit überall her anstarrt, und eisig zähe durch den Strom der Zeit geleitet — fast noch tödtlicher betroffen, als von den Regungen des Hasses.

Diesem allem gegenüber ist man versucht, die Forderung der Liebe nicht etwa nur für augenblicklich schlecht angebracht, sondern für im tiefsten Grunde unnatürlich oder unwahrhaftig zu halten; weil sie in diesem Weltgefüge gar keinen Anhalt zu finden scheint, und daher ihm eben ihrerseits auch nicht zum Heile gereichen könne, auch wenn sie an sich als heilig, jenes aber als heillos angesehen wird.

Keinenfalls ist hier mit der blossen Zumuthung des Uebernatürlichen zu helfen. — Dagegen dürfte auf dem Wege, auf welchem uns die Unterscheidung des Erschauten vom Sichtbaren, und des Wesens der Dinge von der Welten-Wirklichkeit gelang, auch hier ein tieferer Einblick in das Wesen der eben bezeichneten natürlichen Lebens-Erscheinungen selbst zu gewinnen sein.

Das einfachste und allgemeinste Gesetz enthält die Sprache in dem Gleichklang von Liebe und Leben, ein Gesetz, welches jeder Augenschein der Gegenwart Lügen straft und die Geschichte in allen uns als geschichtlich kundbaren Gebilden verleugnet! Mit grosser Schlichtheit des Wohllautes, als käme es ihr darauf an, den Einwand der Ueberschwänglichkeit zu vermeiden, bildet sie Liebe als leichtere Steigerungsform von Leben aus. Hiermit sagt sie deutlich, wie es uns nimmer der Weise ersinnen könnte: wo Leben ist, ist zwar nicht immer sogleich auch Liebe, aber Anlage und Verlangen nach ihr; dagegen wo Liebe ist, ist eben hiermit wahres, höheres Leben; mit ihm verglichen ist das liebelose Leben Tod. — lipjan (leben) und liupjan (lieben) sind nahe verwandt mit líban schonen, dagegen nicht mit fridel und frauida, Freude: sie deuten keinen Genuss, sondern durch ihren Klang und ihre Verwandtschaft Milde, Stille, Erlösung an.

Wundervoll hat Schopenhauer dieses Gesetz erkannt und dargestellt. — Mit der leiblichen Hervorbringung des Lebens aus dem Leben verknüpft der Wille den Wahn der Liebe. Der selbe Wahn aber verbindet hier das gegenwärtige mit dem zukünftigen Leben und versöhnt im Mitleid das gegenwärtig in den Individuen geschiedene Leben mit sich selbst. Die selbe seelenvolle Gewalt verklärt das geschlechtliche Begehren, wie den Schrei des Schmerzes zu einer göttlichen Macht: durch diesen Wahn erlöst sich demnach der Wille aus seiner leidenvollen Fesselung im Einzelnen. —

Aber eben diese seelenvolle Gewalt, die als Heiligung wiedererlangte Freiheit — Wala — des Willens treffen wir in unsern Tagen des Hasses und des Zwanges nicht an. Denn nicht kann uns der kalte Heroismus der Pflicht erlösen, sondern nur der Wille, der, aus innigem Drange — nicht mehr begehrt; der nichts mehr für sich — Alles für Andere will, jenes aber nicht als Asket, sondern als Erlöster — dieses nicht aus Gesetz, sondern durch einen ihn selbst warm und wahrhaft beglückenden Wahn, durch Liebe.

Wir hören selbst diess Wort nur selten im Volke ausgesprochen. Der deutsche Bauer hört es fast nur in der Kirche nennen, wendet es dagegen auf die Beziehungen seines Lebens nicht an, auch nicht auf diejenigen, auf welche es der Entartete seinerseits in ruchlosen Scherzen bezieht. Doch aber vernahmst Du es wohl schon aus dem Munde des einfachen Mannes, dem es sonst nie zu gebrauchen beikommen mochte; es bietet sich seinem schlichten Sinne, wenn er von dem Verhältniss der Mutter zu ihrem Kinde zu reden hat.

Da ist etwas, was uns verbietet zu verzagen, wenn auch jeder äussere Anschein uns an der Liebeskraft des Menschen zweifeln lässt. Vielleicht lebt sie dennoch stark und innig, obwohl im Verborgenen. Wer nur immer mitschafft an den Werken unserer Zivilisation, thut stäts etwas Herzloses und Liebe-widriges. Aber er thut es vielleicht um seines Weibes willen. Welche göttlichen Geheimnisse verbirgt der Ehebund der Armen vor der herzlosen Unsitte der Gesellschaft! — Auf dem First des Palastes, in dem Schacht der Gruben ringt der Arbeiter mit dem harten Tode, um den Glanz eines Lebens zu verschönen, an welchem er keinen Theil hat: und ihr wundert euch, dass Härte seine einzige Kraft wird? In der ganzen Blindheit des Wahnes durchhastet er seinen Tag. Das Thier, das ihm dient, entgilt es. In dessen Misshandlung wird der Leidende zum Missethäter. Nun trittst du ihm hier entgegen, und sprichst mit Strenge das Wort der Schuld, das Gebot der Menschlichkeit, vor seinen Ohren aus. Ein gelles Lachen antwortet Dir! —

Dieser selbe Mann findet des Abends, wenn er zu Tode ermattet — ohne Gruss! — in das finstere, enge Heim zur kurzen Nachtruhe eintritt — etwa eine greise Mutter an seinem kümmerlichen Herd. Um ihr zitterndes Alter zu fristen, zwingt er seinen lebensfrohen Muskeln die zwiefache, seine

Kraft verzehrende Arbeit auf. Er gönnt ihr kein Wort der Liebe, weil er keines kennt. Aber er müht sich zu Tode für sie, und das vermag er. —

Sprecht diesem Manne nicht das Wort der Strenge, sondern das Wort der Liebe deutlich aus: bis er vernimmt, was in ihm ist, und selber es auch auszusprechen vermag! — Unermüdlich sprecht es aus, ihr wenigen wahren Christen, im geistlichen und weltlichen Gewande! Aber nennt es ihm nicht im Tosen des Kampfes; sondern in der Nacht auf dem Schlachtfelde, so wird er es verstehen. Ruft es nicht in seine rohen Feste hinein, wo er eurer nicht bedarf, und in denen es desshalb verklingt; sondern sagt es ihm, wenn der Bann seines gewohnten Thuns durch ein unerwartetes Ereigniss sich bricht, eine Entscheidung von ihm gefordert wird, und er einen Abschied nehmen soll. Also nicht an den bürgerlichen Sonntagen, sondern an dem heiligen Tage des göttlichen Leidens, nicht bei Hochzeiten, sondern an Gräbern, vor allem aber nicht lehrend, sondern liebend sprechet das Wort der Liebe vor unserem Volke aus!

Wen jener Liebeswunsch des Wahnes beseelt, der glaubt an die stumme Weisheit seines Volkes, es ist dieser Glaube, so darf es erscheinen, die einzige Form, in welcher sein Wahn sich zu äussern vermag: darin liegt eine Untrüglichkeit desselben zwar begründet, die Frage aber bleibt, ob jene stumme Weisheit geweckt, ob die spärlichen Funken zur erwärmenden Liebesflamme entfacht werden können. Diess aber würde nur Vermessenheit heute sogleich zu bejahen vermögen. —

Was uns nun aber ganz offenbar mit unserem Volke verbindet, ist eben nicht jene in der Religion wohl nur gewaltsam als glaubhaft vorausgesetzte Innerlichkeit, sondern vielmehr unser gemeinsames Mittel der Aeusserung. Ein deutsches Wort spricht mich aus jedem Munde wie ein brüderlicher Gruss an. Mehr aber! Alle Weisheit sahen wir in den Gebilden dieser Sprache angedeutet. — So ist jeder, der deutsch spricht, ein Weiser? Ja, aber auch hier ist diese Weisheit stumm. So selten ein — ohne ziererische Absichtlichkeit — laut und schön gesprochenes Wort von unseren Deutschen vernommen wird — so wenig ist ein Bewusstsein der reichen Möglichkeiten vorhanden, welche in den edlen Athemgebilden unserer Worte liegen, und deren wichtigste wir soeben besprachen. Also hier wie dort die gleiche, vielleicht hoffnungslose Aufgabe, einen tiefen Schlummer zu brechen; nur aber dürfen wir hier noch weniger zweifeln, dass das Erwachen wohl herrlich zu preisen wäre! —

Insbesondere stellen wir diess fest: noch wird unsere Sprache vom Volke sinnvoller angewandt, als die Litteratur des Tages es verhoffen liesse. Wir treffen noch hier und da einen wurzelhaften Gebrauch der Worte an, welchen der Gebildete kaum versteht, welcher aber den Sprachempfänglichen zu wahrer Ergriffenheit bewegt. Begegneten wir einmal einem „zwar“ für „auch wirklich“ (statt „ist diess auch wirklich brauchbar?“ — „ist diess

zwar brauchbar?“) so wehte uns aus einem so schönen Bewusstsein des Wortsinnes zewâre, in Wahrheit, deutscher Geist an, indessen man kühnlich behaupten darf, dass der Tagesschriftsteller, insbesondere der jüdische, diesen Sprachgebrauch geradezu nicht verstehen und als unbezweifelbare Verrücktheit verhöhnen würde. — Oder: Ein Bauer beklagt sich mit wahrem Ingrimm, dass er seinen Sohn zum Militärdienst in die Stadt entlassen müsse. Eine gewohnte Hilfe entgeht Euch mit seinem Fortgang? — O nein! Mir schaudert nur zu wissen, wie sie ihn behandeln werden. Wir haben Ehre. Der Rekrut aber wird geschlagen und geschimpft. Diess Wort „Ehre“ wiederholte der Mann mit der ergreifendsten Betonung, und immer wiederkehrend schien es gleichsam den Ton seines übrigen Rede-Ergusses zu bestimmen. Nun war bei genaurer Nachfrage zu erfahren, dass die Ehre dieses Bauern vor der Gemeinde gelitten hatte, durch ein Vergehen seiner Tochter. Hier hatte demnach ein widerfahrenes Leid das Gefühl geweckt, und an jenes Wort klammerte sich dieses Gefühl an, als an einen Trost, der über die entsetzliche Begebenheit hinweghelfe zu einer von dem Gerede der Leute unanfechtbaren Sicherheit. — Oder aber belauscht einen Streit zwischen einfachen Leuten. Ein Wort giebt das andere; die Genossen legen sich in das Mittel, und es entsteht ein kurzes Schweigen. Hierauf ruft aber ein zufälliger Anlass eine gleichgültige Bemerkung des einen der Streitenden hervor; der Ton dieser Bemerkung macht es dem Andern unmöglich zu schweigen. Erfolgt nun noch eine weitere Gegenrede, so tretet bei Seite: denn nun setzt es Schläge. Hier kann man die gleichsam physische Kraft des Wortes ersehen, die sich nicht etwa nur in Schreien und Schelten, sondern in der Wahl der Worte, deren Stellung und Betonung viel feinsinniger, je nach dem Anlass aber auch nachdrucksvoll und erstaunlich ernsthaft kundgiebt. —

Eine solche ernste, ja erhabene Bedeutung nun ist in der neueren deutschen Volksgeschichte durchaus dem Worte eigen. Auf das Wort berufen sich die aufständischen Bauern, das Wort ist der Dämon der puritanischen Reden und Schlachten, und das Wort geleitet Zinzendorf und die Quäker nach Nord-Amerika, um dem germanischen Geiste eine neue weltgeschichtliche Bahn zu eröffnen. Welches Wort erkennen wir in allem diesen? Und in welchem Sinne? — Sicherlich jenes Wort, welches Luther vor dem kaiserlichen Spanier aussprach, diesem aber in das Lateinische übersetzen musste. Welches er dann später dichtete und die deutschen Gemeinden singen liess. Und genau in dem Sinne, in welchem diess letztere geschah: als ein Wort also, welches der Verstand sich nicht zu deuten wusste, indem er es zum Beispiel für die Bibel alten und neuen Testamentes nahm; an welches aber dennoch ein unaussprechlicher Drang unverbrüchlich fesselte, wesshalb eben die Kunst des Unaussprechlichen, die Musik, von seinem ersten Bekenner gegen alle falschen Deutungen zu Hilfe gerufen werden musste.

Und nun blickt in die fernste Vergangenheit! Welche Bedeutung hat da das Wortspiel als erste und sinnvollste Volksdichtung. Die Fragen, die Siegfried an Fafner stellt, und die Räthselreden des Thor sind von den Sängern der Eddalieder fast in das Uebermässige ausgedehnt. Dagegen wie unsäglich ergreift unser ganzes Wesen, als eine Belebung dieses ältesten volksthümlichen Dichterdranges, wenn bei Wagner der Wanderer mit Mime in Frage und Antwort sich ergeht, indessen die Erlösung für jenen, der Untergang für diesen der thatsächliche Inhalt ihres Gespräches ist; oder wenn die letzte Handlung im Parsifal aus dem Wechselgesang der Ritter, aus Rede und Gegenrede unmittelbar entsteht.

Der Moderne freilich nimmt das Wortspiel nur als Witz. Wir wiesen jedoch die in einem sinnvollen Gebrauch der Worte enthaltene tiefe Wahrheit nach, und sagen uns nun: ist noch eine Spur von der uralten Kraft des Wortes im Volke anzutreffen, so ist unzweifelhaft hieran anzuknüpfen. Ein Bewusstsein von dem Gehalte seiner Sprache würde eben jene stumme Weisheit, welche in der gewöhnlichen Redeweise noch keineswegs als Weisheit verlautet, zu lauter und wirksamer Weisheit gestalten und beleben können.

Gänzlich und vor allem wäre hier dem Vorurtheil zu entsagen, dass das Wort etwas Wesenloses und gewissermaassen, was der Deutsche eine Idee nennt, wäre. Zwar ist es eine Idee, ein Erschautes, eine Gestalt, im echten Verstande. Den Dingen eignet ein seelenvoller Gehalt, als Möglichkeit, von einem Menschensinne in einer grossen Stunde erkannt und als das Wesen dieses Dinges erfasst zu werden. Das Angedenken einer solchen Stunde lebt in dem Worte, mit dem der Mensch sodann auf jenes Innere des Dinges hinweist, wenn seinem Munde eine bis zum höchsten sich bewährende edle Lautkraft wirklich zu eigen war. In einem solchen Worte ist dann die erschaute Gestalt des Dinges ein körperlicher Laut geworden. Gewiss also: das Wort ist eine Idee. Aber erkennet eben hierin mit Ehrfurcht seine Wirklichkeit und gebietende Kraft.

Prüfen wir jenes Wort, von welchem wir sagten, dass es (von) Luther's Tagen die deutsche Kraft beseele. Es vermochte diess, weil es sich auf einen unendlichen Gehalt bezog; denn es nannte sich das ohne Menschenlehre Allen mitgetheilte Gotteswort. — Hierfür duldete der üppige und lebensfrohe Niederländer Folter und Scheiterhaufen der Inquisition; diess klang aus dem Todesröcheln des zerstörten Magdeburgs und des ganzen Deutschlands; greift es an, und der Bewohner der Berge vertauscht seine Heimath mit der friedlosen Steppe, die aber nun dem Getreuen bald als ein neues Heim entgegen grünt!

Ein solches inneres Müssen, für Tod und Leben, wer giebt es unseren armen aufgeklärten Deutschen wieder? Denn ohne eine Gewissheit vom Höchsten — wird er sich stäts auch zum Niedersten, vor meinen Füssen Lie-

genden, ungeschickt erweisen. Das Christenthum hat doch jedem die Kraft gegeben, für sein Ideal lächelnd in den Tod zu gehen. Deutlich sehen wir jedoch in den Erfolgen der Religion der Reformatoren auch noch diess andere, dass dieselbe zu Thaten des Lebens befähigte, wie der Ruhm der Hugenotten, der Aufschwung der befreiten Niederlande und des puritanischen Englands, endlich die Kolonisation von Nord-Amerika und etwa auch eben jene Salzburger beweisen. — Gebt dem Deutschen die Religion Luther's zu eigen, so macht ihr ihn zugleich zum Schöpfer einer deutschen Kultur!

Im Munde Luther's war das Gotteswort ohn' Menschenlehr' und falsche Gunst eine übermenschliche Gewalt, eben in der Seele des Einfachen, des Volkes. Was aber als der Buchstabe dieses Wortes nun mit nicht minderer Zähigkeit den Sinn des einfachen Mannes gefangen hält, ist wieder eitel Menschenlehre geworden. Wieder dünken diesem die Vorsehung in diesem Leben und Himmel und Hölle im Jenseits das Begreiflichste, und worauf alles schliesslich hinaus kommt. Da ist einerseits der alte unvernünftige Götzenglaube, andererseits soviel echter Gehalt, dass es möglich dünken muss, eben jenen als eine nichtige Hülle abzuwerfen. Erkennen wir in jenen beiden Vorstellungen des zähesten religiösen Vorurtheils und damit in ihrem Buchstaben einen gefährlichen Feind wirklicher Religion!

Das einfache Gemüth, das Volksgemüth, kann man sagen, ist der hartnäckigste Metaphysiker, insoferne auch physiologisch nichts Ernstliches und Dauerndes von ihm zu erreichen ist, wenn jene metaphysische Anlage unausgebildet bleibt. Hier hilft sich der Gebildete eher mit eigenen physiologischen Gesetzen hinweg, welche jedoch dem einfachen Verstande als etwas sehr gleichgültiges erscheinen müssen; dieser erfährt täglich die Summa aller Physik in seiner Hände Arbeit, und begehrt nach etwas Anderem. — Ihrerseits ist aber nun freilich auch wieder seine Metaphysik abhängig von seiner Physiologie, wie diese von jener. Ein wohl angelegter Mensch wird zu freien, umfassenden Begriffen leicht zu bringen sein, indessen dem Verkümmerten nur mit melancholischen Phantomen aufzuhelfen ist. Mehr aber als die äussere Lage, welche noch verhältnissmässig leicht überwunden wird, wenn ein Erfassen dieser höchsten und letzten Dinge in Frage steht, ist die Grundanlage der Natur entscheidend, wie sie bei grosser Verkümmerung eben doch noch eine kraftvolle sein kann, und bei strotzender Kraft oft eine kleinliche und hoffnungslos eingeengte. Die gute Artung der Deutschen nun zeigt sich in ihrer, trotz allen sozialen Verfalles, noch rein bewahrten Sprache; desshalb ist eben diese als der Keim der ihnen angemessenen Metaphysik naturgemäss in Anspruch zu nehmen.

Du erfassest das Beispiel des Heiligen; und um so seliger bist Du, als Du das selbe in Dich aufnimmst. Gänzlich in ihm aufzugehen, heisst Dir mit Recht ewige Seligkeit, und Du ergreifst dieses ewige Leben in jedem Augenblicke, wo jenes Bild in Dir zu einer Wahrheit und Kraft wird. — Du ahnst dann ferner, dass Dir, auf diesen höchsten Werth Deines Lebens

hin angesehen, alle Dinge zum Besten dienen müssen, die Wirklichkeit begünstigt den Erlösten auf jedem Schritte seines Weges, zum mindesten ficht sie ihn am bösen Tage nicht eigentlich an. So stellt sich uns das religiöse Bewusstsein dar als die göttliche Möglichkeit im Wesen des Menschen.

Dieses wird von seiner religiösen Form bedingt, kann aber wohl von der einen verdunkelt, von der anderen verklärt werden.

Ersinnt ein irgendwie als persönlich angenommenes Wesen, welches jenes allerbedeutsamste Ereigniss in uns gleichsam beaufsichtigt und belohnt oder bestraft; gleichwie es übrigens zwar die Welt nach Naturgesetzen sich regeln lässt, eigentlich aber auch anders hierüber in jedem Augenblick belieben könnte; stellt diess auf, als Bedingung jenes religiösen Gemüthsvorganges, und ihr nöthigt demjenigen, der andererseits diesem selbst nichts in der Welt vorziehen oder gleichsetzen kann, die geistlose Erfindung des jüdischen Mythos als System des Wahnwitzes auf.

Hinweg mit dieser Menschenlehre, und allem was ihr feiner oder gröber anhaftet. Was dann bleibt, ist in Wahrheit ein göttliches Wort.

Haben wir diess noch nöthig näher zu bezeichnen? Es fällt mit der bedeutungsvollendeten Nachbildung jenes göttlichen Bildes zusammen, durch einfachste, untrügliche Begriffe. Beständig den Blick auf jenes Bild gerichtet, sprechen wir das Wort eines göttlichen Wahnes mit Ehrfurcht aus; wir lassen uns durch den Sinn des Wortes leiten, indem wir erklären: der Wahn des Heiligen überwog die Grundkraft aller Dinge, den Willen, indem er denselben in sich aufnimmt und die ganze Kraft des Willens in Erlösungswonne, in erlösendes Wohlwollen verkehrt: hier stellt das wahrhaft Wesenhafte dar, was sonst getrennt, als blinder Wille, als trügerischer Wahn die Welt erfüllt und bestimmt. In der Annäherung an dieses ewige Wesen der Dinge besteht der Werth des Daseins; die Entfernung von ihm ist Qual und Untergang. In der Gesammtheit der Erscheinungen ist nichts, was jenen letzten Ausgleich des Wahnes mit dem Willen unmöglich machte; so wahrhaft jenes Bild in sich, so wahrhaft ist das Wort, dass die Dinge dem Heiligen unterthänig sind, und ihm als ihrem letzten Zwecke und Wesen, in ihrer Gesammtheit, obwohl auf tausendfachen Irrwegen, gleichsam zustreben.

So bestimmt nun auch die Philosophie uns erkennen lässt, dass auf ihre unerschöpflichen Fragen diess einfachste Wort die letzte Antwort sei, so bestimmt sie uns erkennen liess, dass alle Dogmen und Systeme nur trüglicher Wiederschein dieses klaren inneren Lichtes seien, so kann sie doch nur dieses; keineswegs dagegen das Gemüth selbst zur Erfassung jenes Bildes und zur Würdigung eben dieser göttlichen Einfachheit und ihres unbedingten Werthes bestimmen. Diess kann nur eigene, gute Art, die sich ihrer in der Schule des Leidens, kraftvollen Leidens, wie es sich aus der That bedingt, bewusst geworden ist.

Fragen wir aber nach einer Macht, welche, ohne dogmatischen Trug, die wesenhafte Kraft des Wahnes in uns steigert und gestaltet, so kann nur der edelsten, wahrhaftigsten und ernstesten Kunst ein solches Vermögen zugeschrieben werden. Sie lehrt uns dem Athem in der eigenen Brust vertrauen: nur insofern sie dieses lehrt, hat sie auf uns gewirkt. Sie lehrt uns, im Schauen, die Kraft des Schaffens wahrzunehmen; nur insofern sie diess lehrt, ist sie echte, höchste Kunst. Sie weckt nicht eitle Nachahmung, wohl aber den tiefsten Drang eigener Darstellung des gleichen Sinnes, im Leben, wie in der Kunst. Wen ihr Hauch einmal beseelte, kann nimmermehr unselig werden; nicht der leblose Gedanke des Kunstgebildes geleitet ihn; sondern die künstlerische Erinnerung bewährt sich ihm als die Fähigkeit, das Grosse wie das Schlichteste seelenvoll zu durchdringen.

Diess Vertrauen nun zu dem eigenen Athem hegen, und es sich zu unverbrüchlichem Bewusstsein bringen, diess ist eben, abermals auf die erste, echteste und allgemeinste menschliche Fähigkeit bezogen, die Weisheit der eigenen Sprache. Theilt jene künstlerischen Eindrücke mit und ihr befördert diese. Bringt diese hervor, und ihr befähigt zur Aufnahme jener künstlerischen Eindrücke.

Was man in dieser Beziehung ästhetische Erziehung genannt hat, liegt in der That, wenn wir ihm einen deutschen Sinn unterlegen, das heisst auf die bestimmte deutsche Kunst und die ihr entsprechenden Anlagen des deutschen Wesens beziehen, unzweifelhaft auf dem Gebiet der Sprache.

Wer nämlich hierüber heutzutage und auf deutschem Boden mit sich zu Rathe geht, fühlt zwar, dass er mit der edelsten Aufgabe zu thun habe, und die kenntlichen Ideale dieser Aufgabe ihm gleichfalls eben in der deutschen Kunst zur Hand sind. Worauf aber soll er im Leben der Deutschen Bezug nehmen, um diese Ideale einerseits ihrer litterarischen Künstlichkeit zu entkleiden, um andererseits das lebendige Kunstwerk nicht als den glücklichen Zufall des Tages missverstehen zu müssen? Alles was wir um uns sehen, ist zu schönen Gestalten auf immer verdorben. Kein Bedürfniss hiernach, keine Anlage dafür! Mehr noch. Wir empfinden, dass es uns im tiefsten Grunde, als Deutschen, auch hierauf wirklich nicht so sehr ankomme, als auf etwas Anderes, tiefer Aufzusuchendes. Stellen wir uns unter hellenischer Erziehung etwa eine Lebensform vor, die das der Kunst des Bildhauers angemessene Element enthielt, so dürften wir auch nicht einmal den Hellenismus seinem tieferen Wesen nach verstehen. Vielmehr sehen wir in den Spuren des hellenischen Geistes bis auf Sokrates und Platon, also in der Philosophie vielmehr einen inneren Bildungstrieb, dementsprechend einzig die Kunst des Aeschylos genannt werden muss. Es ist das germanische Element, dem wir dort begegnen, und hier, in unsrer deutschen Gegenwart, auf das eifrigste nachzugehen haben.

Noch spricht es uns da als deutsche Mundart an, wo übrigens wohl nicht eben die Besten von den germanischen Eroberungskämpfen und

Heldenkämpfen zurückgeblieben sind, und was auf diesem Boden hierauf als heimisch und eigen erblühte, in grauenvollen Stürmen gebrochen worden ist. Als Karl der Grosse Austrasia zivilisirte, kam das Wort deutsch gleichsam als ein Wort des Trotzes auf: wir hassen deine römische Kultur und ihre falsche Würde, wir wollen weiter sprechen, wie „das Volk spricht." Der Trotz ward gebrochen, auf Römerfahrten und in dreissigjährigen Religionskriegen. Nun ist uns deutsch gleichbedeutend mit Innigkeit geworden.

Gebt also zu allererst dem Volke dieses ihm eigenste Wort in seinem wahren Sinne zurück. Lasst dasselbe Erfurcht hegen, vor dem was in ihm ist. Lehrt es, dass dieses einzige Heiligthum, welches es unbewusst aus allem Kaiserwahn und aller Priestertücke rettete, ihm nimmermehr von aussen zu entreissen ist, wohl aber wieder nach aussen zu wirken vermöchte. Wie aber? Wenn ihr es alltäglich und allstündlich heilig haltet, nicht aber entweiht. Der Ernsteste verschweigt es, wie tief und wahrhaft er verachtet — und liebt. Seine Sprache aber gebraucht er, gleich als ob er so erst recht einen Schleier über sein inneres Heiligthum werfen wollte. Nicht also! Schweigt und sprecht in einem und dem selben Sinne der Wahrhaftigkeit, und achtet das Wort sonach selbst als Heiligthum: es entstammt eurem innersten Wesen; ihr habt kein Recht, es anders als in diesem Sinne zu gebrauchen.

Ueberlasst es den Fremden, dem Hochmuth der Bildung und des Reichthums, die Sprache zum spielenden Aberwitz zu missbrauchen. In eurem Sprechen, wie in eurem Schweigen sei eine und die selbe ernste Weisheit — am ernstesten da, wo ihr in eurem armen Lebensstande etwa noch zu lächeln vermögt. In diesem Lächeln spräche sich dann eine wundervolle Hoffnung aus, als eigenste Gewissheit. Ihr verlangt nach einem Symbole dieser Gewissheit. Wir besitzen es in den ewigen Werken der Wagner'schen Kunst. Diese Kunst, die aus der Seele der deutschen Sprache hervorging, als Grimm ihren Erscheinungen nachforschte und Schopenhauer deren Wesen in Begriffen auszusprechen sich bemühte, giebt einer deutschen ästhetischen Erziehung mit vollkommener Deutlichkeit ihr einziges vollkommen echtes Ideal.

Zunächst wäre demnach eine dem deutschen Sprachgeiste angemessene allgemeine Ausbildung des Gesanges als eine Steigerung der Sprachfähigkeit in Betracht zu nehmen. Von nichts anderem könnte eine so edle Uebereinstimmung zwischen der sinnlichen und der idealen Natur des wohlangelegten Kindes zu erwarten sein, als von einer ernstlichen Pflege des Gesanges, welche selbst schon von den höchsten Idealen der Kunst durchgeistigt wäre, andererseits aber nur an die schlichtesten Fähigkeiten eines gesunden Athems sich zu wenden hätte. Ein unermesslicher Gewinn, wenn der Deutsche an sich erführe, wie würdig es sei, einen tiefen Gehalt in edler

Form laut werden zu lassen. Die ersten Züge ernstlichen Zusammenhangs mit der Gemeinde und freudiger menschlicher Gemeinsamkeit gälte es hier dem deutschen Kinde in der Weise zu entlocken, dass die Innigkeit und Tiefe dieses jungen Gemüths sich der edlen Echtheit jener gemeinsamen Uebungen von selber hingäbe, nicht aber hartnäckig und eigensüchtig sich ihnen verschlösse. — Sehen wir einen wirklichen Volksgesang als unmittelbares Ergebniss dieses Theiles der Volkserziehung, so erkennen wir doch auch, wie ein solcher sich eben nur als der Ausdruck eines allgemeinen Zuges möglicherweise darstellen würde, nicht etwa unmittelbar dem Volke von dem Tondichter als Geschenk darzubieten wäre.

Hätten wir in jener Gesangsbildung ein Element von gleichem Werthe zu erblicken, als es der Bildung der Hellenen in der Gymnastik zu eigen gewesen, so verfolgen wir diesen Vergleich vor allem in dem Sinne, dass wir des weiteren jene wie diese in den allgemeinen Lebensgewohnheiten begründet und nur einen organischen Bestandtheil der allgemeinen musischen Erziehung ausmachend fänden. Denn wenn in den Ringkämpfen und Tänzen der Alten der heroische Ernst ihres Denkens, die ästhetische Grösse ihrer Kunst sich nur von ihrer äusserlichsten Seite zeigt, so hätten wir jenen deutschen Gesang nur insofern ernstlich in Betracht zu ziehn, als er einem tiefen Bedürfnisse der deutschen Natur entspräche. Sollte er etwa zu der Ausbildung eines Gebrauches der Sprache, etwa nach Gesetzen rythmischer Rhetorik verwandt werden, so würde das Gemüth sich in einer solchen Anforderung vollkommen missverstanden finden. Wir würden uns durch eine falsche Analogie mit den hellenischen Lebens-Idealen zu etwas gänzlich Undeutschem haben verleiten lassen. Was dagegen jenem Zuge der Erziehung in dem allgemeinen Sprachgebrauche zu entsprechen hätte, wäre zunächst eine grössere Aufmerksamkeit in diesem Gebrauche, eine grössere Achtung vor dem Worte.

Hören wir heute auf die Redeweise des gemeinen Mannes hin, so erscheint als das auffallendste, dass er seine Sprache nur wie zum Spaasse, als ob es ihm nicht recht Ernst damit wäre, gebraucht; er würde sich über eine wirklich ernste Angelegenheit entweder durch kurzes Hervorstossen des ihm hauptsächlich dünkenden oder in durchaus gezierter, ihm offenbar nicht eigentlich natürlicher Betonung deutlich zu machen versuchen. Hören wir einmal ein zugleich ernst gemeintes und voll betontes Wort aus solchem Munde, so haben wir sicher anzunehmen, dass es ein Schimpf- oder Schelt-wort sei. — Diesem gegenüber kann an die Möglichkeit einer Veredlung eben nur unter Voraussetzung sehr erheblich zum Guten umgewandelter allgemeiner Lebensumstände gedacht werden. Was sich dagegen zur Behütung des besseren Geistes der deutschen Sprache hier zunächst anbietet, ist: wenigstens deren edle Worte nicht in dieses Afterreden mit einzumengen. Das Gebot des jüdischen Dekalogs, kein Bildniss zu verfertigen, glaubte Luther in seinem Katechismus auslassen zu dürfen, und stellte dagegen

auf das nachdrücklichste als besonderes Gebot auf: Du sollst den Namen deines Gottes nicht missbrauchen. Davon hätten wir vor allem schon einen erheblichen ideellen Einfluss auf ein Gemüth zu erwarten, wenn es ihm unmöglich würde, die Worte ewig, göttlich, Liebe leichtfertig auszusprechen. Zugleich aber haben wir eine solche Scheu vor dem Worte als etwas dem Volke auch heute nicht gänzlich Verlorenes thatsächlich in Betracht zu nehmen.

Wie kann aber einzig, im Geiste eines solchen „Verbotes" wirklich fördernd gewirkt werden? Am schlechten Gebrauche eines werthvollen Wortes verhinderst Du den wohlangelegten, schlichten Menschen unverbrüchlich dadurch, dass Du selbst es mit grösstem Bewusstsein, selten und zu unvergesslichem Eindruck von demselben, aussprichst. Hiermit vermag der edle Mensch die dumpfe Scheu vor dem Worte in Ehrfurcht vor dem Worte zu verwandeln.

In dieser Ehrfurcht also vor dem Werte haben wir den allgemeinen, geistigen Zug zu erkennen, welchem, als seine gemeinsame, künstlerische Aeusserung, die edle Fassung der Worte zum Gesange, zu entsprechen hätte. Um über dieselbe uns näher verständlich zu machen, berufen wir uns abermals auf das Werk der Reformation. Die deutsche Predigt war, wie der deutsche Kirchengesang, ihre wahrhafte Gewalt über unser Volk, und die ihm verwandten Stämme. Und verdanken wir nicht ganz den gleichen Heilsmitteln noch heute wahrhaft edle Erscheinungen, wo wir nämlich überhaupt in Deutschland noch einige Wahrhaftigkeit und Schlichtheit antreffen! Welche übermässige Wohlthat vermag einer Gemeinde redlicher Männer und Frauen der Geistliche zu erweisen, der in ihre festliche Stimmung, im Geiste göttlicher Liebe, das Wort hineinruft: Ergreifet das ewige Leben. — Hier ist eine weite und edle Möglichkeit. Der protestantische Geistliche, der von allem Jehova- und Kirchenwesen in seinen Predigten, in seiner Seelsorge abzusehen und die Gemüther auf ihre eigene Tiefe ebenfalls durch seine ganz eigene Art hinzuweisen verstände — für deren Aussprechen sich ihm mit Nothwendigkeit eben die zugleich erhabensten und schlichtesten Worte unserer Sprache darbieten — verehren wir ihn als einen wahren Verkünder des Heiles! Was der Einzelne heute nicht ohne ein Wagniss, und ohne schwere innere Kämpfe etwa vermöchte, die Verkündigung des reinen, göttlichen Wortes ohne den Mechanismus des Kultus und des Dogma's als störend mehr empfinden zu lassen, diess müsste nun freilich, in der Aufhebung dieses Mechanismus, sich fernerhin zu bekunden vermögen. Wir sehen auch dann noch am festlichen Tage die Gemeinde in einem gemeinsamen, dem Göttlichen geweihten Hause sich vereinigen; wir sehen auch dann noch das Bild des leidenden Gottes zu diesem Feste ihr seinen verklärenden Anblick enthüllen. Wir sehen eine ernste Feier in schweigendem Gebete sich vollziehen, dessen erhabenen Sinn dem ehrwürdigem Haupte der Gemeinde in ehrfürchtigen Worten

zu deuten angemessen scheinen müsste. Wenn dann, im Heraustreten aus dem Heiligthum, die Gesänge der befreiten Gemüther erschallen, werden diese dann nicht, von tiefster Todes-Wehmuth, zum heldenmüthigen Entschlusse gemeinsamen weihevollen Lebens die edlen Formen jenes Volksgesanges in sich enthalten? Solche Feste, als Kultus-Uebungen eines kräftigen und edlen Volkes, liessen uns dann auf einen Zustand der Kultur dieses Volkes schliessen, dessen sinnvollster Ausdruck im Kunstwerk sich allverständlich darböte: die ernste Begehung dieses höchsten, festlichen Spieles erschiene als die Blüthe auf dem gesunden Stamme einer deutschen Kultur und Religion.

Kehren wir aber von da aus zu der bestimmten Bezeichnung des Lebenssaftes eben dieses Stammes zurück: so muss uns dieser, ohne Bildlichkeit, als die sich ihrer selbst zu voller Würde und Kraft bewusst gewordene Eigenart einer edlen Volksgemeinschaft erscheinen. So lange blieb diese Kraft gelähmt, als ihre Fähigkeit als Gunst des Himmels und eines fremden Gottes sich missverstand. Ein freier Athemzug liess alle diese Täuschungen wie einen Hauch verschwinden und gab Dir dafür seine eigene innige Kraft: so verlöscht die Sprache ihre trügerischen Fragen und missdeutlichen Vorstellungen, im Bewusstsein ihres echten, geistigen Gehaltes. Diess ist kein äusseres Wissen mehr, wie es im besten Falle durch alle auch die klangvollsten äusseren Zumuthungen zu gewinnen war, sondern Wirklichkeit des Bewusstseins, Weisheit zu benennen. Nur dann aber kann all jener Wahn die ihm innewohnende Wahrheit enthüllen, wenn Dir statt des Aberglaubens der Elohim und sonstiger Abgötter, der Glaube an Deine Sprache, durch Ehrfurcht vor dem Worte, zu natürlicher Nöthigung geworden ist. —

Die Wissenschaft bewegt sich auf den Bahnen der jedesmal herrschenden Zivilisation, ihre eingebildete Freiheit besteht in ihrer Fremdheit gegen alle rein menschlichen Ansprüche: der Einzelne treibe sie so gut er kann, und bleibe übrigens, was Tradition und Mode ihm erlauben. Dagegen entkeimt die Weisheit unentrinnbaren inneren Anweisungen, die über die Bedingungen der jedesmaligen Zeit denjenigen, dem sie zu Theil werden, zum Ewigen erheben: von solchen Weisen stammte dann aber auch alles echte und entscheidende Wissen her. Genau so lange nun bleiben wir in die Fesseln unserer herzlosen Zivilisation geschmiedet, als wir die Lehre dieser Grossen, Einsamen, sich dem Weltenlauf Enthebenden nicht verstehen, und nicht die natürlichen Keime zu hegen wissen, welche in unser aller Brust in den theuersten Ereignissen unseres Lebens die bessere Möglichkeit des Lebens überhaupt uns offenbaren. Erkennet in der Liebe die Macht, welcher einzig nach einem ewigen Gesetz des Grossen, dieses Grosse sich anschliesst. Erkennet, wie jeder eurer Athemzüge diese Kraft in sich trägt, ja sich von aller Beängstigung zu erlösen verlangt, dadurch, dass er

sich zu der Ahnung des Göttlichen, zu allumfassendem Wohlwollen und Mitleiden, zur Liebe erweitert.

Ein unschätzbares, überaus herrliches Gut ist dem Athem eurer Brust darin anvertraut! Diese erhabenen Gesetze halten seine tiefsinnigen Sprachbildungen eurem Gefühlsverständniss jederzeit gegenwärtig. Zu weihevoller Erinnerung sprechen uns die Worte: Wesen, Wille und Wahn den tiefen Gehalt eines deutschen Glaubens aus. In dem wahnbegeisterten Walten des Willens enthüllt sich uns der Sinn des Daseins, dieses Walten ist sein und der Welt ewiges Wesen, seine eigene Freiheit und innerste Gewalt. Einem so wesenhaften Gesetze können nun in den Erscheinungen des Lebens und der Welt zwar Gegensätze, aber kein innerer Widerspruch entgegentreten: hierin liegt die tiefe Gewissheit jener Weisungen unseres Gemüths, die durch den Glauben der Vorzeit an Vorsehung und jenseitige Vergeltung nur angedeutet erscheint. — So wird uns unsere deutsche Sprache zur Stätte einer tiefen, seelenvollen Beruhigung, wie sie unsere grossen Meister und Vorbilder nicht durch Mittheilung theoretischer Erkenntnisse, sondern als ihnen eigene Weisheit uns im Beispiele vorhalten. Diese unsere Sprache zeigt uns den Lebensboden, dem wir entstammen, in edler, ewig keimender Vollkommenheit; sie ist unsere Heimath, in einem echteren Sinne, als jene Berge und Wälder um uns her. In ihnen ist der Fremde eingedrungen, und ruft uns, aus unsern deutschen Wäldern, den furchtbaren Rechtsspruch des Eigenthums entgegen, dem deutschen Geiste des gemeinsamen Besitzes und gemeinsamen Schaffens ein tödlicher Hohn und Widerspruch. Diese Rechtseigenthümer roden die Wälder, sie schlagen ihre unheimisch-üppigen Wohnungen in den Städten auf, so dass um so mehr deren Aussehen uns deutlich sagt, hier seien wir nicht daheim. Während diese Herren des Tages nun sich unserer deutschen Sprache ebenfalls zur Verständigung bedienen, so erfahren wir aber, dass diese dennoch dem schlichten Manne zu tieferer Scheu, oft selbst zu sinnvollem Gebrauche noch wahrhaft zu eigen sei. Wo demnach die herzlose, herrschende Zivilisation uns lauter Zwiespalt und Entfremdung erkennen lässt, zeigt diese unsere gemeinsame Sprache uns das Geheimniss unseres deutschen Bruderbundes. — Liegt die Zukunft unseres Volkes jenseits des Meeres, soll das deutsche Wesen dem reichen Boden der südlichen Länder eine menschliche Zukunft abgewinnen, so dürfen wir nicht zweifeln, was uns zu dieser edelsten Bestimmung die Wege weist, die Heimath, die wir in uns tragen, das göttliche Gesetz in unserer Brust, die Weisheit unserer Sprache. —

Die Philosophie würde mit der Hervorbringung eines solchen Bewusstseins ihre weltgeschichtliche Aufgabe gelöst haben. Ging sie, im Abendlande, ursprünglich aus dem Geiste jener heroischen Gestalten hervor, welche uns unter der Benennung der sieben Weisen überliefert sind, und wagt sie diesen erhabenen Vorgängern nur als Trieb nach Weisheit nach-

zueifern, so bezeichnen wir mit dieser ihrer Abstammung auch ihre natürliche Bestimmung. Sie nahm, in jenem ihrem Ursprunge, den heroischen Geist in sich auf, um ihn seiner echten Bedeutung nach mit klarem Bewusstsein festzuhalten: ein irrthümliches Beginnen, von dem uns nur das Streben nach höchster Klarheit als ein Beispiel schöner Wahrhaftigkeit in den hellenischen Philosophen übrig blieb. Der heroische Geist entschwand, Kunst und Sitte verfiel: der Philosophie blieb nur noch das Vorgeben reiner Wissenschaftlichkeit übrig, um sich diesem Untergange zu entziehen. Als solche entsagte sie aber ihrem ursprünglichen Lebens-Antriebe, und würde demnach uns nicht weiter angehen können, wenn sie nicht zu allen Zeiten wahrhaften Weisen sich dargeboten hätte, als die einzige Form, ihren edleren Geist auszuathmen, und gegen alexandrinische, wie scholastische Wissenschaft Verwahrung einzulegen, im Namen und aus dem Drange des Gemüths. Der letzte antike, wie der erste moderne Philosoph, Plutarch so gut wie Giordano Bruno, geben von der Fortdauer dieses wirklichen Weisheitsstrebens innerhalb der sogenannten Philosophie Zeugniss. Den Deutschen blieb es nun aber vorbehalten, einen vollkommenen und über alles merkwürdigen Inbegriff von dem darzubieten, was Philosophie als Wissenschaft zu leisten vermöchte: in den gleichermaassen unendlich scharfsinnigen, wie auch durch ihre vorsätzliche Gemüths-Feindlichkeit unendlich peinigenden, Leistungen Kant's. Hier wuchs, durch die Wahrhaftigkeit eines einzigartig begabten Mannes, die scholastische Bedrängniss zu so furchtbarer Noth an, dass der deutsche Geist durch sie zu einer schöpferischen Aufraffung gedrängt war; Schopenhauer lehrte die letzte Philosophie nicht mehr als Wissenschaft, sondern als Kunst, nicht als Philosophie also, sondern als Weisheit.

Hier nahm denn die Philosophie abermals jenen Charakter an, dem sie, als dem heroischen Geiste der arischen Vorzeit, ihren Ursprung verdankt, nun aber als den religiösen Drang des deutschen Geistes zum Losungswort der Zukunft überweist. Ihr Verdienst bestände demnach in einer deutlichen Aufklärung der dem Gedanken in seiner Entwicklung unumgänglichen Irrthümer, und Versöhnung des wahrhaftigen Gedankens mit der höheren Wahrhaftigkeit des edlen Gemüthes. Dieser Vorgang ist ein Abbild des ihn umspannenden und bedingenden allgemeineren Vorganges der Geschichte, deren Greuel und Leiden die seelischen Kräfte des menschlichen Wesens in so heftige Erregung zu bringen bestimmt war, dass aus diesem Leidenssturm sodann die eigenste Art des Menschen, die nur in ihm angelgte, kraftvolle Milde, als erlösender Gott hervorzutreten vermag.

Litteratur.

Helden und Welt.

Dramatische Bilder von Heinrich von Stein. Eingeführt durch Richard Wagner. Chemnitz, E. Schmeitzner 1883.

Als ich die genannte Schrift eben zur Besprechung vornehmen wollte, fiel mir ein anderes Büchlein auf meinem Schreibtische in die Augen, das mir mein Buchhändler vor einiger Zeit „zur Einsicht" zugesandt hat, das er mir aber wohl kaum zugeschickt hätte, wenn er mich kennte, wie Menschen sich eigentlich immer kennen sollten. *„Ueber die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie"* betitelt es sich und prätendirt, „Prolegomena einer realistischen Aesthetik" zu sein. Da finden sich unter Anderem folgende Sätze: „Wir hören täglich mehr auf, die Welt und Menschen nach metaphysischen Gesichtspunkten zu betrachten, die Erscheinungen der Natur selbst haben uns allmählich das Bild einer unerschütterlichen Gesetzmässigkeit alles kosmischen Geschehens eingeprägt, dessen letzte Gründe wir nicht kennen (!), von dessen lebendiger Bethätigung wir aber unausgesetzt Zeuge sind ..... Welche besonderen Zwecke die Poesie auch immer verfolgen mag, und wie sehr sie in ihrem innersten Wesen sich von den exakten Naturwissenschaften unterscheiden mag, ... ganz unbezweifelbar hat sie unausgesetzt, um zu ihren besonderen Zielen zu gelangen, mit Menschen und mit Naturerscheinungen zu thun, und zwar, so fern sie im Geringsten gewissenhafte Poesie (!), also Poesie im echten und edeln Sinne und nicht ein Fabuliren für Kinder sein will, mit eben den selben Menschen und Naturerscheinungen, von denen die Wissenschaft uns gegenwärtig jenen Schatz sicherer Erkenntniss darbietet .... Es kann ihr, was Jedermann einsieht, von dem Punkte ab, wo das Dasein von Gespenstern wissenschaftlich widerlegt ist, nicht mehr gestattet werden, dass sie zum Zwecke irgend welcher Aufklärung einen Geist aus dem Jenseits erscheinen lässt, weil sie sich sonst durchaus lächerlich und verächtlich machen würde. Es kann ihr, was zwar nicht ebenso bekannt, aber ebenso wahr ist, auch nicht mehr ungerügt hingehen, wenn sie eine Psychologie bei den lebendigen Figuren (!) ihrer Erzeugnisse verwerthet, welche durch die Fortschritte der modernen wissenschaftlichen Psychologie entschieden als falsch dargethan ist ..... Jede poetische Schöpfung, die sich bemüht, die Linien des Natürlichen und Möglichen nicht zu überschreiten und die Dinge logisch sich entwickeln zu lassen, ist vom Standpunkte der Wissenschaft betrachtet nichts mehr und nichts minder als ein einfaches, in der Phantasie durchgeführtes Experiment, das Wort Experiment im buchstäblichen und wissenschaftlichen Sinne genommen ..... Wir haben uns einverstanden erklärt mit der versöhnlichen Richtung eines gesunden Realismus und sind vorgedrungen bis an den Fleck (!), wo die Berührung der exakten Wissenschaften mit derjenigen Definition der Poesie, die von allen am wissenschaftlichsten klingt (!), endlich stattfinden soll. Alle Vorfragen sind damit erledigt, und ich trete jetzt an das heran, was eigentlich den Kern des Ganzen ausmacht und zugleich ein solches Gewebe ernster Schwierigkeiten aufweist, dass ich eine eingehende Betrachtung desselben für die nothwendige Basis jeder realistischen Dichtung sowohl, wie jeder realistischen Aesthetik halte. Die Prämissen des poetischen Experimentes: Das sagt in einem Worte alles. Hier verknoten (!) sich Naturwissenschaft und Poesie." — Folgen wissenschaftliche Erörterungen zur Physiologie des Ge-

hirnes, Erläuterungen über Determination, sittliche Freiheit, Hypnotismus, Unsterblichkeit, das realistische Ideal, Darwin in der Poesie etc. und darunter auch ein Kapitel über die Liebe, deren Psychologie im Allgemeinen und deren Physiologie im Besonderen, aus welchem mir gestattet sei, noch Folgendes zum Besten zu geben: „Es ist vor allen Dingen Mission der Poesie, die hier viel gesündigt und gelitten, mit festem Muthe sich mehr und mehr dem Modengeschmacke entgegenzustellen. Sie kann es aber nur, indem sie echt realistisch wird, d. h. sich an die Natur anlehnt. Der einfache Realismus, der den Menschen die wahren Kleider des Lebens anzieht, ist noch lange nicht ausreichend zum wirklichen Zweck. Es gilt tiefer zu gehen und die Welt wieder an den Gedanken zu gewöhnen, den sie durch Metaphysik, Sentimentalität und Katzenjammer, so vielfach (!) verloren: dass die Liebe weder etwas überirdisch Göttliches, noch etwas Verrücktes und Teuflisches, dass sie weder ein Traum, noch eine Gemeinheit sei, sondern diejenige Erscheinung des menschlichen Geisteslebens darstelle, die den Menschen mit Bewusstsein zu der folgenreichsten und tiefsten aller physischen Funktionen hinleitet, zum Zeugungsakte. Damit eine derartige Rolle für die Poesie aber ermöglicht werde, ist es allererste Bedingung für den realistischen Dichter, sich über die näheren Punkte der physiologischen Basis des Liebesgefühls zu unterrichten.“ Der Verf. nimmt keinen Anstand, zu behaupten, dass wir überhaupt eine erschöpfende dichterische Darstellung des ganzen normalen Liebeslebens in Weib und Mann von seinem ersten Keimen bis zur reifen Mitte und wiederum abwärts bis zum langsamen Versiegen im alternden Organismus in der gesammten Weltlitteratur noch nicht besitzen ..... „Ich fordere neben vollkommen scharfer Beobachtung eine bestimmte Tendenz. Man rede mir nicht davon, die realistische Poesie müsse sich ganz frei machen von jeder Tendenz. Ihre Tendenz ist die Richtung auf das Normale, das Natürliche, das bewusst Gesetzmässige. Die Poesie hat mit wenigen, allerdings sehr hoch stehenden, Ausnahmen bisher zu allen Sorten abnormer Liebe erzogen.“ — — —

In diesem abgeschmackten Tone geht es fort, ganz, wie in einem modernen Lehrbuch der Psychologie, Physiologie oder Chemie, und vergebens frägt man sich, wo da wohl die Aesthetik, als die Wissenschaft vom Schönen, von der schönen Form und der Fassung eines idealen Kernes in der schönen Schale herkommen soll, wenn der Mann immer nur vom Inhalt, von der nothwendigen strengen Wissenschaftlichkeit des gedanklichen Materiales aller Poesie zu reden weiss. Was sich der Verfasser unter Poesie nur vorgestellt haben mag? Und was doch heutzutage nicht alles als Aesthetik und zur Kunst gehörig gelten soll?! „Die Physik fördert Wahrheiten zu Tage, gegen die sich nichts sagen lässt, die uns aber auch nichts sagen“ — sagt unser Meister. Wenn die Leute doch mehr schauen möchten, statt immer in den Tag und in die Welt hinein zu reden! „Die Welt, die böse Welt, ganz Aug', ganz Ohr, doch ohne Herz, um, was sie sieht und hört, zu fassen“ heisst es bei Tennyson; und: „Sehen, sehen, wirklich sehen — das ist es, woran es allen gebricht. „Habt ihr Augen? habt ihr Augen?“ — möchte man dieser ewig nur schwatzenden und horchenden Welt zurufen, in welcher das Gaffen das Sehen vertritt. Wer je wirklich sah, weiss, woran er mit ihr ist“ — so ruft es uns entgegen aus der schönen Zuschrift unseres Meisters, mit welcher er H. v. Stein's *„Helden und Welt“* noch kurz vor seinem Tode bei seinen Freunden eingeführt hat.

Fünf Jahre sind seitdem wieder vergangen, und nur mit schmerzlichem Wehgefühl und in tiefster Wehmuth nehmen wir heute das Stück I — III unserer Blätter aus dem Jahre 1883 zur Hand. Der Meister, der seinem wackeren Jünger unter'm 31. Januar auf die Zueignung seines Werkes hin jene herrliche

Einführung widmet, er war kurz darnach aus diesem Leben geschieden; und nun hat auch unseren Freund, den Autor des Werkes selbst, ein jäh Geschick von uns genommen — ein unersetzlicher Verlust für unsere Sache! — Schon im letztvergangenen Sommer dachte ich für diesen Januar, da sich die Herausgabe des H. v. Stein'schen Werkes jährt, eine erneute Besprechung für diese Blätter zu schreiben, und nun ist mir die Besprechung zum Nachruf geworden. Zum *„Nachruf"* — wie öde und leer, dumpf und hohl klingt doch dieses Wort, das uns in nur zwei Silben eine ganze Welt als dahingegangen, als unseren Blicken entschwunden und verloren ankündigt. Als verloren? „Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit!" — und Heinrich von Stein war eine, wie wenige. Diess, das Persönliche, war seine innerste Natur, das war sein eigenstes Wirken. Wer den jungen Edelmann — der wie nur irgend einer sich dieser seiner Geburt und solchen Titels nicht zu schämen brauchte — je persönlich gekannt hat, der weiss, wie unendlich viel an ihm zu verlieren war, aber er fühlt auch, wie unvergleichlich viel als unverlierbar ewiger Besitz von ihm bei denen zurückbleiben musste, mit denen er in nähere Berührung gekommen war. Er war ein Mann von durchdringendem, scharfem Verstand und tiefem Geist; aber nie blieb er kalt-nüchtern, wie so viele Verstandesmenschen, immer war eine wohlthuende, versöhnende Wärme in ihm, nie verleugnete er die inneren Erfahrungen eines ungemein reichen und tiefen Gemüths-Lebens, stäts leuchtete aus seinem, der Erscheinung bis auf den tiefsten Grund blickenden, so klaren Auge freundliche und gewinnende Milde. Noch steht er mir in frischester Erinnerung, wie er im philosophischen Seminar zu Berlin, das er leitete — als ich das Referat über Schiller's ästhetische Briefe abzulegen hatte und den ersten mehr einleitenden Brief des Dichters dabei mit Stillschweigen übergehen zu sollen meinte — mich auf die auch schon in diesem Briefe enthaltenen Ausdrücke „Pflicht" und „Neigung" aufmerksam machte und mir in ebenso schonender, wie eindringlich-ernster Weise zu Gemüthe führte, dass ich ein für den ganzen später noch nachfolgenden Brief-Cyklus ungemein wichtiges, ja geradezu bestimmendes Motiv gänzlich übersehen hatte. Das nenne ich Schauen! Und etwas von dieser lebendigen Persönlichkeit, von diesem Klarsehen, ja sogar unendlich viel davon lebt auch in unserem Büchlein. Freilich ist es ein so ganz anderes Gebiet, in das wir hier, von jenem „naturwissenschaftlichen Experiment" der angeblich „realistischen Aesthetik" herkommend, eintreten; eine völlig andere, neue Welt thut sich uns da auf, in welcher wir uns aber — gottlob! — schon nicht mehr fremd zu fühlen brauchen. Wagner selbst hat in seinem bereits erwähnten Anwortschreiben an den Autor diese neue Welt als die seine und damit also auch als die unsere mit warmen Worten begrüsst, und was uns H. v. Stein's Werk bedeutet, und was es für uns so ausserordentlich werthvoll und tiefbedeutsam machte, das muss man zunächst dort in jener Einführung nachlesen.

Fast möchte es wie eine Anmaassung und Geringschätzung der Worte des Meisters erscheinen, hier noch etwas jenen Ausführungen hinzufügen zu wollen, legte uns nicht die betrübende Thatsache, dass genanntes Büchlein selbst unseren Freunden gegenüber wirklich erst noch einmal eines besonderen Anwaltes und Fürsprechers zu bedürfen scheint, gebieterisch die Pflicht nahe, uns dieser Veröffentlichung aus unserem Freundeskreise eben jetzt anlässlich ihres Fünfjahresfestes aufs Neue energisch anzunehmen. In Sonderheit sind es unsere Zweigvereine und Ortsvertretungen, deren Interesse ich für das Werkchen, es ihrer gesinnungstüchtigen Wirksamkeit angelegentlichst empfehlend, damit gerne erwecken möchte. Mit vollem Rechte sagt es der Verf. selbst in seinem zur Einführung dem Werke vorgedruckten Widmungsbriefe an den Meister: „Uns hätte

ein Volk als Kulturvolk in dem Maasse zu gelten, als es zu solchen künstlerischen Genossenschaften (wie z. B. der Bayreuther Genossenschaft, welche nicht eine besondere Kaste oder Berufsgattung vorstellen, sondern allerwärts aus dem Volke hervorgehen sollen) in immer bewussterer Gemeinsamkeit zusammenträte, und also Ideale schauete und schüfe; denn die Formen seines Lebens würden sich einer solchen lebendigen Kunst mit Nothwendigkeit nähern. Gehen wir nun dieser Vorstellung weiter nach, so sehen wir, dass diejenigen, welche auf ein durchaus gleichgestimmtes Schauen der künstlerisch darstellbaren Vorgänge innerlichst und wahrhaft angelegt sind, solchen künstlerischen Genossenschaften, auch abgesehen von den natürlichen Gaben zu künstlerischer Kundgebung, beizuzählen wären." Diese nämlich seien wahre „Zuschauer" des Kunstwerkes; „ihnen rufen ihre Freunde, die darstellenden Künstler, wenn sie die Bretter betreten, zu: ihr gehört zu uns — verweilet, indessen wir sagen, was ihr sinnt." Wer anders aber dürfte durch diese herrliche Apostrophe unseres Autors sich mehr betroffen fühlen, als eben unser „Allgemeiner Wagner-Verein" und nächst diesem seine kleineren und grösseren Zweigvereine? Vereinigen sie in sich nicht vor allem diese Bayreuther „Genossenschaft", welche sich eben dann auch bei den Festaufführungen sehr wesentlich von dem herbeiströmenden modernen und undeutschen „Publikum" zu unterscheiden hätte? Sind sie nicht vor allem dazu berufen, den Bayreuther Geist innigst zu pflegen, die Ideen des Meisters weiterhin zu verbreiten und so allmählich eine grosse, umfassende Wagner-Gemeinde heranzuziehen, welche in Wagner nicht mehr nur den „faszinirenden Dichter-Komponisten", und in den Bayreuther Aufführungen etwa nur eine ausserordentliche „Opernvorstellung" oder theatralische Kurzweil (nach Art der Festivals oder Musikfeste) sieht, sondern in des Meisters Schöpfungen eine Kulturthat ganz unvergleichlicher Art erkennt, Bayreuth als Kulturort preist und von seiner Existenz aus die Wiedergeburt einer neuen, idealen, germanisch-christlichen Kultur erhofft? Und wird das erreicht in musikalischen Produktionsabenden, mit dem immer wieder gesungenen (statt durchdachten!) „Abendstern" und der noch immer „unsterblichen", weil unverwüstlichen Holländer-Ballade? Wäre es nicht eine schöne Aufgabe, dass sich Gesinnungsgenossen an solchen Abenden auch menschlich näher träten („brüdertreu"!), dass man gemeinsam einzelne Artikel des Wagner-Lexikon's bespräche, wichtige Kapitel aus Wagner's Schriften gemeinsam sich vorläse und dann darüber diskutirte, dass man sich wechselseitig philosophisch wie litterarisch anregte und die Möglichkeiten einer idealen Kultur ernster in's Auge fasste? Wie betrübt war H. v. Stein oft über diese sogenannte „Vereinsthätigkeit", über jene musikalischen Abende, bei denen man sich gegenseitig so fremd blieb, wie zuvor, und eben so kalt und gleichgiltig für die wirklichen Aufgaben und Ziele der Bayreuther Idee aus einander ging, wie man gekommen war. Wie oft sprach er sich unverhohlen gegen diese Dinge aus und suchte Anregungen zur Realisirung seines Ideals zu geben. Ob er dabei auch an eine Lektüre und Besprechung seiner dramatischen Bilder in Vereinskreisen gedacht hat, ich weiss es nicht. Er war bescheiden genug, davon kein Wort zu erwähnen; aber es liegt nahe, und in der That soll uns dieses Verschweigen nicht daran hindern, das Werk den Ortsvertretern und Vereinsvorständen, die es mit der von ihnen vertretenen Sache wirklich ernst nehmen, eben für diesen Zweck ganz besonders warm ans Herz zu legen. Es ist sicher mehr im Geiste des Meisters und seiner Sache, wenn die „Wagnerianer" solche selbständigen Erzeugnisse aus dem Geiste der neuen Kultur in lebhafter, wirksamer Weise mit einander geniessen, als wenn sie sich in Gesangsvorträgen von „Vereinskreislern" und -„Kreislerinnen" bei pompös angekündigten

„Wagner-Abenden“ ergetzen. Man versuche es nur erst einmal mit dieser „inneren Mission“; man wage es, einmal das Thema: H. v. Stein's „Helden und Welt“ unter der Rubrik: „Lektüre und Besprechung der Wagner'schen u. a. Schriften“ mit in das Programm solcher Vereinsversammlungen aufzunehmen, und man wird alsbald die erfreulichsten Erfahrungen damit machen, ja wird wahrnehmen können, welch' grosser Empfänglichkeit dieses Büchlein allenthalben auf Seiten der Vereinsmitglieder begegnen wird.

Es ist — Tendenz-Poesie im durchaus guten Sinne, was uns H. v. Stein in seinen kleinen Scenen („dramatische Bilder“ nennt sie sehr zutreffend das Titelblatt) vorführt, Tendenz-Poesie, welche denn auch vornehmlich auf Anregung und Fortbildung der in dieser Sphäre sich bewegenden Gedanken und Anschauungen berechnet, eine weitere Fort- und Ausspinnung dieser Weltanschauung, um nicht zu sagen: dieser Weltschau — beim Leser anbahnen möchte. „Diese Dialoge enthalten die Andeutung einer Form, welche dazu auffordert, sie mit immer neuem, reichem Inhalt zu erfüllen“ — bekennt der Verfasser selbst in dem als Widmung und Vorwort beigegebenen Briefe an den Meister, und in der That möchte sich wohl gar mancher, der schon im Sinne Wagner's zu schauen und zu — schweigen, oder auch nur zu denken gelernt hat, da und dort angeregt finden, aus eigener Kraft der Phantasie, und zwar aus den Zeiträumen und Epochen der Geschichte, in welchen uns v. Stein's Darstellung noch so manche ausfüllbare Lücke gelassen hat, ähnliche Bilder festzuhalten, ähnliche Anschauungen lebensvoll im poetisch-dramatischen Gewande sich zu objektiviren. So bleiben diese kleinen „dramatischen Bilder“ zwar durchaus lehrhaft, aber lehrhaft, wie alles wahrhaft und wirklich Erschaute es sein muss.

Dass H. v. Stein eine durchaus sinnige Natur ist, welche zu schauen versteht (den Lesern dieser Blätter brauche ich wohl nicht erst zu sagen, dass sinnig das aufs Aeussere gerichtete Innige, oder noch besser: das ins Innere, ins Innenleben aufgenommene, ins Innige vertiefte Aeussere bedeutet!), davon sprechen nicht nur mehre Jahrgänge der „Bayreuther Blätter“, das hat uns auch sein herrlicher Aufsatz „Die Darstellung der Natur in den Werken Richard Wagner's“ im Kürschner'schen „Wagner-Jahrbuch“ für 1886 zeigen müssen, der dem letzteren ebenso sehr zur Zierde gereicht, als er zugleich lehrt, welcher Ton eigentlich in einem „Wagner-Jahrbuch“ herrschen sollte, und uns nur wieder wachruft: wie viel an diesem Manne für unsere Sache zu verlieren war. Nur ein Mann, wie der Verfasser dieses Aufsatzes, nur ein Schriftsteller, der dort einmal den Satz niedergeschrieben hat: „Das Thier (Grane) in seinem naiven Gebahren richtet auch wohl einmal, in der Todesankündigung, den Blick auf Siegmund. Diess hat dann etwas unaussprechlich Rührendes. Naturelement und Menschentragödie, in zwei Lebewesen dargestellt und angeschaut“ — nur ein solches Gemüth konnte ein Bild, wie das vom jungen, bei der Zimmerwärme ausgekrochenen und nun unaufhörlich an die Fensterscheiben schlagenden Schmetterling, so wahr, so eindringlich, so seelenvoll schildern, wie diess v. Stein in seiner Scene „Aus dem grossen Kriege“ gethan hat. Ich kann nicht sagen, wie sehr mich dieses kleine Stubengemälde bewegt hat, da ich es zufällig am selben Tage zum ersten Male las, an welchem ich in meinem, von der Ofenhitze angenehm erwärmten und von der Aprilsonne freundlich beschienenen Studierzimmer unmittelbar zuvor ein ganz gleiches Erlebniss gehabt und lange Zeit (mehr mit dem Herzen, als mit dem Kopfe) bei mir hin und her erwogen hatte, ob ich das arme Thier wohl an die freie Luft befördern, aber einer unsichern, grausamen Zukunft aussetzen, oder lieber bei mir behalten und in einer qualvollen Gegenwart belassen solle. Solche kleine Züge aber zeigen uns so recht deutlich, dass unser Verfasser

wirklich zu „schauen“ weiss, — und zwar nicht etwa nur in diesen kleinen Dingen. Einen „dramatisirenden Klarseher“ nennt ihn unser Meister in seinem als Einleitung vorausgeschickten offenen Briefe.

So ist es in diesen „Bildern“ nicht beim blossen philosophischen Nachdenken über historisch bedeutsame Epochen und hervorragende Menschen der Geschichte geblieben, es hat alles dramatische Klarheit und künstlerische Objektivirung angenommen, und was diese kleinen Schöpfungen noch obendrein so werthvoll macht und unsere ganz besonderen Sympathien für sie gewinnen muss, das ist das feine Stylgefühl, das sich allüberall in ihnen ausspricht. Was wir an Wagner's Schöpfungen so sehr bewundern und von ihm so tüchtig gelernt haben, als unumgängliche künstlerische und ästhetische Forderung festzuhalten, jene vollkommene Kongruenz zwischen Stoff und Gestaltung, jene lebendige Einheit von Inhalt und Form im Kunstwerk, wir finden sie bei H. v. Stein selbst in so beschränktem Rahmen in hohem Maasse ausgeprägt Man vergleiche nur Bilder wie „Timoleon“, „Alexander“, „die hl. Katharina“, „Luther“, „die Tochter Cromwell's“ und man wird die schon aus der Diktion der einzelnen Stücke sich ergebenden charakteristischen Unterschiede alsbald herausfinden und wird des Verfassers offenkundiger Meisterschaft in der Sprachbehandlung ungetheilte Anerkennung zollen müssen. Das sind freilich Bayreuther Errungenschaften, die ohne eine Verneinung des individuellen Sprachwillens und ohne Zurückgehen auf den sprachlichen Ur- und Allwillen (im Wurzelleben der Sprache) nicht denkbar wären, vor denen aber dann auch unsere Gegner verstummen müssen. Wie ganz anders erklingt diese Sprache im „Timoleon“, als im „Alexander“, wie trifft sie jedesmal — es sei nun in der „hl. Katharina“ oder in der „Tochter Cromwell's“, in der „Cornelia“ oder in dem modernsten „Heimathlos“ — das zeitliche und örtliche Kolorit, die jeweilige Stimmung, den jeweiligen Charakter der Epoche; wie voll, gesund und markig schlägt nicht — abgesehen von dem ideellen Gehalt dieser Scene — in dem Stück: „Luther 1545“ das Luther'sche Bibeldeutsch an unser Ohr, wie vollendet spiegelt sich nicht in dem Bilde „Denker und Dichter“ der kräftig realistische und doch wieder tief-poetische Geist Shakespeare's und der edle, sehnsuchtsvolle, edle Schwung Bruno's! Je mehr man sich mit ihnen allen beschäftigt, je öfter man sie liest, durchdenkt und auf ihren formell-künstlerischen Werth prüft, desto mehr vertieft sich dieser günstige Eindruck, desto mehr sagen sie uns, und desto mehr muss man die Kunst an ihnen bewundern, mit der sie wie aus einem Holze geschnitzt, aus einem Gusse geformt erscheinen und zu immer individuellerem Leben erwachen. Stücke, wie die genannten, in Sonderheit „die hl. Katharina“ und „Timoleon“, sind unvergleichlich; andere wieder, wie das Bild „Alexander“ oder „Denker und Dichter“ sind von bedeutender poetisch-dramatischer Kraft und zeugen von einer ungemein glücklichen Veranlagung des Dichters gerade für dieses Genre. Und nun gar erst unser „Luther“ — neben der „hl. Katharina“ und „Alexander“ vielleicht das in jeder Hinsicht vollendetste in unserer Sammlung! Man wird nicht fertig, es zu lesen, es nach allen Seiten hin auszudenken und sich daran zu erfreuen. Welche Prägnanz, welch' kerniger Ausdruck, welch' gesunde Luft und welch' dramatische, echt volksthümliche Wirkung! Das müsste auch auf der Volksbühne in Worms neben dem Hans Herrig'schen Lutherfestspiele noch von bedeutender Wirkung sein. Desgleichen mag nicht verschwiegen bleiben, dass, wenn wir die Bilder in der Reihenfolge, wie sie uns unser Büchlein vorführt, lesen und so von der antiken Weltanschauung durch das Mittelalter hindurch zur modernen christlichen Anschauung der neuen Zeit fortschreiten, — auch was den Ideengehalt und den philosophischen Anschauungskreis der einzelnen Stücke betrifft — ein ganzes Stück Weltgeschichte durch-

leben, an dessen Vollständigkeit uns eigentlich nur noch eine Berücksichtigung der asiatischen Urvölker, der vor-Dante'schen Zeit und der Aufklärungs-Epoche im vorigen Jahrhundert fehlen würde. Aber wir durchleben sie — gottlob! — nicht etwa in dem Sinn einer trockenen wissenschaftlich historischen Forschung, welche derlei Gestalten als „abgethan" zu erachten liebt; nein, sie scheinen auf's Neue wieder vor uns lebendig zu werden, Leben und Gestalt anzunehmen, sie treten uns nun erst menschlich näher. Jedenfalls bleibt die vom Verfasser angeordnete Eintheilung der Dialoge in Bilder griechischen, römischen, christlichen und modernen Lebens und Denkens eine sehr gelungene und glückliche. — Aber doch berühren bei allem Unterschied in Ort und Zeit, Leben und Denken sämmtliche „dramatischen Bilder" mehr oder weniger deutlich nur einen Grundgedanken, sie sind im Grunde alle nur Variationen eines und des selben Thema's, an welches sie alle in verschiedenen Schattirungen und in reicher Nüancirung anklingen: mögliche Milderung des Leidens in Weltüberwindung!

Weltüberwindung — wie so denn diese? Wäre nicht weit besser Weltflucht dafür zu setzen? Gewiss nicht! Hiesse diess doch den ganzen, so tiefen Sinn der Sache zerstören, gleich wie den Kern der Anschauungen unseres Verfassers — und unseres Meisters — vollständig vernichten. Nach einer „Veredelung der Leiden" fragend, gelangte Wagner zu dem Resultate: „Sind wir mit allem Bestehenden zum Untergang bestimmt, so wollen wir auch in diesem einen Zweck erkennen, und setzen ihn in einen würdigen, schönen Untergang." Wenn daher bei einem Sophokles der Chor noch die Ansicht vertritt: „das schönste Loos sei, nicht geboren zu sein" und es für das Beste erklärt: „wo immer einer ans Licht gelangt sei, so schnell als möglich dahin zurückzukehren, woher er gekommen ist"; wenn ein Lessing beim Tode seines neugeborenen Sohnes den bekannten Ausspruch thun konnte: dass der Junge klüger sei, als sein Vater, indem er es vorziehe, so bald wie möglich wieder von dieser Welt abzukommen; ein Rousseau aber seine eigene Geburt für sein erstes Unglück erklärt — so spricht H. v. Stein's „Solon" in dem Gespräch mit Kroesus (Bayr. Bl. 1883, I.) klar und deutlich genug die Auffassung aus: „Wie auch immer der gewaltige, dunkle Hintergrund der Dinge in Wahrheit beschaffen sein mag, der Zugang zu ihm steht uns einzig in eben diesem unserem armen Leben offen, und also schliesst auch unser vergängliches Thun diese ernste, tiefe und unentrinnbare Bedeutung ein"; und Wagner in seinem offenen Briefe an den Verf. fügt noch die Bemerkung hinzu: „Einzig von dem Ausspruche Ihres Weisen aus die Welt betrachtet, muss diese uns werth dünken, die schwersten Mühen unseres Lebens ihr zuzuwenden, da einzig in diesen Mühen wir sie begriffen sehen dürfen." (Vgl. auch R. Wagner „Ges. Schr." Bd. X S. 314). Aehnlich bezeichnet auch ein jüngerer Schriftsteller, Carl du Prel, unser irdisches Dasein einmal als ein „Mittel zu einem transscendenten Zweck" und bei Rückert heisst es: „Vollendet wird hier nichts, nichts aber kann gelangen dort zur Vollendung, was nicht hier wird angefangen." Lässt H. v. Stein doch auch den Telesikrates im „Timoleon" seine Meinung dahin äussern: „dass, wer mit dem Tode geredet hat, das Leben nicht mehr leicht und leise nehmen kann" und legt seinem Shakespeare in „Denker und Dichter" noch überdiess die schönen Worte in den Mund: „Was kann derjenige von der Welt erwarten und begehren, dem jeder Augenblick deutlich sagt, was in ihm überweltlich ist, der Art, dem Wesen nach? Mich dünkt, er thäte wohl, ein Bild ihr zu entnehmen, zu sinnvoll ernstem Spiel: dann hasse ich auch die Wirklichkeit nicht mehr, da sie mir also Farben und zahllose Formen bot, wenn ich ein solches Bild mir rein gewann. Ja sie erscheint mir wundervoll, da ja doch diess

Bild ihr Gleichniss ist . . . . . Heimath des Menschen schiene dann die Erde, nicht mehr ein Wirrsal fremdzungiger neidvoller Länder, des Menschen Heimath zu kurzem Aufenthalt, zu muthvollem, besonnenem Verweilen und mildem, verklärendem Vorüberziehen." — Die aber so sprechen, es sind Männer, die an der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie herangewachsen sind und sich selbst an ihr gross gezogen haben; und was sie uns sagen, es ist eine neue, aus jener Kant-Schopenhauer'schen Weltschau gewonnene Weltanschauung, welche sich in ihrem innersten Kerne als eine mit christlichem Aktivismus zusammentreffende, in ihrem eigensten Wesen mit echtem Deutschthum durchaus identische erweist, und welche die Lebensweisheit aller grossen Geister, „Denker und Dichter" von je gewesen ist; in ihr begrüssen wir unsere Weltanschauung, in der wir selbst „leben, weben und sind": Das ist Deine Welt! Das heisst eine Welt!

Die „Welt" draussen, sie laborirt noch immer an dem alten Erbübel, der bösen „Erbsünde": ein petrinisches und ein paulinisches Christenthum stehen sich schroff gegenüber, und sie selbst lavirt mitten durch zwischen einem Christenthum katholischer Weltflucht und protestantischer Weltdurchdringung ängstlich und unentschieden hin und her. Uns aber ist das Auge zum *„schauen"* erschlossen worden in den Welt-Blicken des Meisters: wir haben ein johanneisches Christenthum aktiver Weltüberwindung — *hoc signo vinces!*"

Und jene „mögliche Milderung", jene „Veredelung" der Leiden dieser Welt, ist es nicht das Selbe, was uns von jener „Welt" so sehr unterscheidet? Macht doch eben in unseren Tagen wieder ein geistig hochbegabter nordischer Dramatiker gewaltiges Aufsehen mit seinen Schöpfungen, die man kurz und bündig mit dem Schlagwort „Poesie des Pessimismus" zu definiren versucht hat. Schon spricht man von ihm als einem „Mode-Génie" unserer Zeit, und die Erregung der Gemüther ist gross; denn er schildert „die Welt, wie sie ist" — „realistisch" nennt es ihm die „Welt"! — und stellt ihre Konflikte einander gegenüber, streng und herb, ohne jegliche Versöhnung. Man betrachte nun aber dagegen ein Stück, wie H. v. Stein's *„aktuellstes"* Bild „Heimathlos". Den Stoff hätte Ibsen wählen können; aber ist das Ibsen? Fehlt hier jenes veredelnde, mildernde und beruhigende, kurz: versöhnende Moment, welches das Ganze immer noch harmonisch ausklingen zu lassen vermag? Mit nichten! Und es fehlt in keinem unserer „dramatischen Bilder." Aber freilich nicht die Versöhnung ist's, welche so viele moderne „Litteratur"-Dramatiker nur mehr zu kennen scheinen! Wie erbärmlich ist doch dieser Begriff neuerdings missbraucht worden! welch' verkehrte Rolle hat er in der modernsten Aestetik der Litteratur und unseres lieben Publikums doch meistens zu spielen, wie liegt sein vernünftiger, richtiger Gebrauch tief im Argen! „Das Stück hat keinen versöhnenden Abschluss" — heisst es so oft im Sinne eines stärksten Tadels, und hätte doch im Grunde nur „beschönigenden" heissen sollen. Ich denke z. B. an ein Garderobestück der modernen Komödie, wie Hrn. Blumenthal's „Schwarzen Schleier" — das Prototyp aller dieser würdigen, französisirenden „Versöhnungs"-Tragödien, vulgo bürgerlichen „Schauspiele". Das Stück trägt seiner ganzen Anlage nach, in seines Stoffes Kern, einen im Sinne der „Welt" des Tages, des „Sansara", unlösbaren Konflikt in sich; da — auf einmal ein gordischer Knotenhieb, ein ausgezeichneter *deus ex machina* und eine vollendet kühne Umbiegung der Charaktere: „sie kriegen sich" dennoch und jeder geht sichtlich gerührt, aber auch als der selbe schlechte Mensch, der er zuvor schon war, ja womöglich als ein noch schlechterer und jedenfalls mit vollkommen verschrobenen, vollständig irregeleiteten Anschauungen über die Konflikte dieser Welt der Leiden und über deren Ausgleichung nach Hause, oder aber — nach Goethe — zu „einer wilden Nacht an einer Dirne Busen". Man ist wenigstens

versöhnt; aber man hat dabei durchaus vergessen und verlernt, dass es Konflikte giebt, deren Lösung nicht auf dem Wege zu dieser Welt zurück, sondern aus dieser Welt hinaus liegt, durch Selbstaufhebung und Verneinung der individuell-egoistischen Strebungen, welche diesen Konflikt allein nur heraufgeführt und bis zu solcher Schärfe zugespitzt haben, unheilbare Konflikte, deren Versöhnung eben nicht im Diesseits, sondern im Jenseits, in einem Transscendenten zu suchen ist, und auch von dem noch einigermaassen rein menschlich, wahr empfindenden Zuschauer stäts als solche empfunden werden wird. Sie zu verbergen oder zu beschönigen heisst Verrath an der Menschheit begehen; sie aber dialektisch zuzuspitzen, um sie dann mit einer Sophisterei als *Nonsens* und nicht vorhanden einem gläubigen Publikum plausibel zu machen, heisst die Welt verfälschen und verdrehen. Ein Ibsen spielt wenigstens seine Dialektik mit germanischem Trotze unentwegt und konsequent fort und fort bis zum Aeussersten der Katastrophe und verschmäht wohlfeile Taschenspielerkunststücke mit sophistischen Umbiegungen der Konflikte und Charaktere; aber bei ihm schweigt erschrocken das Gemüth und findet keinen mildernden Ausweg aus dem vom Verstande ausgesponnenen Wirrsal. Da kommt unser H. v. Stein — und schöpft aus dem unmittelbaren Gefühlsleben die Möglichkeit einer „Milderung" des Verhältnisses; die Welt des Gemüthes ist es, die bei ihm in ihre unverfälschten Rechte tritt und uns wenigstens einen versöhnenden Ausklang andeutet. Gebrauchen wir ein Gleichniss, aus dem weiten Gebiete der Musik und Harmonie, so war es die schrille Dissonanz eines verminderten Septimenakkordes, mit welcher der nordische Dichter seinen Konflikt ausklingen liess; der Berliner Komödiant schloss heiter und wohlgemuth mit der angenehmsten Dreiklangsharmonie in E-dur, lustig und harmonisch aufgelöst, als ob nichts vorgefallen wäre, aber auch sinnlich und banal; bei unseres Bayreuther dramatischen Dichters Schluss-Bilde „Heimathlos" aber ist es der Dominantseptimenakkord mit der kleinen Septime, der am Ende des Büchleins unsere Empfindung beherrscht — leise verklingend, dabei in leichter Spannung wie eine ernste Frage an das Jenseits, mild und doch ungelöst.

„Der Worte sind genug gewechselt, lasst mich auch endlich Thaten sehen!" Hoffentlich hat der Leser durch meine Betrachtungen Lust bekommen, sich das bescheidene Büchlein von ca. 200 Seiten, das eine vollkommen neue Weltanschauung enthalten soll, einmal anzusehen. Er thue es nur ja recht bald, schon um sich nach eigenem Gutdünken darüber zu entscheiden, in welcher Harmonie er wohl abschliessen würde. — Möchte das Werkchen dazu beitragen, den Geist des theuren Heimgegangenen unter uns lebendig zu erhalten!

Arthur Seidl.

Geschäftlicher Theil.

In Nachstehendem beehren wir uns, den laut § 12 der Statuten vorgeschriebenen Cassabericht zur Kenntniss der verehrlichen Zweigvereine und Ortsvertretungen zu bringen, indem wir gleichzeitig im Anhange den Rechenschaftsbericht über die einzelnen Beiträge der Zweigvereine und Ortsvertretungen beifügen.

Die Veröffentlichung der, laut § 21 und 23 der Statuten, per 30. Juni vorgeschriebenen Vertheilung von Stiftungs- und anderen Geldern nach Procentsätzen wird nach Abschluss des laufenden für beide Vereinsjahre im nächsten Juli-Stücke geschehen.

Die in nachstehendem Berichte nicht aufgeführten 114 Zweigvereine und Ortsvertretungen hatten — mit Ausserachtlassung des § 7 Abs. 2 der Satzungen — ihre Abrechnung nicht rechtzeitig eingesandt und konnten in Folge dessen in dem Cassa-Abschlusse bis zum 30. Juni 1887 nicht aufgenommen werden.

München, 22. Januar 1888.

Die Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.

Der I. Vorsitzende: gez. **Carl Wimmer.**

Der I. Schriftführer: gez. **Heinrich Porges.**

Cassa-Abschluss am 30. Juni 1887.

Einnahmen:

1886/87	An Cassa - Vortrag in Werthpapieren und Baar	ℳ	20473	—
	„ Mitglieder-Beiträgen (siehe unter A) .	„	8715	16
	„ Abonnements der Bayreuther Blätter	„	2131	77
	„ Spenden (s. unter B)	„	651	05
	„ Zinsen aus Werthpapieren	„	722	20
	„ Erlös aus Bayreuther Festblättern . . .	„	24	50
	„ Erlös aus Bayreuther Taschenkalendern Jahrg. 1885 ℳ 24.20 „ 1886 „ 118.70 „ 1887 „ 301.41	„	444	31
	„ Verkauf von Pfandbriefen	„	4617	30
		ℳ	37779	29
1887 Juli 1.	An Cassa - Vortrag in Werthpapieren u. Baar	ℳ	24920	88

Ausgaben:

1886/87	Per Administrations-Auslagen . . .	ℳ	1812	95
	„ Agitations - und Druckkosten . .	„	837	68
	„ Herstellung der Bayreuther Blätter	„	3874	06
	„ Herstellung d. Bayr. Taschenkalenders für 1887 . . .	„	1254	—
	„ Porti und kleine Auslagen . . .	„	507	48
	„ Mitglieder - Beitrag zum Patronat . .	„	1000	—
	„ Ankauf von Pfandbriefen	„	3572	24
	„ Cassa-Uebertrag in Werthpapieren u. Baar	„	24920	88
		ℳ	37779	29

München, 20. Januar 1888.

Alfred Schmid, Cassier.

A. Einnahmen

an Mitglieder-Beiträgen und Abonnements der Bayreuther Blätter.

		℔. ö. W.	Mitglieder-Beiträge ℳ.	₰.	℔. ö. W.	Abonnements ℳ.	₰.
Aachen			24	—		24	—
Amsterdam			140	—		24	—
Augsburg			16	—			
Barmen			40	—		12	—
Bayreuth	Zweig-Verein		143	52		6	—
do.	Redaktion d. Bayr. Blätter		84	—		690	30
Berlin	Bodenstein		80	—			
Böhm. Leipa		44	71	6			
Bonn			88	—		36	—
Braunschweig						6	—
Breslau			92	—		12	—
Brieg			60	—		12	—
Brünn		112	180	88			
Brüssel			40	—			
Budapest		100	160	90	15	24	14
Buitenzorg			20	—		24	—
Bukarest			8	—			
Carlsbad		12	19	37			
Celle			12	—			
Coblenz			8	—			
Coburg			8	—			
Cöln			92	—		6	—
Colmar			52	—		18	—
Cöslin			8	—			
Darmstadt			56	—		24	—
Detmold			52	—			
Dordrecht			92	—		12	—
Dresden			28	—			
Düsseldorf			44	—			
Eger i/B.		8	12	96			
Elberfeld			40	—			
Frankfurt a/M.	Steyl & Thomas		80	—		18	—
Frankfurt a/O.			12	—			
Fürth			100	—			
Fulda			20	—			
Gera			12	—			
Görz		16	25	84			
Göttingen			208	—		66	—
Goslar			16	—		12	—
Graz		400	646	—			
Greifswald			32	—			
Grossenhain			92	—			
	Transport:		3016	53		1026	44

		Mk. ö. W.	Mitglieder-Beiträge Mk.	₰	Mk. ö. W.	Abonnements Mk.	₰
	Transport:		3016	53		1026	44
Hagen i/W.			80	—		6	—
Hainburg		8	12	73	3	4	80
Hamburg	Hoffmann, Dr.		8	—		6	—
Hannover			248	—			
Heehingen			8	—			
Heilbronn			20	—			
Helsingfors			68	—		84	—
Homburg			20	—			
Jena			60	—		6	—
Iglau		20	32	30			
Kempten			20	—		12	—
Kiel			176	—			
Kirchheimbolanden			24	—			
Kissingen			60	—			
Kitzingen			36	—		12	—
Königsberg			100	—		12	—
Krems a. D.		26	38	75			
Landau			12	—			
Landeshut i. Schl.			24	—			
Linz a. D.		46	74	29	6	9	70
Loebau			8	—			
Ludwigsburg			28	—			
Magdeburg			56	—		18	—
Mannheim			12	—			
Marburg	Frz. Liszt		116	—			
Marktsteft			32	—		6	—
Memmingen			4	—			
Meran		14	22	52	3	4	83
Moskau		Rb. 39	75	8			
München	Zweig-Verein		852	—		240	—
„	Zentral-Leitung		419	93		222	—
„	Orden vom Gral		148	—		42	—
Münch. Gladbach			72	—			
Neustadt, W.-Pr.			4	—			
Offenbach.			64	—			
Oldenburg			24	—		6	—
Olmütz		342	552	66			
Osterwieck			16	—			
Posen			4	—			
Prag		4	6	48			
Pressburg		4	6	45			
Quedlinburg			240	—			
Reichenberg		200	323	—			
Riga			288	—		276	—
Roehrsdorf			4	—			
	Transport:		7516	72		1993	77

		℔. ö. W.	Mitglieder-Beiträge ℳ.	₰.	℔. ö. W.	Abonnements ℳ.	₰.
	Transport:		7516	72		1993	77
Rostock			24	—		12	—
Rotterdam			52	—			
Schaffhausen			24	—			
Schweinfurt			4	—			
Sondershausen			86	—			
Strassburg			116	—			
Straubing			60	—			
Stuttgart			36	—		24	—
Trier			12	—		12	
Tübingen			8	—			
Viersen			162	—		24	—
Warnsdorf			4	—			
Wehlau			40	—			
Weimar			104	—		6	—
Weissenburg			12	—			
Wels		94	151	81			
Weyarn (1885)			4	—			
Wiener-Neustadt		4	6	48			
Wiesbaden			8	—			
Wongrowitz			12	—		6	—
Worms			176	—		42	—
Wünschelburg			12	—			
Zabern			16	—			
Znaim		10	16	15			
Zürich	Hug		36	—		12	—
„	Ulrich		16	—			
	Summa:		8715	16		2131	77

B. Spenden.

		ℳ.	₰.
Abresch, Fräulein	*Mainz*	6	—
Amalie, Prinzessin von Bayern		40	—
Bencard, Marie Frl.	*Bonn*	4	—
	Bielefeld	8	—
Borchardt, Paul	*Bonn*	4	—
(5 Spenden à ℳ 6.)	*Buitenzorg*	30	—
Buch, Divisions-Auditor	*Strassburg*	4	—
Burg bei Magdeburg (Erlös eines am 14./I. 87 auf Veranlassung des Herrn Dr. H. Dütschke stattgehabten Wagner-Concertes)		80	4

		ℳ	₰
Chaulin, Rittmeister	*Stuttgart*	10	—
Delbrück, II. Dr.	*Halle*	10	—
Deutsch	*Gries*	1	61
Geisberg, Leo	*München*	20	—
„ Maria	„	20	—
Hamilton, Miss	*Prestonkirk*	30	—
	Hannover	1	—
Hight, Mr.	*Bijapur*	17	—
Hug, Gebrüder	*Zürich*	16	—
Jokwer, Antoinette	*Düsseldorf*	6	—
Kaestner, L.	*Leipzig*	50	—
Kajanus, Rob., Kapellmeister	*Helsingfors*	10	—
„ Selma Frl.	„	10	—
Kornis	*Wien*	6	40
Laudis, Gertrud Frl.	*Richterswyl*	8	—
Peters, Rudolf	*Viersen*	10	—
Riga	*Riga*	7	—
	Roehrsdorf	1	—
Rosenlehner, R.	*München*	200	—
Schloesser	*Leipzig*	10	—
Koestlin, Dr.	*Tübingen*	4	—
	Warnsdorf	1	—
Wilson, J. W.	*Amsterdam*	26	—
	Summa	651	5

Vereinsnachrichten.

Graz. Unser Zweigverein begann die Reihe seiner regelmässigen Zusammenkünfte mit der Versammlung vom 29. November. Zu Beginn der Versammlung erfüllte der Vorstand Dr. von Hausegger die traurige Pflicht, des am 22. November erfolgten Todes unseres Ausschussmitgliedes Fritz Purgleitner zu gedenken. Der Verein verlor mit ihm eine seiner kräftigsten Stützen. Der Verewigte hatte seine zur Wiedergabe Wagner'scher Partieen besonders geeignete Heldentenorstimme allezeit in die Dienste des Vereines gestellt und damit in die der Bayreuther Sache. Er war an unserem Orte der unermüdlichste Zeuge für des Meisters Kunst, der er viele Freunde geworben hat. Sein Verlust ist für unseren Verein ein unersetzlicher, allgemein betrauerter. Die Versammlung erhob sich zum äusseren Zeichen der Trauer von den Sitzen. Bei der Beerdigung waren der gesammte Ausschuss und viele Mitglieder des Vereins zugegen, und es wurde im Namen des Vereins ein Kranz von Lorbeer auf das Grab niedergelegt. Der Vereinsabend am 29. November war im Uebrigen dem Andenken Mozarts gewidmet. Herr Dr. v. Hausegger erörtert die Gründe, die einen Wagnerverein veranlassen können und müssen, das Andenken Mozarts zu feiern, und verliest aus den „gesammelten Schriften" alle Aussprüche Wagners über Mozart im Zusammenhang. Hieran schloss sich eine Wiedergabe sorgfältig gewählter Mozart'scher Instrumental- und Vokal-Nummern, um welche sich als Sängerin Frl. Genschar und die Herren Professor Streintz, Dr. Potpeschnigg und Dr. Prelinger verdient machten. — Am 27. Dezember 1887 fand Vollversammlung statt, wobei Herr Konzertsänger Josef Waldner den Mitgliedern eine gewählte Anzahl Karl Löwe'scher Balladen und Lieder in vollendeter Weise vortrug. Herr Dr. v. Hausegger machte in einer vorangehenden Ansprache auf die Bedeutung Löwe's als Balladenkomponisten aufmerksam, der von unserem Meister wohl erkannt, von dem musikbeflissenen Volk und der Publizistik aber so wenig gewürdigt wurde, dass Löwe zu den fast Verschollenen gehört. Ein durch die anwesenden Mitglieder aufgebrachter Geldbetrag von 75 fl. ö. W. erhielt von Hrn. J. Waldner die Bestimmung, zur Herstellung eines würdigen Bildnisses Karl Löwe's zu dienen, das bis jetzt fehlt. — Dem „Allgem. Rich. W.-V." sind von hier beigetreten: der „Steiermärkische Musik-Verein", der „Grazer „Männergesangverein" und der „deutsche Turnverein beider Hochschulen" in Graz.

Kamerun. Die hiesige deutsche Kolonie hat einen Zweigverein des A. R. W.-V.'s gebildet. Vorstand: Hr. Dr. Krabbes, Secretair des K. Gouvernements.

Karlsruhe. (Zweigverein.) Vortrag, gehalten von Herrn Dr. Turban am 21. Dezember 1887 über „Entstehung und Deutung von Richard Wagner's Nibelungenring".

Kiel. IV. Vereinsabend des hiesigen Zweigvereins, 3. Dezember, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Konzertsängers G. Wulff aus Altona, des Konzertmeisters Graf und der gesammten Kapelle der I. Matrosen-Division (Dirigent E. Pott), die sämmtlich in rühmlichster Weise ihre Kräfte unentgeltlich in den Dienst unserer Sache gestellt hatten. Das Programm enthielt: 1. Lohengrin-Phantasie für grosses Orchester. 2. „Die Meistersinger von Nürnberg": a) Am stillen Heerd (Hr. G. Wulff), b) Vorspiel zum III. Akt, c) Walthers Preislied (Hr. G. Wulff). 3. „Albumblatt" für Violine und Orchester, arrangirt von Wilhelmj (Hr. Graf). 4. „Huldigungsmarsch" für grosses Orchester. — Das Konzert fand vor einem vollen Hause statt, da den Vereinsmitgliedern die Einführung von Gästen in unbeschränkter Zahl gestattet war. Der Zweigverein zählt jetzt gegen 70 Mitglieder.

Leipzig. Akademischer R. Wagner-Verein. Am 13. Dezember fand die wohlgelungene Eröffnungsfeier des Vereins statt. Es hatten sich etwa 120 Personen zusammengefunden, meist Studenten, doch auch Angehörige der Ortsvertretungen. Neben einigen musikalischen Vorträgen ward ein kleines Festspiel zur Aufführung gebracht. Der sinnvoll hübsche Inhalt empfiehlt sich der Beachtung unserer Freunde. In solcher ungezwungenen Form lässt sich unserer Kunst- und Weltanschauung ein eigenartiger poetischer Ausdruck zu anmuthiger Unterhaltung unserer Vereinigungen geben. Der „Rathsherr", aus Herrig's eben in Leipzig dargestelltem Lutherfestspiele, geht nach Beendigung jener Vorstellungen in das neue Leipzig, hört in der Thomaskirche eine Motette von Bach, sieht in Auerbach's Keller die Faust-Bilder, dann auf dem Brühl das Wagner-Haus, und endlich auch am schwarzen Brett der Universität den Aufruf des neuen Akad. R. W.-V.'s. Er folgt der Einladung und trifft nun seinen Freund, den „Ehrenhold", der sich den Hörern schon als „guter Geist der deutschen Kunst" zu erkennen gegeben hat. Dieser erklärt ihm, was er noch nicht verstanden. Das Ganze läuft auf eine kurze Schilderung der Entwickelung unserer Kunst hinaus. Zum Schlusse enthüllt der Herold die Büste des Meisters mit den Worten: „Wacht auf, es nahet gen den Tag", in welche der Chor einfällt. — Die Festrede hielt Hr. stud. Rudolf Schlösser über R. W.'s. Bedeutung im Zusammenhange mit den ihm voraufgegangenen Genien aus dem Alterthume. Der Rektor der Universität, Hr. Professor Dr. Ribbeck, begrüsste den jungen Verein mit sehr sympathischen Worten, welche einen vortrefflichen Eindruck hinterlassen mussten. Im „gemüthlichen Theile" wurden noch acht Reden gehalten: Hr. v. Puttkamer brachte Grüsse von Bayreuth und Berlin, Herr stud. Dinger sprach im Namen des Berliner akad. R. W.-V's. — Bei den internen Zusammenkünften der Mitglieder wird das *„Kunstwerk der Zukunft"* gelesen und besprochen. —

Plauen i. V. Der Richard Wagner-Zweigverein „Plauen i. V. und Umgegend" hat am 11. Dezember einen Familienabend veranstaltet. Zum Vortrag sind gelangt: 1) Die Walküre. I. Akt. Ausführende: Frau Ida Leo (Sieglinde), Herr Ing. H. Leo (Siegmund und Hunding), Herr Lehrer Geiling (Klavier). 2) Arie aus Figaros Hochzeit von Mozart sowie Lieder von Schubert und Hugo Leo. Vorgetragen von Frau Ida Leo. 3) Quintett op. 114 von Schubert und Trio von Haydn. Vorgetragen von dem Hrn. Kaufmann Herm. Lang, Musikdirektor Zöphel und 3 Stadtmusikern. Mitgliederzahl: 150.

Regensburg, 12. Dez. Musikalischer Abend des R. Wagner-Zweigvereins. Das vielerlei darbietende Programm des Abends enthielt aus Werken des Meisters: das Vorspiel zu den „Meistersingern" (Fr. Zimmermann und Frl. Scherzer) und Bruchstücke aus der „Walküre" (Hr. Zimmermann).

Riga. Gewerbeverein, 12. Dez.: Vorlesung von „Ein Ende in Paris" durch Herrn H. Westermann. Wagner-Verein 18. Dez.: Meistersinger Akt II. Scene 3 und 4. Hans Sachs — Prof. Karl Bischoff; Eva — Frau Prof. Bischoff; Magdalene — Frau M. Lohse; Klavier — Kapellmeister O. Lohse. Schlussansprache des Hans Sachs: Professor Bischoff, Klavier — Hr. Lohse.

Znaim. Der Ortsvertreter Prof. Dr. C. Pichler veranstaltete im abgelaufenen Jahre 7 private Aufführungen in seiner Wohnung, welche vorzugweise von Vereinsmitgliedern besucht wurden. Es gelangten unter anderen folgende Werke, zumeist in der Bearbeitung für 2 Klaviere, zur Aufführung: Einzug der Gäste auf Wartburg, Lohengrin-Vorspiel, Siegfried und die Rheintöchter. Liszt: Es-dur-Konzert, Reminiscences de Don Juan für 2 Klaviere, bearbeitet vom Komponisten, Symphonische Dichtungen: Nr. 7. Festklänge, Nr. 10. Hunnenschlacht (nach Kaulbach), Nr. 12. Die Ideale (nach Schiller). Beethoven: Klavier-Konzert Nr. 5 in Es-dur, Egmont-Ouvertüre. Mozart: Klavier-Quartett in Es-dur, Don Juan-Ouverture. Gesänge: „Wiegenlied", „Erwartung" und Weber, Duett aus Freischütz. An diesen Aufführungen betheiligten sich ausser dem Ortsvertreter selbst in hervorragender Weise die Pianistinnen Frln. Emma Schetz und Frln. Isabella Kury.

Aus dem akad. Richard Wagner-Vereine zu Marburg.*)

Als im Wintersemester 1884/85 in unserem freundlichen Lahnstädtchen vier Freunde den Entschluss fassten, auf der altehrwürdigen Philippina einen akad. Richard Wagner-Verein zu gründen, sah wohl die Mehrzahl der Kommilitonen mit vornehmem Achselzucken auf das kühne Unternehmen einiger „Musikenthusiasten" herab, welche die an Verbindungen und Korporationen so reich gesegnete Musenstadt mit einem neuen derartigen Produkt beglücken wollten. Auf der anderen Seite gab es unter den Herren Dozenten manche, die sehnlichst gewünscht hätten, dass dieser „unglückselige Gedanke der Wagnerschwärmerei" nie in einem müssigen Kopfe entstanden wäre. Ja selbst in den Kreisen der nächsten Freunde fand das Unternehmen jener Vier eine kühle Aufnahme, und mancher liess seine warnende Stimme vernehmen, einem solchen voraussichtlich vergeblichen Versuch nicht nutzlos Kraft und Zeit zu opfern. Aber alle diese Hindernisse vermochten die Gründung des Vereins nicht aufzuhalten. Nach Erledigung aller Vorverhandlungen schritten jene 4 Freunde (stud. phil. Wittekindt, stud. theol. Marseille, stud. theol. Balzer, stud. chem. Irael) am 3. Juli 1885 zur definitiven Konstituirung eines akad. Richard Wagner-Vereins zu Marburg. Die letzten Bedenken wurden hinweggeräumt durch die kräftige Unterstützung von Seiten zweier der beliebtesten akademischen Lehrer, der Herren Fr. v. Liszt und Max Koch. Ihre aufmerksame Theilnahme, ihr reges Interesse für alle Schicksale des jugendlichen Vereins trug nicht wenig zum Gelingen des ganzen Unternehmens bei. Der Verein hat später diese Umstände wohl zu würdigen gewusst und jenen Männern, so gut es in seinen Kräften stand, dadurch seinen wärmsten Dank auszusprechen versucht, dass er beide zu Ehrenmitgliedern ernannte. An dieser Stelle sei ihnen nochmals herzlich gedankt.

Nachdem der erste entscheidende Schritt gethan, fühlte sich bald unter den Kommilitonen mancher veranlasst, unserer Sache näher zu treten und sie, wenn auch nur indirekt, zu unterstützen durch häufigen Besuch der Vereinsabende und rege Theilnahme an den musikalischen Aufführungen. Eine grössere Mitgliederzahl erlangte der Verein dadurch zunächst nicht (es trat im Laufe des Semesters noch ein Mitglied ein), aber es bildete sich so mit der Zeit ein kleiner Kreis von Freunden und Gönnern unseres Vereins, denen unsere Sache wie eine eigne ans Herz wuchs. Mancher dieser unserer „Patrone" ist später in den engeren Vereinsverband eingetreten. Zu beklagen war es, dass sich in der ersten Zeit, als der Verein noch schwach und ohne ausreichende Mittel war, kein geeignetes Vereinslokal fand. Seine musikalischen Genüsse musste man sich aus dem benachbarten Dorfe und Badeorte Marbach holen, wo sich wenigstens ein Lokal mit einem neuen, guten Klavier befand; dorthin kam wöchentlich einmal eine kleine, freudig gehobene Schaar zusammen, um in edlen Genüssen Ruhe und Erholung nach trockener Geistesarbeit zu finden. So verging unter frohen Hoffnungen das erste Semester. Und als nun die Herbstferien herannahten, und die Vereinsbrüder sich beim Abschied zum letzten Mal die Hand drückten, da konnten sie mit freudigem Bewusstsein auf das verflossene Semester zurückblicken und sich versichern, dass es keine dauernde Trennung sein werde.

Gleich bei Beginn des nächsten Semesters hatte der Verein einen den Verhältnissen nach ziemlich beträchtlichen Zuwachs aufzuweisen. Es traten sofort 3 neue Mitglieder ein (unter ihnen ein Mitglied des Tübinger akad. Rich. Wagner-Vereins), denen bald darauf 2 weitere folgten, unter ihnen ein Mitglied, dessen Name hier rühmend hervorgehoben sei, unser lieber alter Herr Paul Müller. Müller hatte im ersten Semester an den Vereinsabenden rührigen Antheil genommen und nicht wenig zur Hebung der musikalischen Aufführungen beigetragen sowohl durch sein ausgezeichnetes Klavierspiel, wie durch seinen klangvollen Bass. So war ihm allmählich der Verkehr im Vereine ein Bedürfniss geworden, dem er selbst durch seinen, noch in hohen Semestern erfolgenden Eintritt Ausdruck gab. Jetzt weilt der Wackere nicht mehr in unserer Mitte; er hat längst die Universität verlassen, um in dem praktischen Leben ein seinen grossen Fähigkeiten entsprechendes Wirkungsfeld zu finden. Unsere herzlichsten Wünsche folgten ihm auf seinem Wege nach; die schönen Stunden, welche wir mit ihm verlebt, werden allen unvergesslich sein. — Der Verein selbst gedieh seit diesem Semester in raschem Fortschritt; neue Mitglieder, neue Freunde kamen und gingen. Die grösste Mitgliederzahl erreichte der Verein im Wintersemester 1886/87, wo sie auf 14 stieg, ein für die hiesigen Verhältnisse recht günstiges Resultat.

Doch war noch vieles, vieles zu thun, um dem Verein ein festeres Gefüge zu geben. Die Grundlage war ja gelegt, und es galt nun auf ihr einen Bau aufzurichten, der allen Erschütterungen und Stürmen von innen und von aussen Trotz bieten könnte. Da kam es

*) Es ist in früheren Semestern leider versäumt worden, den Freunden der Wagnersache über die Schicksale dieses bis jetzt (ausser dem eigenartigen Wiener) ältesten der noch bestehenden akad. Richard Wagner-Vereine Mittheilung zu machen. Wir geben hier einen mehr allgemein gehaltenen Bericht, speziell über die Gründungsepoche, und gedenken künftig jährlich einen ausführlichen Bericht über den Verein zu veröffentlichen.

denn begreiflicher Weise zu manch' hartem Strauss. Aber alle diese Krisen überwand der Verein glücklich. Denn die momentanen Gegensätze milderte der Blick auf das gemeinsame, hohe Ziel, welches allen voranleuchtete und sie ihre Sondermeinung willig dem allgemeinen Wohle opfern hiess. Andrerseits stand an der Spitze des Vereins der geeignete Mann, der mit sicherer, fester Hand das Steuer hielt und den schwankenden Kahn an allen Klippen und Untiefen vorbeilenkte, unser oft bewährter Vorsitzender G. Marseille. Diese ersten Stürme sind überwunden, das Schifflein ruht jetzt in dem bergenden Hafen, und wir alle freuen uns des Erreichten. Diess aber giebt uns die Kraft und zugleich die hohe Pflicht, in der bisherigen Weise weiterzuarbeiten und den Verein vor allen Dingen mit den Hilfsmitteln auszustatten, deren er für die Ausrüstung seiner Mitglieder so dringend bedarf. Es war eine, wenn auch kleine, aber doch den Verhältnissen entsprechende Bibliothek musikalischer und wissenschaftlicher Werke nöthig. Da bei der grösseren Mitgliederzahl und der opferfreudigen Begeisterung aller die pekuniäre Lage des Vereins eine ausserordentlich günstige geworden war, so konnten bald die wichtigsten Klavierauszüge der Werke des Meisters, sowie seine gesammelten Schriften der Vereinsbibliothek einverleibt werden. Dank unserer äusserst ökonomischen und praktischen Kasseneinrichtung ist diess Bestreben soweit fortgeschritten, dass wir in nicht allzu ferner Zeit unsere sehnlichsten Wünsche erfüllt sehen können. Die wissenschaftlichen Vorträge mussten bei dieser Lage der Dinge zunächst leider zurücktreten; es sind bis jetzt deren bloss 7 gehalten worden. Dagegen ist die Zahl der musikalischen Aufführungen eine ausserordentlich grosse gewesen. Obenan stehen natürlich die Werke Wagner's; doch wurde auch die Bekanntschaft mit den charakteristischen Erscheinungen der Musik-Geschichte von Bach bis zur Neuzeit nach Möglichkeit vermittelt.

Eine nicht geringe Stütze für unseren Verein bildete der hiesige Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Schon von Anfang an war ein gemeinsames Vorgehen geplant. Alljährlich werden danach zwei gemeinsame Festlichkeiten veranstaltet, zur Feier des Geburts- und Todestages des heimgegangenen Meisters. An diese Gedenkfeiern knüpfen sich für beide Vereine angenehme und schöne Erinnerungen, und sie tragen daher nicht wenig zur Förderung der gemeinsamen Interessen bei. — Was unser Verhältniss zu den übrigen studentischen Korporationen anbelangt, so ist diess ein vorzügliches zu nennen. Aus diesem Grunde war es uns vergönnt, regelmässig Mitglieder anderer Vereine und Korporationen an unseren Vereinsabenden begrüssen und uns ihrer musikalischen Leistungen erfreuen zu können. Wir betrachten dieses mit inniger Freude; denn dadurch gewinnt nicht nur unser Verein ausserordentlich, sondern es wird uns auch auf diese Weise möglich, in weiteren Kreisen der Studentenschaft zu wirken und Begeisterung für nationale Kunst zu wecken. In diesen Bestrebungen haben wir in den letzten Jahren leider allein gestanden. Zwar hatte man schon in früheren Jahren die Gründung akad. Rich. Wagner-Vereine versucht, aber diese waren von keinem dauernden Bestand gewesen. Nun wurde uns in diesem Jahre die Freude zu Theil, an den beiden grössten Universitäten Deutschlands akad. Richard Wagner-Vereine entstehen zu sehen, und zwar sofort mit grösstem Erfolg. Wir begrüssen diese Erscheinungen als ein lebhaftes Symptom dafür, wie allmählich die nationalen Bestrebungen des Allg. Rich. Wagner-Vereins in weitere Kreise gedrungen sind, und wie vor allen Dingen unter der deutschen Jugend, die doch dereinst Träger deutscher Bildung und Gesittung werden soll, auch die Ideen Wagner's mächtig zu wirken beginnen und immer mehr Freunde finden. Es tauchte bei uns sofort der Gedanke auf, durch einen engeren Verband der akad. Richard Wagner-Vereine der gemeinsamen Sache einen festen Halt zu geben. Unser Anerbieten fand in Berlin und Leipzig freudiges Entgegenkommen, und so leben wir denn der festen Zuversicht, mit dem neuen Jahre die Gründung eines Verbandes der akad. Richard Wagner-Vereine begrüssen zu können.

Marburg, im Dezember 1887.

Der Vorstand des akad. Richard Wagner-Vereins.

Th. Schulze,	**Chr. Balzer,**	**Ed. Lautemann,**
Vorsitzender.	Schriftführer.	Kassirer.

Zweck und Aufgabe eines Verbandes der akademischen Richard Wagner-Vereine.

Schon seit einer Reihe von Jahren wurde auf deutschen Hochschulen die Gründung akademischer Richard Wagner-Vereine versucht mit dem Zweck, unter der studirenden Jugend im Anschluss an die Ideen Richard Wagner's Verständniss und Begeisterung für echt nationale Kunst und Kultur zu wecken. Manche dieser Versuche sind fehlgeschlagen. Denn nach kurzem Bestehen lösten sich diese Vereine, die wohl nie zu einer lebenskräftigen Blüthe gekommen sind, wieder auf; die Gründer, denen das Unternehmen schliesslich allein am Herzen lag, zerstreuten sich bald auf verschiedene Universitäten oder gingen ins praktische Leben über, und neue Mitglieder fanden sich eben nicht. Die Gründe für diese letztere Thatsache hier zu erörtern, würde den Rahmen meiner Betrachtung übersteigen. Nur auf einen glaube hier im Interesse der guten Sache hinweisen zu müssen, nämlich den, dass nach meiner Ansicht jene Gründungen nicht in der richtigen Weise unternommen wurden. Ich kann hier aus eigner Erfahrung sprechen; denn ich gehöre einen akad. Rich. Wagner-Verein mit einer kurzen Unterbrechung seit seiner Gründung an und habe selbst erfahren, wie unendlich schwierig es ist, auf einer Hochschule ein solches Unternehmen zu wagen. Aber doppelt schwierig ist es, wenn es verkehrt und einseitig angefasst wird. Ein akad. Richard Wagner-Verein muss auch wirklich das sein, worauf sein Name Anspruch macht, ein akademischer, ein studentischer. Ich bitte ja diesen Ausdruck *„studentischer"* nicht missverstehen und falsch auffassen zu wollen, als sei eben der Zweck eines solchen Vereins nur der, seinen Mitgliedern möglichst Gelegenheit zu studentischen Vergnügungen zu geben. Diess wird von vornherein ausgeschlossen durch das hohe Ziel, durch die edle Aufgabe, welche er sich als Richard Wagner-Verein gesetzt hat und die er nie aus dem Auge verlieren darf.

Diese kurze Ausführung, denke ich, wird den Sinn meiner augenscheinlich etwas kühnen Behauptung verdeutlichen. Diese soll keineswegs ein Vorwurf für jene Gesinnungsgenossen sein, sondern mehr eine Warnung für solche, die einen ähnlichen Versuch wagen.

Es sind nun in der letzten Zeit in Berlin und Leipzig zwei weitere akad. Richard Wagner-Vereine gegründet worden, nachdem schon seit nahezu 3 Jahren ein solcher in Marburg bestanden hat. Diese Versuche berechtigen einstweilen zu den günstigsten Hoffnungen, und es tritt daher an jeden Freund der gemeinsamen Sache die ernste und höchstwichtige Frage heran: Wie kann man diesen Unternehmungen eine kräftige Stütze geben, damit nicht auch sie, wie jene früheren, dem Untergang anheimfallen.

Das einfachste und nächstliegende Mittel ist ohne Frage diess, dass sich die Vereine enger an einander schliessen und einen festen Verband gründen. Glücklicher Weise ist in ihrer Mitte schon selbst dieser Gedanke angeregt worden (vergl. die Berichte der akad. Rich. Wagner-Vereine Berlin und Marburg), sich aus eigner Kraft und eignen Mitteln eine feste Stütze zu schaffen. Und darauf kommt es vor allem an. Besteht unter den akad. Richard Wagner-Vereinen ein solcher Verband, so wird dadurch zunächst das Weiterbestehen jedes einzelnen Vereins gewährleistet. Jedes Mitglied ist ohnehin verpflichtet, den Kartellvereinen beizutreten, sobald es auf der dortigen Hochschule studirt. Es könnte so gewissermaassen ein reger Austausch der Vereinsmitglieder stattfinden, was bei den genannten Universitäten auf keine grossen Schwierigkeiten stossen würde, da ja Marburg seinen Verhältnissen nach nächst Berlin und Leipzig vielleicht die besuchteste Universität Deutschlands ist. Würde der Verband in diesem Sinne wirksam, so wäre damit unstreitig ein äusserst fruchtbares Verhältniss geschaffen, ein Verhältniss von grossem Einfluss ebenso auf das äussere Gedeihen der Vereine, wie auf den darin waltenden Geist.

Zweitens aber, und diess scheint es mir unmöglich zu machen, dass jemals ein dem Verband angehörender Verein sich auflösen kann, solange jener selbst noch fortbesteht, werden auf diese Weise schwache Vereine von den stärkeren kräftig unterstützt, und erhalten gegebenen Falls durch diese die für ein Weiterbestehen erforderliche Mitgliederzahl. Es ist wohl nicht anzunehmen, dass alle Vereine zugleich auf den Aussterbeetat kommen sollten. Am allerwenigsten drohen in dieser Hinsicht zunächst dem Marburger Verein Gefahren. Denn er besitzt in seinen „alten Herren" d. h. ehemaligen Mitglieder, die eine praktische Lebensstellung gefunden haben, aber immer noch verpflichtet sind, den Verein mit Geldmitteln zu unterstützen und dafür natürlich stäts zu den Mitgliedern des Vereins zählen, eine starke Stütze, eine wesentliche Bürgschaft seines Bestehens.

Auf jeden Fall wird sich also ein engerer Verband akad. Rich. Wagner-Vereine äusserst förderlich erweisen.

Doch berechtigt ein solcher meines Erachtens zu grösseren Hoffnungen. Ist einmal der Verband der jetzt existirenden Vereine ein ziemlich fester geworden, dann könnte von dieser Grundlage aus so zu sagen eine aussichtsreiche Propaganda für die Sache des Allg.

Richard Wagner-Vereins gemacht werden in der Gründung von weiteren akad. Rich. Wagner-Vereinen auf anderen Universitäten. Zunächst liegt ja dieses Unternehmen noch in den Träumen der Zukunft, aber es muss doch in's Auge gefasst werden und zwar recht früh. Zudem wäre es gar nicht so schwierig, als es auf den ersten Blick erscheinen möchte. Es kommt doch oft genug vor, dass auf der selben Universität Mitglieder von Wagner-Vereinen studiren, ohne sich zu kennen. So kommt auch nicht leicht der Gedanke in dem Einzelnen auf, einen Wagnerverein zu gründen, weil er sich vielleicht allein fühlt. Besteht nun aber das Kartell, so ist jedes Mitglied über alle Verhältnisse genau unterrichtet, und es wäre ein solcher Fall, wie der eben nur andeutungsweise berührte, thatsächlich unmöglich. Die Mitglieder der verschiedenen Vereine lernen sich auf einer anderen Universität kennen und beschliessen auch hier einen Wagnerverein zu gründen, analog dem ihrigen, dem sie so viel schöne Abende verdanken. Unter dem Schutze des Verbandes wäre ein solcher Versuch augenscheinlich ein viel leichterer, als wenn die betreffenden Gesinnungsgenossen allein ständen. —

Der Allgemeine Richard Wagner-Verein hat diese Punkte wohl zu beachten. Er sieht daraus, welche Aufgabe man sich in den akad. Rich. Wagner-Vereinen stellt, und er hat die Erfüllung dieser Aufgabe, die für ihn selbst von unendlichem Vortheil wäre, möglichst zu erleichtern, indem er die akad. Zweigvereine in geeigneter Weise unterstützt. Vor allem bedürfen die Beitragspflichten und die daraus entspringenden Rechte der letzteren einer anderweitigen Regelung. Seither bezahlte jedes Mitglied für den allg. Richard Wagner-Verein einen jährlichen Beitrag von 4 ℳ Diese Summe ist ja an sich schliesslich nicht so bedeutend, wird aber unter Umständen doch zu einer gewissen Last. Denn die akad. Richard Wagner-Vereine stellen an ihre Mitglieder schon so wie so grosse Anforderungen in pekuniärer Hinsicht, ganz besonders solche Vereine, welche wirklich in umfassender Weise ihrer Aufgabe gerecht werden wollen. Schon für Klaviermiethe sind jährlich mindestens 84 ℳ aufzubringen, wenn man ein brauchbares Instrument haben will. Dazu kommen nun noch die Ausgaben für Musikalien und wissenschaftliche Werke, so dass es sich hier wirklich um ein nicht geringes Budget handelt. Zu bedenken ist dabei, dass die Mitgliederzahl dieser Vereine im allgemeinen keine sehr grosse ist, und dass ein solcher sich dann nur unter Aufbietung aller Kräfte erhalten kann, dass hier wirklich an die opferfreudige Begeisterung aller die grössten Anforderungen gestellt werden, liegt auf der Hand. Es wäre also in der Ordnung, wenn der Allg. Rich. Wagner-Verein eine kleine Erleichterung für seine studentischen Zweigvereine schaffen wollte, natürlich ohne deren Rechte zu schmälern.

Eine weitere Unterstützung bietet sich in den Freibillets und Reisestipendien für den Besuch der Bayreuther Festspiele. Es ist ja hier schon vieles geschehen, aber doch kann nicht genug darauf hingewiesen werden. Denn wenige Mitglieder der akad. Vereine dürften in der glücklichen Lage sein, mit eignen Mitteln die Festspiele zu besuchen. Und es liegt doch im Interesse der Vereine, ihren Mitgliedern diess möglichst zu erleichtern. Der Einfluss auf das ganze Vereinsleben ist ein unberechenbarer. Denn wenn auch nur ein Vereinsbruder das glückliche Loos erraffte, die Festspiele zu besuchen, und er nun zurückkehrt und denen, die leider zu Haus bleiben mussten, erzählt von seinen Bayreuther Erlebnissen, von all den grossartigen und mächtigen Eindrücken, die er dort empfangen hat, so fühlen sich alle hingerissen und von neuem begeistert für die eine grosse Sache. —

Doch ich muss hier abbrechen. Meine Absicht war die, den Zweck und die Aufgabe eines Verbandes der akad. Richard Wagner-Vereine kurz zu beleuchten und die Blicke weiterer Kreise auf dieses Unternehmen zu lenken, vor allen Dingen aber die Theilnahme des Allg. Richard Wagner-Vereines selbst dafür zu gewinnen.

C. B.

Unser Schopenhauer-Denkmal.

Der Allg. R. Wagner-Verein hat bereits eine Art von Denkmal dem grossen Weisen, dessen hundertjährigen Geburtstag wir in diesem Jahre feiern, in dem Bayreuther Taschenbuche für 1888 gestiftet. Aus der Vergessenheit und der Gefahr völligen Verschwindens gerettet durch eine glückliche Vervielfältigung, ist dort ein in Frankfurt befindliches Daguerrotyp von ergreifender Lebenswahrhaftigkeit den Lesern des Büchleins als dessen werthvollste Beigabe bekannt geworden. Dieses selbe Bild hat auch eine kleine Geschichte, aus welcher überdiess hervorgeht, dass Schopenhauer selbst es als besonders ähnlich geschätzt hatte. In dem Buche: „Arthur Schopenhauer, von ihm und über ihn, ein Wort der Vertheidigung von Ernst Otto Lindner und Memorabilien, Briefe und Nachlassstücke von Julius Fraunstädt, Berlin 1863, Verlag von A. W. Hayn“ lesen wir auf S. 563 folgende Stelle eines Briefes von Schopenhauer an Frauenstädt d. d. 12. September 1852: „Ich benutzte Kilzer's Reise zu einer kleinen Mystifikation des Alten in Magdeburg. Nämlich ich habe dem K. einen *recht guten, charakteristischen, neuen Daguerrotyp* von mir mitgegeben, wohl verpackt: er schreibt Dorguth's Adresse darauf, siegelt mit seinem Petschaft und giebt Das, ohne allen Brief, in München auf die Post. Wie wird sich der Alte verwundern, und endlich sagen: „Das ist entweder Schopenhauer oder der Teufel.“ “ — (Dorguth, der „Alte“, war einer der frühesten Anhänger Schopenhauer's, mit welchem er, ohne dass sie sich persönlich kannten, längst in Korrespondenz gestanden hatte.) Auf S. 568 in dem Briefe vom 12. Oktober heisst es dann: „K. hat das Bild in München auf die Post gegeben: der Alte hat noch nichts von sich hören lassen: sitzt wohl davor, ganz perplex, und denkt: „Ich gäb' was d'rum, wenn ich nur wüsst', wer dieser Herr gewesen ist.“ — Endlich, auf S. 571, in dem Briefe vom 22. November 1852: „Vor etwa 4 Wochen war an einem Sonntag Morgen K. bei mir und sprachen wir, was wohl der Alte bei dem Bilde denken möchte: tritt herein der Briefträger mit einem Packet, ohne Brief, anonym: enthält das Portrait, Daguerrotyp, eines alten Herren, *in der selben Stellung, wie ich auf dem meinigen, nämlich den Kopf auf die Hand gestützt:* er sieht recht brav, fest und vernünftig aus. Da habe ich ihm dann auch geschrieben, über die kleine Mystifikation, die ich mir erlaubt hätte u. s. w. Er hat geantwortet, dass er keinen Augenblick gezweifelt hätte, wer das sei, und dass, wenn er es aus Amerika erhalten hätte, er *an meiner meditativen Stellung und an der Stirn* mich erkannt haben würde.“ — Kein Zweifel also: diess ist unser Bild! Es stellt den 62jährigen Schopenhauer dar, und galt ihm, nach mehrfachen früheren unbefriedigten Versuchen, als ein „recht gutes, charakteristisches“ Abbild seiner Persönlichkeit. Wir dürfen in hohem Maasse darüber erfreut sein, dass es uns vergönnt gewesen ist, gerade dieses Bild, gerade bei uns, als Zeichen unseres feiernden Gedenkens zu veröffentlichen. —

Allein diess soll uns nicht genügen; es soll uns nicht losgekauft haben von der Verbindung, welche wir nun schon vor vier Jahren mit dem Komité zur Errichtung eines Denkmales in Frankfurt a./M. eingegangen waren. (B. Bl. VII, 167.) Wiederholt ist seitdem in diesen Blättern die Aufforderung an die Freunde unserer Sache gerichtet worden, sich an der Ermöglichung jenes Denkmales für den Philosophen unseres Meisters, unserer neuen Kunst und Welt, durch was immer für Spenden zu betheiligen. Innerhalb der vier Jahre sind denn auch aus dem Kreise der Bayreuther Gemeinde etwa 600 ℳ für diesen Zweck eingegangen. 600 ℳ aus einem Vereine von 7000 Mitgliedern: hiernach würde,

wenn Alle sich betheiligt hätten, auf den Einzelnen eine Ehrengabe von $8\frac{1}{2}$ Pfennig gekommen sein; in der That sind jedoch nur erst 2 Vereine (der Wiener akademische und der Münchener Orden vom Gral) und 12 Privatpersonen die gütigen Spender gewesen. Die Redaktion gestattet sich nun, im Hinblick auf diese Thatsache und auf die für uns so bedeutungsvolle Feier des Geburtstages von 1888 eine Wiederholung ihrer letzten Aufforderung im Bayreuther Taschenbuche (S. 198/9.) Sie ersucht demgemäss ihre werthen Abonnenten, und ferner durch gefällige Vermittelung der Herren Vereinsvertreter alle Mitglieder des A. R. W.-V.'s: um eine möglichst zahlreiche Theilnahme an der dort angeregten allgemeinen Fest-Spende für das Schopenhauer-Denkmal. Diese wäre zusammen zu bringen aus den — jedem Einzelnen leicht möglichen — Hinzufügungen von mindestens 1 Mark bei Gelegenheit der nächsten Beitrags- oder Abonnements-Zahlungen, unter bestimmter Angabe des Zweckes und unbeschadet grösserer Gaben, wie solche in Beträgen von 5 bis 200 ℳ vordem schon an uns gelangt sind. Allen jenen Gebern wiederholen wir unseren besten Dank und versichern dessen im Voraus alle die, welche auf unsere Aufforderung den Denkmal-Fonds fernerhin verstärken helfen wollen. — Es handelt sich hier keineswegs um ein modernes Komödienspiel mit den beliebten Marmor- oder Erz-Larven der litterarisch-gebildeten Philister-Veneration des Genius, als welches meistens eine Art von Leichenfeier und Grabsteinweihe über der sicher bestatteten, weil sonst so beschwerlichen Pflicht einer lebendigen Nachfolge grosser Meister in That und Leben zu bedeuten pflegt. Im Gegentheile: aus dem ernsten Gefühle solcher Verpflichtung heraus, wollen wir ein öffentliches Bekenntniss ablegen, dass wenigstens in unserer Mitte, treulich nach dem Worte unseres Meisters, „die Philosophie Schopenhauer's zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur" gemacht werden soll, und dass auch Diejenigen aus unserem weiteren Kreise, welche sich nicht geartet fühlen an solcher Arbeit selbst Antheil zu nehmen, doch gerne bereit sind zu einem öffentlichen Ausdruck ihrer Ehrfurcht vor dem Eigenthümlichen und Grossen des deutschen Geistes, insbesondere vor dem geistigen Testamente unseres Meisters und vor einer seiner eigenen bedeutungsvollsten Lebenserfahrungen, welche in seiner Kunst für uns Alle regeneratorisch wirksam fortlebt! — In diesem Sinne betheiligen wir Bayreuther uns an der Förderung des Denkmals, und suchen auf solche Weise beizutragen an der Vereitelung der bösen Freude alle Derer, welchen das Nicht-zu Stande-Kommen eines solchen Denkmals in der immer noch s. z. s. deutschen Stadt an jenem merkwürdigen fränkischen Flusse, der die Stätten Wagner's und Schopenhauer's verbindet, wohl zu einigem Triumpf gereichen möchte! — In bewusster, guter That wollen wir uns so vereinigen gegenüber der immerdar vereinten Gegnerschaft wider die Schopenhauer'sche Weltanschauung und die Wagnerische Kunst, d. h. wider die deutsche Wahrheit. — Für diese Wahrheit bekennen wir uns auch durch die geringste Gabe zum Denkmal des hundertjährigen Weisen von „Frankfurt." —

Bayreuth, 1. Januar 1888.

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter."

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

III. IV.

Für den Philosophen, der die ethische Bedeutung der Handlungen zum Maassstabe nimmt, ist die grösste, wichtigste und bedeutsamste Erscheinung, welche die Welt aufzeigen kann, nicht der Welteroberer, sondern der Weltüberwinder.

(Arthur Schopenhauer.)

Alle unsere Wünsche und heissen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinüber tragen, suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkenntniss zu gestalten, um so für sie die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verschaffen kann.

(Wagner. — Als Motto zu den „Heiligen" von H. v. Stein an seinem letzten Geburtstage, 12. Februar 1887, aufgezeichnet.)

Die Heiligen.

Von Heinrich von Stein.

I. Die beiden Einsiedler. — II. Die heilige Elisabeth. — [III. Tauler und der Waldenser.]

Zur Einführung.

Ἡ φύσις τῇ φύσει τέρπεται,
Ἡ φύσις τῇ φύσει νικᾷ,
Ἡ φύσις τῇ φύσει κρατεῖ.

(Die Natur erfreut sich an der Natur,
die Natur besiegt die Natur,
die Natur beherrscht die Natur.)

(Altägyptischer Tempelspruch.)

Blicken wir in die Wirklichkeit der uns umgebenden Natur: überall müssen wir, vom schönen Scheine ungeblendet, den grausamen Kampf um das Dasein erkennen. Von den fernsten Sternenwelten bis zu der Spinne, die im Winkel unserer Kammer die summende Fliege fängt — es ist der selbe „Wille zum Leben", welcher in der Zersplitterung des Seienden verdrängend, zerstörend waltet, um nur sich selber am Dasein zu erhalten. Und doch erscheint uns diese im Grunde so grässliche Natur — so schön! Die Sterne schimmern auf uns herab wie die himmlischen Wachten unendlichen Gottesfriedens, und das kunstvolle Gewebe der Spinne entzückt uns als ein zartes Bild von der grossen Zweckmässigkeit der Natur. In solchen Augenblicken der stillen Betrachtung sagt uns die mahnende Stimme des Weisen die unerbittliche Wahrheit: „Die Natur zu sehen, ist wohl schön — aber, sie zu sein, das ist ganz etwas Anderes." (Schopenhauer.) —

Ja, diess ist wahr; und dennoch —: wäre die Schönheit, welche wir der Natur bei unserem Anschauen bewundernd zusprechen müssen, nichts als ein Schein und Trug, eine Folge nur des ungenauen Sehens von ferne, des Ueber-

sehens der vollen Wirklichkeit, bei der Fesselung des Blickes an jene romantische Zusammenschiebung der Linien zum optischen Bilde, welche der Phantasie „Spielraum" giebt? — Der innere Grund zu dieser Schönheit des Naturbildes liegt doch in uns selber: dass wir es so schön sehen können. Dieses ist eine konstitutive Kraft unseres Gemüthes, ein Vermögen unserer — menschlichen — Natur, welche nicht minder Natur ist als jene, die uns umgiebt; ebenso, wie jenes Vermögen des Schönen in uns nicht minder eine elementare Macht ist, als der Wille zum Leben, welcher dort aussen — so „ganz etwas Anderes" zu sein scheint. Er ist es, gewiss, — aber: im Bereiche des Scheines selbst, — solange er sich zu sättigen sucht an jenem unendlichen Wechselspiele der zahllosen Erscheinungen des Daseins. Doch wirklich etwas Anderes ist die in unserer Natur-Schau wirksame Empfindung des Schönen, welche hinwiederum gerade in der sinnlichen Erfassung des „Scheines" das „Bild" ergreift, das wir die „Idee" nennen. Eine eigenthümliche Wesenheit der Dinge wird damit bezeichnet, welche keineswegs theilhat an dem Kampf um das Dasein, — worin also der Wille zum Leben zurücktritt, obwohl er zugleich in uns, den Schauenden des Schönen, am höchsten Genusse des Lebens sich befriedigt. Diess geschieht aber, weil in uns selber — bei solcher Schau aus dem ästhetischen Vermögen unseres Gemüthes — der Wille schweigt, — nämlich jener im Individuum sich gewaltsam äussernde Wille, dem alles Erscheinende nur das Objekt seines (individuellen) Begehrens, seiner (persönlichen) Willensbeziehungen ist. Dieses ist die ethische Bedeutung des künstlerischen Momentes im Menschenwesen.

Im Erschauen der schönen Natur ist jeder Mensch ohne Unterschied — Künstler; und zugleich erfährt er dabei an sich selbst das höchste Wunder der „Verneinung des Willens." Dass dieser Begriff keine Unnatur, grausamer als der Wille zum Leben in der Natur, bezeichne: das mag gleichfalls ein Jeder, auch der philosophisch ganz Ungebildete, aus diesem Doppel-Beispiele des Naturgenusses und der Künstlerschaft des menschlichen Gemüthes ersehen. Im künstlerischen Genie wird jenes Vermögen des Schönen zur persönlich-selbständigen Kraft — es gewinnt die Form des Individuellen, worunter allein die irdischen Bethätigungen von sittlichem Werthe sich vollziehen können —; und indem nun nicht mehr nur das Bild der Natur geschaut, oder etwa nur nachgeahmt wird, sondern, indem der vollendete Künstler das Gesammtbild des Menschenwesens mit allen seinen Willens-Erscheinungen selber zur reinen Schau der Ideen, frei von der Theilnahme am Daseinskampfe, neu zu gestalten vermag: so ist das Genie ein Erlöser von der furchtbaren Tragik der Willensbejahung und ein Verkünder der wahren, göttlichen Bedeutung dessen, was der Philosoph „Verneinung des Willens" nennt.

Schopenhauer sagt: „Im genialen Individuum bemeistert während des Zustandes der reinen Kontemplation gleichsam das Accidenz (der Intellekt) die Substanz (den Willen) und hebt sie auf, wenn gleich nur auf eine kurze Weile. Hier liegt die Analogie und sogar Verwandtschaft der Genialität mit der Heiligkeit." (W. a. W. II. 420.) Und in seinem Nachlasse: „Das Genie führt zum Heil, zur Erlösung; denn immer ist es das Leiden, das angeschaute, oder das selbst empfundene, was den Willen zum Leben bricht und dadurch von dieser Welt, die seine Sichtbarkeit ist, erlöst. Nun ist schon das dem Genie als solchem eigene Leiden, seine Oede und Einsamkeit in einer ihm heterogenen Welt, hinreichend, den Willen zum Leben zu brechen und ihn abzuwenden von dieser freudeleeren Welt." (S. 360.) Ferner: „Sei ein Heiliger noch so einfältig, er wird doch einen genialen Zug haben; und habe ein Genie noch so viele Temperaments- ja wirkliche Charakterfehler, so wird es doch eine gewisse Erhabenheit der Gesinnung zeigen, wodurch es dem Heiligen verwandt ist." (S. 399.)

Schon aus diesen kurzen Anführungen ersehen wir zweierlei: die Betrachtung des künstlerischen Momentes im Menschenwesen führt uns in das Bereich des menschlichen Willens, wo er die heiligste Thatsache seines Daseins erfährt; und, wenn auch der Philosoph diess als eine Bemeisterung des Willens durch den Intellekt bezeichnet, so handelt es sich dabei doch nicht um eine „intellektuelle" Meisterschaft im gemeinen Wortsinne, sondern um ein siegreiches Hervortreten der Macht der Idee aus dem Gemüthe des Menschen. Wenn der künstlerische Mensch seinen individuellen Willen in der Anschauung ruhen lässt, so erwacht ihm zugleich aus dieser, seinem Gemüthe mitgetheilten Anschauung, welche ihm zur Idee wird, eine ganz neue, nicht nur intellektuelle, sondern Willens-Macht. Das ist die Macht des Willens zum idealen Leben, zum Kunstwerke, dessen Schöpfung dann allerdings die Verneinung des gemeinen Begehrens nach dem sinnlichen Dasein des Individui bedeutet. Von diesem Begehren sehen wir aber auch das menschliche Wesen überall auf das Heftigste durchtobt und hingerissen. Es ist, indem es die eigentliche Wonne des Daseins ihm fortwährend gaukelnd verheisst, vielmehr das eigenthümliche Leiden unseres Geschlechtes. Alle Kräfte des Intellektes, des dem Menschen eigenen Bewusstseins und immer gesteigerten geistigen Vermögens, werden von ihm dem selben Willen zum Leben als Mittel zur Erreichung der Phantome seiner „Zwecke" preisgegeben, welcher Wille in der Natur um ihn her, bewusstlos, so grausam vernichtend waltet. Aber wie schon in der blinden Natur sich die Grundtriebe idealer Kräfte regen, welche wiederum dem idealen Kerne des menschlichen Wesens, seinem mitfühlenden Gemüthe, zur ethischen Beseelung seines idealen Naturbildes gereichen: als da vor Allem ist die Sorge für die Erhaltung der Gattung im schönen Bilde thierischer Mutterliebe; so auch leben im Menschen-Individuum, aus dem rasenden Triebe seines Willens, wunderbare Blüthen eines ethischen Idealismus auf, die nicht frei als Kunstwerke an das Licht treten, sondern als Lebens-Thaten, gebunden an die Wirklichkeit des grossen Willensspieles selbst.

Hier tritt nun die Gestalt des Helden vor uns hin. Der wahre Held hat das Interesse an einem glücklichen Leben, das Jeder seiner menschlichen Brüder nur als sein eigenes begreifen konnte, um eines höheren Zweckes willen bereits verloren. „Ein glückliches Leben" sagt Schopenhauer „ist unmöglich, höchstens kann der Mensch einen heroischen Lebenslauf erlangen. Einen solchen führt Der, welcher in irgend einer Art und Angelegenheit für das Allen irgendwie zu Gute Kommende mit übergrossen Schwierigkeiten kämpft und am Ende siegt, dabei aber schlecht oder gar nicht belohnt wird. Sein Andenken bleibt und wird als das eines Helden gefeiert; sein Wille, durch Mühe und Arbeit, schlechten Erfolg und Undank der Welt ein ganzes Leben hindurch mortifizirt, erlischt im Nirvanam." (Parerga II, 346.) Hierzu lesen wir im „Wagner-Lexikon" Folgendes nach: „Wir begreifen unter „Held" überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschlichen Empfindungen — der Liebe, des Schmerzes und der Kraft — nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind" (V. 220). „Das Leiden, so heftig in den niedrigeren Naturen es sich auch kundgeben mag, wird dennoch in dem durch den blind begehrenden Willen überwältigten Intellekte zu einem verhältnissmässig nur schwachen Bewusstsein gelangen können, wogegen gerade ein starkes Bewusstsein von ihm den Intellekt der höheren Natur bis zum Wissen der Bedeutung der Welt steigern kann. Wir nennen die Naturen, in welchen dieser erhabene Prozess durch eine ihm entsprechende That als Kundgebung an uns sich vollzieht: Helden-Naturen." (X. 354.) —

Im Helden sehen wir also das Leiden, das der Wille in der Natur verursacht, völlig und auf das Entschiedenste individualisirt, und gerade da-

durch, in dieser individuell-bewussten Gestalt, seiner Befreiung von sich selber, seiner Umsetzung in eine über ihm erhabene That zugeführt. In der Natur erscheint uns der Wille eben darum so vernichtend, leidenschaffend, weil er in der Zersplitterung der Erscheinungen aus jeder Einzelnen wider sich selber wüthet. Aus dieser Zersplitterung ging mit der Steigerung des intellektuellen Vermögens die Individualisirung der Menschen-Art hervor; welche nun wiederum, als wirksamstes Hilfsmittel von dem Willen zum Leben ergriffen, den Daseinskampf auf das Furchtbarste verschärfen musste. In diesem allgemeinen Kampfe, der von der Natur in die Menschheit übertragen worden, steigert sich aber auch die ideale Bedeutung der Individualität, und es entstehen die Genien und die Helden, als die Blüthen der menschlichen Natur. Die Einen entziehen sich dem Weltkampfe und schaffen eine neue, ideale Welt, welche als entzückendes Beispiel für die im Menschen vorhandene ideale Macht überhaupt trostreich erhebend wirkt auf die leidende und streitende Gattung. Die Helden dagegen bleiben innerhalb des Kampfes, dort, wo er am stärksten ist, betheiligen sich an ihm, selbst als die Stärksten der Streiter, glauben in all ihren Kämpfen nichts erreichen zu wollen, als solche Zwecke, welche mit der Welt der Erscheinungen, mit den individuellen Begehrungen des Menschenwesens, enge zusammenhangen, nur dass sie diess gleichfalls, wie die Genien, im Selbstvergessen thun, wodurch auch sie ein mächtiges Beispiel geben, an welchem die Menschen der Masse eine der höchsten Möglichkeiten des Adels ihrer Art erkennen. In beiden Fällen sehen wir zweifellos, dass es die Natur selbst, der Wille ist, der hier mit voller Kraft seines individuellen, höchst gesteigerten Daseins sich von den egoistischen Sonderzwecken seines eigenen Wollens abkehrt und dem Allgemeinen, der Idee, dienstbar wird.

Verbindet sich nun aber dieses Beides, das heldenhafte Vergessen seiner selbst im Daseinskampfe und die weltfremde Verwirklickung der idealen Anschauung, aus der vollen Kraft der menschlichen Natur heraus und in der eigenartigen Gestalt der menschlichen Individualität: dann erscheint in der Welt die Person des Heiligen. —

Die „Deutsche Theologie" spricht von „drei Wegen", die den Menschen zur rechten Vollkommenheit bringen: *zum ersten die reinunge; zum andern mâle die erlüchtunge; zum dritten mâle die voreinunge.* (c. XIV.) In unserem Sinne würden wir sagen, dass der Held den Weg der Reinigung, der Künstler den der Erleuchtung, der Heilige den der Vereinigung schreite. Wie der Held sich zum Heiligen umwende, das hat der Künstler selber uns in seiner Betrachtung über „Heldenthum und Christenthum" dargestellt: „Es ist wichtig, den Helden da aufzusuchen, wo er gegen die Verderbtheit seines Stammes, seiner Sitte, seiner Ehre mit Entsetzen sich aufrafft, um, durch eine wunderbare Umkehr seines missleiteten Willens, sich im Heiligen als göttlichen Helden wiederzufinden." — „Wir sehen" so heisst es dort weiterhin „den Heiligen in der Ertragung von Leiden und Selbstaufopferung für Andere den Helden noch überbieten, fast unerschütterlicher als die Seele des Helden ist die Demuth des Heiligen, und seine Wahrhaftigkeit wird zur Märtyrer-Freude." An eben dieser Stelle wird auch darauf bedeutend hingewiesen, dass — wie verschiedene Veranlassungen als Beweggründe zur vollständigen Abwendung des Willens vom Leben anzunehmen seien — diese doch immer sich „als höchste Energie des Willens selbst" charakterisiren. „War es der Anblick, das Abbild, oder die Vorstellung des am Kreuze leidenden Heilands, stäts fiel hierbei die Wirkung eines allen Eigenwillen bezwingenden Mitleidens mit der des tiefsten Entsetzens über die Eigenschaft dieses die Welt gestaltenden Willens in der Weise zusammen, dass dieser in höchster Kraftäusserung

sich gegen sich selbst wandte.“ Dabei wird dann der „wichtige Zug der christlichen Kirche“ in unsere Erinnerung gerufen, „dass nur vollkommen gesunde und kräftige Individuen zu dem Gelübde gänzlicher Weltentsagung zugelassen wurden, jede leibliche Schwäche oder gar Verstümmelung aber dazu untüchtig machte.“ „Offenbar durfte dieses Gelübde nur als aus dem allerheldenmüthigsten Entschlusse hervorgegangen angesehen werden können, und wer dagegen hierin „feige Selbstaufgebung“ — wie diess kürzlich einmal zu vernehmen war — erblickt, der möge sich seiner Selbstbeibehaltung tapfer erfreuen, ohne jedoch weiter mit Dingen sich zu befassen, die ihn nicht angehen.“ Der Künstler hat in zwei Gestalten seiner Dichtung dieser Anschauung besonders charakteristischen Ausdruck geschaffen: Klingsor der Böse, vom Grale zurückgewiesen, als der Vertreter der gewaltsamen Naturwidrigkeit, der leiblich Verstümmelte ohne seelische *μετανοια* — und Marke der Gute, der in voller Manneskraft, nicht aus der krankhaften Schwäche des Alters, zur Heiligkeit seines Fühlens und Handelns gelangte königliche Held. In der Gestalt des „Parsifal“ endlich erscheint die gesundeste, jugendfröhlichste, edelste Helden-Natur durch die Erfahrung, d. i. die innere Anschauung des göttlichen Leidens und der weltlichen Sünde, zu That und Leid des Heiligen selbst berufen.

Es handelt sich also bei der Heiligkeit ebensowenig, wie bei der Künstlerschaft oder dem Naturgenusse, um eine naturwidrige Handlung gegen das menschliche Dasein, vielmehr um eine, nur der „allerheldenmüthigsten“ Aufbietung unserer Daseinskräfte mögliche, höchste und reinste Bethätigung unseres eigenthümlichsten Wesens, der geheimnissvollen Tiefe unseres Willens. Im Menschen ist diesem „weltgestaltenden“ Willen die höhere Möglichkeit gegeben: Gott zu gestalten; was deutsche Mystik „Vergottung“ nannte. Die Abkehr von der Welt bedeutet nicht Vernichtung der Schöpfung, sondern Abweisung ihrer aus dem Daseinskampfe in der Zersplitterung der Erscheinung hervorgegangenen grausamen und leidensreichen Entgöttlichung, also ihres menschenunwürdigen, geschichtlichen Daseins. Dabei erlebt sie selber ihre Heimführung in den schöpferischen Grund aller edelsten Möglichkeiten zu ihrer ethischen Verklärung, eben durch die in dem heiligen Individuum wieder völlig frei gewordenen erlösenden Kräfte des Gemüthes. Gleichwie der Künstler, in der Freiheit seines idealen Schauens und Schaffens, die ästhetische Verklärung der Welt als edelste Möglichkeit, im Beispiel des Bildes, symbolisch darstellt, so ist auch der Heilige, er selbst, in seinem ganzen Leben und Leiden, das freie Beispiel und erhabene Ideal für die andere Menschheit, welche noch im trügerischen Daseinskampfe, in Lust und Leid, bis zum Heroismus des Selbstvergessens, befangen blieb.

Von diesem Beispiele des Heiligen lesen wir schon in „Staat und Religion“ (VIII, 33): „Der wahrhaft Religiöse weiss, dass er der Welt nicht eigentlich auf theoretischem Wege, oder gar durch Disputation und Kontroverse, seine innere, tief beseligende Anschauung mittheilen, und sie von der Wahrhaftigkeit derselben überzeugen kann: er kann diess nur auf praktischem Wege, durch das Beispiel, durch die That der Entsagung, der Aufopferung, durch unerschütterliche Sanftmuth, durch die erhabene Heiterkeit des Ernstes, der sich über all' sein Thun verbreitet. Es liegt daher ein tiefer und wahrhaftiger Sinn darin, dass das Volk nur durch seine innig geliebten Heiligen sich an Gott wendet. Der Heilige, der Märtyrer ist der wahre Vermittler des Heiles; an ihm erkennt das Volk auf die ihm einzig begreifliche Weise, von welchem Inhalte die Anschauung sein müsse, deren er selbst nur durch Glauben, noch nicht aber durch eigene, unmittelbare Erkenntniss theilhaftig werden kann“.

So ist die weltfremdeste Gestalt, die des wahren Heiligen, eben weil sie der Ausdruck des gewaltigsten Willens ist, dennoch für die Welt von der allergrössesten Bedeutung und von wirklich auf's Tiefste ergreifender, ja, weltbewegender Kraft. Eine Erscheinung, in welcher die hehrste Möglichkeit des Menschenwesens, die Vergottung, als ein höchst individuelles Ereigniss sich darstellt, ist schon als solche (wie ein über die Welt weit erhabenes Kunstwerk) eine verkörperte Weltenthat, der die Bewunderung auch der Unverständigen nicht versagt werden könnte, wenn sie zugleich noch — natürlich zu empfinden vermöchten. Wie viel sagt uns doch schon das Eine, dass hier aus einer, zu unseren Sinnen mit hinreissender Deutlichkeit sprechenden, einen ganzen Menschen völlig neu gestaltenden, höchsten Energie des Willens nicht wüthende Leidenschaft, sondern „unerschütterliche Sanftmuth," ja „erhabene Heiterkeit," oder, um das schöne Wort Goethe's zu wiederholen: „ewige Unschuld des Handelns" im reinsten Sinne hervorgeht! Aber weit über das Einzelleben des Individuums wirkt dieses merkwürdigste Beispiel, welches die menschliche Natur darzubieten vermag. Eine Bewegung ging aus von einer Persönlichkeit wie der heilige Franz, welche auf der einen Seite die ganze Kunst der sogenannten „Renaissance" in das Leben rufen konnte, auf der anderen Seite aber durch die Bettel- und Prediger-Mönche und die deutsche Mystik, vom Gebiete des religiösen Lebens unserer eigenthümlichen Volksseele aus, die gesammte neuere Welt der geistigen „Reformation" oder Selbstbefreiung schuf, und damit nicht allein den Protestantismus der Wissenschaft, sondern auch der Kunst, vornehmlich die Erscheinung unserer grossen klassischen Meister, aus dem tiefsten schöpferisch bewegten Grunde einer einzigen religiösen Lebenserfahrung heraus ermöglicht hat. Das Edelste, was innerhalb unserer wahrhaftig nicht edel, oder ideal, sich ausweisenden geschichtlichen Welt an das Licht des Tages tritt, ist immerdar aus solchen, sei es heiligen, sei es künstlerischen, kurz, „reinmenschlichen" Lebensquellen entsprungen. Und dieses „Reinmenschliche" ist immerdar zugleich die bewusste Bethätigung und ideale Verklärung des „Ewignatürlichen", deren „harmonische Verbindung," wie sie uns als höchste Lebensaufgabe und als das Motto des kommenden Jahrhunderts hinterlassen worden ist, wie im Kunstwerk, so in der Gestalt des Heiligen für unsere sympathetische Anschauung verkörpert erscheint. —

„Die Weltgeschichte schweigt von den Heiligen, den Helden der Verneinung des Willens zum Leben; denn der Stoff der Weltgeschichte ist ein ganz anderer, ja, entgegengesetzter, nämlich nicht das Verneinen und Aufgeben des Willens zum Leben, sondern sein Bejahen und Erscheinen in unzähligen Individuen, in welchen seine Entzweiung mit sich selbst, auf dem höchsten Gipfel seiner Objektivation, mit vollendeter Deutlichkeit hervortritt und nun uns bald die Ueberlegenheit des Einzelnen durch seine Klugheit, bald die Gewalt der Menge durch ihre Masse, bald die Macht des sich zum Schicksal personifizirenden Zufalls, immer die Vergeblichkeit und Nichtigkeit des ganzen Strebens vor Augen bringt. Für den Philosophen aber, der die ethische Bedeutung der Handlungen zum Maassstabe nimmt, ist die grösste, wichtigste und bedeutsamste Erscheinung, welche die Welt aufzeigen kann, nicht der Welteroberer, sondern der Weltüberwinder. Für ihn sind also die Lebensbeschreibungen heiliger, sich selbst verleugnender Menschen, so schlecht sie auch meistens geschrieben, ja, mit Aberglauben und Unsinn vermischt vorgetragen sind, doch durch die Bedeutsamkeit des Stoffes ungleich belehrender und wichtiger, als selbst Plutarchos und Livius." (W. a. W. I. 455 ff.)

Diese, auch in unserem heutigen Motto schon benutzten, Worte Schopenhauer's — wem konnten sie wohl bestimmter zum Aufruf dienen, als unserem

Heinrich von Stein, ihm, an den jenes letzte Meisterwort von dem „Ewig-natürlichen“ und dem „Reinmenschlichen“ gerichtet worden war, und der selbst in den fruchtbaren Jahren seines Bayreutherthums zunächst den „Helden“ (in seinen dramatischen Scenen „Helden und Welt“), und sodann die „Genien“ (in seinen Vorträgen über unsere „Klassiker“) zum Gegenstande der bedeutendsten Arbeiten seines jungen Lebens erwählt hatte. Immer war es hier die „Individualität“ gewesen, welche in ihm mehr noch den Dichter, als den Philosophen, zur deutlichsten Darstellung ihres eigenartigen Wesens angeregt hatte. Und als nun gegen das Ende seines Lebens er immer entschiedener von der Aesthetik sich der Ethik zuwandte, da trat ihm vor die bewunderten und geliebten Gestalten jener Helden und Genien auch mehr und mehr die Erscheinung der Heiligen nahe, und forderte seiner tiefen Sympathie das künstlerische Eingehen auf ihre menschliche Individualisirung ab. Da erschien es auch ihm — nach dem Meisterworte — „wichtig den Helden in seiner wunderbaren Umkehr zum Heiligen aufzusuchen.“ Auch hier, auf dem Gebiete jener mystischen „Vereinung“ und „Vergottung“, stellte sich Alles dar unter der allein menschlich ergreifenden, unmittelbar wirksamen Form der Individualität. Wie sehr auch die entsetzlich unbefriedigende Art der Ueberlieferung durch trockene, entgeistigte kirchliche Legenden diesen eigenthümlichen Reiz des wirklichen heiligen Lebens verwischt haben mochte: immer noch blitzten dem tiefer und inniger schauenden Dichterauge einzelne wundervolle Züge aus den verblassten Gestalten entgegen, die von dem unvergleichlichen Zauber der grossen, zur Heiligung gelangten, menschlichen Persönlichkeiten sprachen. Diesem nun nachzuspüren, ihn wieder hervorzurufen zu einer künstlerisch verkörperten Wirksamkeit in dramatischen Bildern heiliger Erscheinungen aus den verschiedenen Zeiten des Christenthums: das stellte unser Freund sich zur edelsten Aufgabe, und darüber schrieb er noch ein halbes Jahr vor seinem Ende an eine ebenso hochverdiente wie hochgestellte Freundin unserer Sache die folgenden, seine Absicht erläuternden Worte:

„Mit dem Leben der hl. Elisabeth beschäftige ich mich im Zusammenhange einer grösseren Arbeit. Es sind wirkliche innere Erfahrungen gewesen, welche mich mit wahrer Sehnsucht fragen lassen: Wer den erhabenen Gedanken der Heiligkeit und Seligkeit, den wir Alle hegen, auf Erden verwirklicht habe, und in welchen ganz verschiedenen individuellen Formen sich eine solche Verwirklichung zugetragen. Nie fühlte ich mich wärmer, inniger belebt, als in Gedanken an diese Dinge. Es ist ganz falsch zu meinen, es liege in solchen Gedanken eine Abwendung vom Leben, von dem, was den Namen Leben verdient. Gerade im Höchsten und Edelsten erfahren wir das Unzulängliche; Jene aber erfuhren in sich das Unbedingte, und das Leben ist nichts, wenn man diese Erfahrung nicht irgendwie in sich selbst erworben fühlt. Mir ist, als verstände ich wenigstens, was jene Heiligen innerlich empfunden; was sie lehrten, was man sie thun sah, ist nicht das Ewige in ihnen, und hierin bedürfen wir immer wieder neuer, anderer Formen. Die lebensfreudigen Ideale unserer Kunst stehen dem inneren Ideale Jener viel näher, als alle kirchliche Frömmigkeit unsrer Zeit. Näher auch z. B. als Tolstoi und seine Anhänger. Was diese wollen, ist nur eine einfache Wiederholung der Gedanken des mittelalterlichen Christenthums. Dass so etwas in Russland möglich ist, ist kulturgeschichtlich sehr interessant; es scheint, als ob neben dem vermeintlich äussersten Zukünftler in Russland der Mensch der Vergangenheit noch ein unberührtes Dasein führt. Einfache Wiederholung ist in diesen Dingen nie Erscheinung wirklichen, wahrhaften Lebens. Wagner ist schon im Tristan, durch die Bewegung der ganzen unendlichen Seelentiefe bis eben in das — „Unbedingte“, mehr Christ im ewigen, lebendigen Sinne, als Diejenigen, die um das Leben der Apostel nachzuahmen Schuhe flicken und Oefen setzen.“ (21. 11. 86.)

Man erkennt hieraus den weiten und freien Blick des Dichters, welcher seine Phantasie wie seine Gedanken an dem lebensvollen und lebenwirkenden Kunstwerke der Zukunft gebildet hatte. Keine antiquarischen Ausgrabungen und künst-

liche Scheinbelebungen historischer Vergangenheiten wollte er uns in seinem „Heiligen“ geben, sondern wirklich lebende Bilder und Vorbilder für eine natürliche und reinmenschliche Auffassung der Heiligkeit, des religiösen Wesens, wie es in immer wechselnder Gestalt, aber dem gleichen Gemüthsgrunde tief und gesund entsprossen, zu jeder Zeit als höchsten Heiles Wunder wieder erblühen kann, sobald die göttliche Noth in einem Menschenherzen reif wird zur erlösenden That.

Er wählte zunächst drei Bilder aus der Geschichte des Christenthumes, welche drei Hauptmomente in der Erscheinung der Heiligkeit charakteristisch verkörpern konnten.

Der Eremitismus an der Schwelle der jungen, christlichen Zeit ist ein ungeheuer entschiedener Ausdruck der allgemeinen Grundempfindung des Neubekehrten, dem sich das Auge geöffnet hat für das Wesen der Welt: weil er sich vereinsamt fühlen muss in dieser ihm feindselig-fremdesten Welt, sucht er selbst die Einsamkeit, um beisammen zu sein mit seinem geoffenbarten Gotte. Aber selbst dort in der Wüste suchte, wenn alle Welt umher verstummt war, der „Fürste dieser Welt“ ihn heim. Er vermag den Teufel zurück zu weisen, aber der Tod behält zuletzt das Amt des Erlösers von dieser Welt. —

Nun wendet sich der religiöse Geist dem Leben innerhalb der Welt wieder zu; aus unendlichen Verlusten, die ihm damit zugefügt werden, ringt sich — nicht mehr in einer Gesammtheit weltflüchtiger Seelen — sondern im vereinzelt seltensten Individuum von überaus heftigem Bethätigungsdrange der Geist der Heiligung wiederum an's Licht der Erscheinung. Es hat sich gefügt, dass unser Dichter uns diese eigentlichste Individualisirung des Heiligen nicht mehr in einem männlichen Beispiele vorgeführt hat, wie es am höchsten im heiligen Franz sich ihm dargeboten hätte. Er giebt uns nur die weibliche Heilige in ihrer menschlichsten Erscheinung: die heilige Elisabeth. Hier ist es nun sehr beachtenswerth, wie sich nicht nur nach den Individualitäten, sondern auch nach den Geschlechtern die Menschwerdung des Heiligen unterscheidet. In meinen „Erinnerungen an R. Wagner“ durfte ich den Ausspruch anführen, wie unser Heiland von allen Heiligen sich dadurch unterschiede, dass, während jene Alle erst durch ein Erlebniss, eine Umkehr ihres Willens, zur Heiligkeit gelangt seien, er einzig hingegen von Natur aus der heiligste Welt-Verneiner und Welt-Erlöser — also Gott selbst — gewesen sei. Nun sehen wir zum Mindesten ein Aehnliches in der weiblichen Natur einer Elisabeth, welche in vollster Naivetät, von klein auf, unbekümmert um Welt und Menschenart, der Sphäre des „Anders-Seins“ völlig angehört, die sich nun im weiteren Leben durch Leiden und Entsagen mehr und mehr, der Welt gegenüber, als Heiligkeit bis zur Wundermacht offenbart. Es deutet sich hier ein Geheimniss an, welches wir in dem Begriffe des „Weiblichen im Menschlichen“ verschlossen finden dürfen, während es uns mit dem bekannteren Worte Goethe's vom „Ewigweiblichen“ zugleich ein bildliches Symbol geworden für das Heiligste, die Erlösermacht des Göttlichen selber. Jedoch: dieses Weibliche auf Erden, gegenüber der gewaltigen Persönlichkeit eines Franz, welche weltbewegend wirken konnte durch die unmittelbare Macht ihrer lebensvollen Bethätigung, erscheint es vielmehr passiv, als die edelste Dulderin, die sich der Welt in keiner Weise bemächtigen will und kann, aber durch ihr sanftes, leidensvolles Beispiel, verbunden mit dem natürlichen Ausdruck ihrer weiblichen Liebeswerke, in allem Unterliegen und Zurückweichen vor den herrischen Gewalten der Welt, doch die bewundernswerthe und erhebende Gestalt der Siegerin des christlichen Geistes verkörpert zeigt. Dabei ist es von hoher Wichtigkeit, dass die Naturwurzel dieser weiblichen Heiligkeit, ihrer hingebenden Liebe zur leidenden Menschheit, nicht wie bei dem Heilande die eingeborene Liebesallmacht der göttlichen

Einheit mit allem Menschen- und Lebe-Wesen, sondern, wie es ausdrücklich einmal heisst, ihr natürlich-weibliches Muttergefühl ist: weil sie als Mutter ihre Kinder lieben muss, weil sie dieser Liebe unter dem Leiden des Lebens gewaltsam nach Aussen hin entsagen musste — so wandte sich nun das volle Liebeselement ihres Wesens aus dem Innersten ihres reinen Herzens der Menschheit zu und giebt der stillen Heiligkeit ihres Wesens auch die Weihe der beseligend wirkenden Naturkraft. —

Als drittes Bild zeigt uns der Dichter alsdann den Uebergang des Natürlich-Heiligen in das Bereich der geistigen Kultur. Was im Heiligen die treibende Kraft zum Leben in Gott, das ist auch im Mystiker lebendig, doch nun vergeistigt zum Triebe der ideellen Verdeutlichung, der Wort-Werdung des religiösen Wunders. Hiermit treten wir in das Gebiet der deutschen Geistesgeschichte ein, und werden bereits auf die Schwelle einer neueren Zeit geführt, welche die Bestrebungen der Waldenser und der Mystiker zusammengefasst hat in die geschichtliche That der Reformation, womit dem deutschen Geiste die Berufung zu Theil geworden: der heilige Geist einer idealen Kultur der Zukunft zu werden. Es ist überaus bewundernswerth, wie es unserem Dichter hier gelungen ist, das erhabene Rein-Geistige der mystischen Contemplation in eine bedeutsame individuell lebendige Form zu fassen, und dann wiederum in dem Gespräche der zwei Männer mit wahrhaft dichterischer Freiheit die wörtlichen Citate aus den Schriften der Mystiker derart zusammenzufügen, dass es keineswegs den unnatürlichen Eindruck einer beabsichtigten Hervorhebung und künstlichen Einrahmung dieser einzelnen Sprüche, sondern eben den eines ganz ausserordentlichen Gedankenaustausches zweier um die heiligsten Fragen des Menschenseins im tiefsten Gemüthe bewegten Individualitäten hervorruft.

Hier, wo die „Quellen“ in den Schriften der Mystiker, zum Mindesten für die „Worte,“ endlich reicher flossen, konnte gerade dieser Reichthum bedrückend und erschwerend wirken, während die vielbeklagte Armuth an Quellen bei den früheren Bildern ein arges Hemmniss für den nach voller Wahrheit strebenden Dichter gewesen war. Aber weil er selber wahrhaftiger Dichter war, ist es ihm in beiden Fällen gelungen, ein volles Leben im poetischen Bilde zu schaffen, wobei nur zu beklagen, dass die letzte, völlige Ausführung der Scenen ihm noch versagt bleiben musste. Das dritte Bild ist ersichtlich Fragment, das erste scheint wenigstens der Ausführung einzelner Stellen noch bedurft zu haben, und selbst der „heiligen Elisabeth“, wie ganz und rein sie sich auch sogar schon dem minder Betheiligten giebt, war noch eine letzte stylistische Durchsicht vorbehalten. Dennoch sind wir uns freudig bewusst, mit dieser Veröffentlichung eine Dichtung in das Leben der „Reception“ eingeführt zu haben, welche sich — nicht nur um des tiefen Grundes wegen, auf welchem sie aufgebaut, — sehr bedeutend von Allem unterscheidet, was der Tag und seine Talente hervorbringen konnten. Gewinnt die Zukunft, in welcher unser Kunstwerk fortleben soll, einen freieren Blick über die Hervorbringungen unserer Zeit, so wird Heinrich von Stein ihr als hervorragender Dichter des Helden- und Heiligenthums aus dem Dunkel der Unterschätzung und Nichtbeachtung so licht gerettet entgegen treten, wie etwa für uns schon heute, auf einem anderen Gebiete, die einst so früh zu den Schatten gescheuchte, ergreifend tragische Persönlichkeit eines Heinrich von Kleist. —

Indem wir nun zur Pforte dieser Zukunft mit der heutigen Veröffentlichung eine Stufe bauen, weisen wir unsere Leser zugleich anf die hoffentlich nicht zu fern bevorstehende Weiterführung dieses Werkes in der beabsichtigten Gesammtausgabe der Schriften und Dichtungen unseres Freundes hin. Diese soll in einem philosophischen Theile hauptsächlich die unvergleichlich werthvollen Arbeiten

für unsere „Blätter“ aus den Jahren 1879—1887 zusammenfassen, in einem poetischen, mit Ausschluss der als Buch bereits erschienenen „Helden und Welt“, die hinterlassenen dramatischen Scenen und novellistischen Erzählungen Stein's als einen reichen Schatz dichterischer Thätigkeit den Ueberlebenden vor Augen führen. Die dramatischen Scenen, welche sich im Nachlasse vorgefunden haben, behandeln, ausser unseren „Heiligen,“ in drei Bildern die Zeit der „grossen Revolution“, deren Centennarium uns bald wiederkehren wird, (Ein König“, „Marat's Tod,“ „St. Just“), und ferner einzelne bedeutsame Erscheinungen aus der neueren Geschichte, von einem „Luther“ an, welcher gleichsam an die „Helden“ und „Heiligen“ wieder anknüpft, bis zu einem „grossen König“ (Friedrich und Ziethen bei Bunzelwitz) und einem, an Bedeutung für unseren Idealismus vielleicht gewichtigsten Bilde, welches uns den Mörder Kotzebue's, den unglücklichen deutschen Jüngling Sand, zu Mannheim im Kerker vor seinem Ende zeigt. Mögen unsere Leser alle so viel Theilnahme für die seltene Erscheinung unseres Freundes, als Philosophen aus seinen Beiträgen für unsere Zeitschrift, als Dichter aus der Veröffentlichung der „Heiligen“ gewonnen haben, dass sie sich auch soweit bestimmen lassen, beim Erscheinen der Gesammtausgabe, von anderen, in den Zeitungen des Tages angepriesenen Produkten unserer Zeitgrössen abzusehen, und ihre Bibliothek durch die Anschaffung dieser edelen und bedeutenden Werke ihres begabtesten Genossen wahrhaft zu bereichern.

Wer aber schliesslich etwa in unklarer religiöser Empfindung meinen sollte, das grosse Thema der „Heiligkeit“ sei allzu erhaben für eine Behandlung in der kurzen, weltlichen Form dramatisch-belebter poetischer Bilder, dem sei — wenn ihm der „Parsifal“ noch nicht die Wahrheit sagen konnte — das schöne Wort des „Meister Tauler“ zugerufen: *„Es sin etliche menschen in der zit, die den bilden zu frû urloub geben, è das si wârheit und underscheit dâ von gelôsen. Dar umbe sô mugen sie die rechten wârheit gar kûme oder villichte nimmer mêr begreifen. Wan solche menschen die wollen nieman volgen und ligen ûf irem eigen sinne und wollen fliegen è das sie federn gewinnen.“* —

Hans von Wolzogen.

Die beiden Einsiedler.

In einer Höhle, in tiefster Finsterniss wird man, an den Wänden von Vorsprung zu Vorsprung tastend, den Antonius gewahr. Wir gewöhnen uns an den Anblick und so wird es allmählich lichter: deutlicher erblicken wir sein härenes Gewand, seine Mienen, Bart und Haar; er ist ein rüstiger Greis, etwa ein Sechziger, von kräftiger Gestalt. — Er selbst scheint allmählich eines Umblickes in dem finsteren Raume fähig zu werden. Der Boden ist zerklüftet, wie in einem Steinbruch, so dass jedes sich Fortbewegen Mühe macht. Antonius hält inne und spricht für sich:

Antonius. War es nun Das? Ward ich hierher gewiesen um eines urverborgenen Sitzes meiner Andacht willen? Sieh doch, auf diesem Vorsprung hier errichte ich mein Kreuz, denn hier ist Raum zum Knieen, zum Niederlegen.

Indem er den Raum ausmisst, betastet er abermals die Felswand. An der Stelle, wo er das Kreuz errichten wollte, bewegt sich der Stein.

Antonius. Wie das? Die starre Wand entweicht?

Der Stein dreht sich um eine verborgene Angel. Helles Licht dringt durch die Oeffnung in die Höhle, so dass Antonius für einen Augenblick geblendet wird und die Augen mit der Hand verbirgt. Als er sie wieder zu öffnen vermag, bietet sich ihm folgender Anblick.

Rings umschliessen ungeheure steil aufragende Felswände einen nach oben offenen Raum. In der Mitte dieses Raumes ragt eine Palme; darüber erblickt man den tiefblauen Himmel. An der einen Felswand, dem Orte des Eintrittes des Antonius gegenüberliegend sieht man einen Greis in todtenähnlicher Ruhe ausgestreckt. Sein Gewand sind Palmblätter, aneinandergeheftet, und mit dem Bast eines Palmblattes um die Hüfte gegürtet. Haar und Bart sind überlang und umfliessen ihn in glänzendstem Weiss. Sein Lager ist ein mässig geneigtes Felsstück, von Rasen überdeckt. Man hört, doch nur sehr leise, und bei völligem Schweigen, wie es jetzt herrscht, das Rauschen einer in den Felsen verborgenen Quelle.

Paulus der Einsiedler — denn er ist es — liegt mit weit offenen Augen, völlig regungslos. Antonius verharrt in der Oeffnung, in halb knieender Stellung, ebenfalls regungslos gebannt. — Da bewegen sich nach einer Weile des Paulus Augen, und lenken sich, doch so, dass der übrige Körper gänzlich in Ruhe bleibt, dem Eingetretenen zu. Kaum aber hat der Einsiedler den Eindringling mit seinem Blick erreicht, als er ihn auch schon sehr schnell wieder abkehrt; ohne Schrecken, (wie man) etwa vor einer plötzlichen Blendung den Blick zu wahren sucht. Er schliesst eine Weile die Augen, wie um ihnen Zeit zu gönnen, sich auszuruhen. Dieser Vorgang wiederholt sich mehre Male, doch so dass des Paulus Blick all-

mählich länger an Antonius haftet. Endlich giebt er ihm, durch ein leichtes Erheben des Hauptes, den Wink sich zu nähern.

Antonius tritt vollends in den soeben beschriebenen Raum ein, eilt zu dem liegenden Greise und wirft sich vor ihm nieder. Ueberwältigt von Ehrfurcht sagt er mit tiefer, sehr leiser Stimme:

Antonius. Heiliger Mann!

Vermöchten die Mienen des Paulus Unwillen auszudrücken, so würden wir es fast Unwillen nennen müssen, was jetzt beim ersten Erklingen einer Menschenstimme an diesem Orte des Schweigens wie ein Schatten über seine Lippen fliegt. Er scheint eine Antwort zu versuchen. Dann aber erhebt er sich in plötzlicher nur durchaus nicht hastiger Regung mit dem Oberkörper von seinem Lager, umhalst den Antonius, presst Lippe auf Lippe und verharrt in einem langen Kuss. Und dann antwortet er:

Paulus. Mein Bruder!

Antonius. Gott hat mich hergeführt, durch inneren Drang und äussere Zeichen.

Paulus. Gott hat dich wahrlich hergeführt. Du sollst der Zeuge meines Todes sein.

Er richtet sich langsam zu sitzender Stellung auf und fordert Antonius durch einen Wink auf sich neben ihn zu setzen.

Die Himmelsöffnung überschattet sich für einen Augenblick: es ist ein Rabe, der sich in der Krone der Palme niederlässt.

Paulus. Sieh da, Nahrung!

Der Rabe krächzt und schlägt mit den Flügeln, wie zur Begrüssung des Paulus, der freundlich zu ihm aufblickt. Durch die Erschütterung löst sich eine Dattelfrucht von dem Zweige, auf dem er sitzt, und fällt herab.

Paulus (reicht sie dem Antonius) Nimm!

Hierauf blickt er wieder mit grosser Heiterkeit zu dem Vogel auf und ahmt, die Arme bewegend, dessen Bewegungen, und zu täuschender Aehnlichkeit, auch seinen Schrei nach. Hierüber geräth das Thier in die freudigste Erregung, was zur Folge hat, dass noch mehre Früchte herabfallen. Dann fliegt der Rabe krächzend davon.

Antonius. Schön und wunderbar!

Paulus. Er kennt mich. Er kommt oft.

Antonius. Er bringt dir täglich Nahrung.

Paulus. Nicht täglich. Was sollte ich damit? — Warum isst du nicht?

Antonius. Ich schäme mich vor einem Menschen zu essen. Ich habe auch in meiner Einsamkeit nur Nachts sehr schnell ein wenig Nahrung zu mir genommen.

Paulus blickt ihn lange mit grosser Aufmerksamkeit an, dann sieht er die Frucht an und verzehrt sie schweigend. Antonius folgt seinem Beispiel.

Paulus. Erzähle mir, mein Bruder, denn ich glaube, ich werde dich wohl verstehen, von den Zeiten deiner Einsamkeit. (Paulus spricht jedesmal erst nach einem merklichen Entschlusse. Auf die Erzählungen des Antonius antwortet er, so verständnissvoll er zuhört, doch stäts erst nach einer Pause des Besinnens. Man fühlt, es kostet ihm Mühe, seinen Eindruck in eine Fügung von Worten zusammenzudrängen.)

Antonius. Zuerst floh ich als junger Mann aus Alexandrien in eine verlassene Hütte nahe bei einem Dorfe. Dann ferner in ein Grabmal, Kröten und Schlangen darin, feuchtwarme Finsterniss. Dann um nie mehr einen Menschen zu sehen, machte ich mich Nächtens auf, und wanderte nach Westen in die Wüste. Ich irrte durch das Gebirge. Durch diese Gegend zogen früher wilde Stämme der Nubier, um von da, zur Zeit der eingebrachten Ernte, in das Nilthal einzufallen und zu rauben. Ich fand eine Erdumwallung, die dergleichen Räuber sich einstens zu ihrem Schutze aufgeführt. Da errichtete ich mein Kreuz, und verblieb daselbst völlig abgeschieden, zwanzig Jahre.

Paulus. Zwanzig Jahre — du bist jünger als ich — da ich nun wie du noch jung zur Einsamkeit gekommen bin: so bin ich also hier länger als zwanzig Jahre.

Antonius. Man merkt es, wo man jenen Himmel sieht, an dem immer anderen Lauf der Sonne, an ihrer regelmässig sich wandelnden Bahn.

Paulus. Richtig, in der That. Es giebt Tage, wo der glühende Ball der Sonne hier über meinem Haupte erscheint. Das sind die Tage, wo ich diess Lager verlasse, und durch jene Oeffnung in die Höhle gehe und mich dem Licht verberge. — Wie oft das geschehen, weiss ich nicht. — Doch fahre fort, du warst noch nicht zu Ende.

Antonius. Ich blieb dort nicht allein. Fremde kamen. Dann liessen sich die Brüder nieder, in Einsiedeleien, rings um meine Wohnung her.

Paulus. (In heller Mitfreude) Gesegneter des Herrn!

Antonius. Nach Jahren aber floh ich abermals noch weiter in die Wüste. Araber wussten einen Nomadenweg. Sie führten mich zu einer Oase, da blieb ich, baute sie an. Ich schnitzte Geräthe; und die Araber brachten mir dagegen Brod. — Und wieder nach langer Zeit rief es mich auf, zu wandern und zu suchen, das war vor drei Tagen, als ich von meinen Palmen nach Norden ging, und nun hieher gelangte.

Paulus. Wandel und Wanderungen, nicht ungleich einer Flucht. Die Hütte, das Grabmal, die Festung, die Oase. Sage mir, warum aber verliessest du zu allererst die Stadt und gingst in die abgelegene verlassene Stätte?

Antonius (zögert) Ich erinnere mich, ein Rhetor kam nach Alexandrien — alles lief ihm zu — diessmal wird es auch dir gelingen, sagte ich mir und ich ging zu ihm — nach wenigen Tagen wurde mir aber vor

jenen Chrien, Figuren und Metaphern so überaus bange, ich beschloss einen Gang vor die Stadt zu machen, und kehrte nicht wieder heim. Und doch war der Schönredner nicht der eigentliche Grund meiner Flucht. —

Paulus. Gewiss nicht. Aber was sie von uns verlangen, was sie aus uns machen wollen, bei jeder Gelegenheit etwas neues nach ihrem Sinn, ist sonderbar. Ich hatte einst als Knabe aus Zorn mit dem Schmiedehammer ein Geräthe zerschlagen, da sagten sie: Sieh da, der Junge hat Kraft, er soll ein Schmied werden. Doch fahre fort. Du erzähltest mir von Wandern und Suchen, du sagtest mir nicht, was du gefunden hast.

Antonius. Ich erfuhr es damals, als die Anderen kamen. Man hatte mein Bollwerk ausgefunden, und von mir Kunde erhalten, obwohl ich es nie verliess. Nun hörte ich eines Tages Stimmen draussen, Stimmen, die mir riefen, die mir drohten, die mich baten. Da schon merkte ich, dass ich jene Furcht, die mich einst von ihnen Allen getrieben hatte, nicht mehr empfand. Den Zugang meiner Festung hatte ich mit Erde und Sträuchern wohl verwahrt. So verharrte ich; denn nichts trieb mich, ihnen den Willen zu thun und vor sie zu treten. Da durchbrachen sie den Wall, griffen mich und zogen mich hervor. Wie ward mir, als ich wieder Menschen um mich sah! Nicht Hass, nicht Liebe bewegten mich; aber mit heiliger Freude empfand ich, dass ich diesen viel zu sagen — viel zu lehren hätte. Denn ich bemerkte wohl, dass sie in guter Meinung gekommen waren, wenn sie sich auch unverständig genug gebahrten. Ja, in der That, sehr stark empfand ich jetzt als Unverstand, als Gaukelei, — was die Leute sprachen und thaten, wie sie die Arme warfen, wie sie die Lippen aufthaten um mir zuzurufen, einer den anderen anstiess, im wirren Gemurmel einer dem anderen seine Meinung mit verzerrter eifernder Miene kund that — siehest du, edelster Vater —

Paulus. Nicht wahr? Müsste es uns nicht sonderbar erscheinen, wenn wir dieses all ihr Thun ernst zu nehmen uns bemühten? Es ist alles wie ein Schatten, der, eine vom Wind gejagte Wolke, mir das Licht der Sonne für einen Augenblick verbirgt.

Antonius. Ich erhob die Stimme und sprach zu ihnen von den Gütern meiner Einsamkeit, und wie es um diess werth sei, Mühen und Plagen und Anfechtungen zu dulden. Und Gott gab den Worten meines Mundes Macht.

Paulus (mit einer Gebärde) Durchaus wohl strömt es dir von Lippen, Wort immer an Wort.

Antonius. Ich fühle, Gott hatte es also gewollt, ich sollte ihnen ein Zeichen sein. Denn wie ich sprach und sprach, verlor sich alles Murmeln von ihren Lippen, und aus ihren Augen das Hin- und Wiederblitzen und scheue Blicken. Ruhiger und ruhiger sahen die jüngeren Männer auf mich und die Greise verbargen ihr Antlitz. Da geschah es, dass sie Gott

priesen und meinten, ein Wunder sei geschehen, und als sie wiederkehrten in ihre Stadt, thaten sie es kund, und seitdem haben die Leute der Welt nicht aufgehört, zu mir zu senden um Rath und Hilfe, bis hinauf sogar zu den Caesaren, ich wollte ihnen zuerst nicht antworten, ich weiss nicht, was ich ihnen geschrieben habe.

Paulus antwortet ihm mit einem sprechenden Blick, er scheint ihm für diese Auffassung zu danken, nachdem er sich eine Weile auf die Bedeutung des Wortes „Caesaren" besonnen hat.

Antonius. Einige aber beschlossen bei mir zu bleiben, und ich wies ihnen, da sie es also wollten, Klausnereien an, die eine von der anderen mässig entfernt, in Klüften und auf Berges-Spitzen, je nach der Art seines Sinnes jedem.

Paulus. Mögen sie des Lebens gefunden haben, denn als du sie vorher zuerst sahest, schienen sie nur zu leben.

Antonius (in erhabener Verzückung) Hörst du es, Satan? Leben ist dieses, das Andere aber ist nicht Leben! Hörst du es und bist beschämt? Wie hast du deine Gründe erschöpft, um mir das Andere deutlich zu machen, und ich wusste es doch besser, du aber liessest nicht nach, und schufest mir Qual. Erzteufel! Satanas! (Er erhebt, gegen das Leere, die geballte Faust)

Paulus (ohne im mindesten in eine ähnliche Erregung zu gerathen, immer mit der Ruhe des tiefsten Verständnisses) Du sprichst mit ihm, als wäre er ausser dir und stände vor dir? Siehst du ihn denn?

Antonius. Nicht eben jetzt. Er wagt es nicht. Sonst tausend Male und in tausenderlei Gestalt. (Er spricht in grosser Erregung, viel schneller und lebhafter als bisher) Das war zuerst beim Dorfe, in der Hütte. Da kam er zu mir als ein schwarzer Bube, und lehnte sich wider die Thür, und verspottete mich mit den allerfrechsten Worten, bis ich auf ihn zusprang und ihn schlug —

Paulus lacht glockenhell.

Antonius. Das hat er mir nicht verziehen, er rächte sich sogleich. Als ich vor den Neugierigen in das dunkle Grabmal flüchtete, wusste ich, dass ich mit ihm kämpfen müsste, aber ich wusste nicht, wie stark er sei. Fühlen sollte ich's. Schläge versetzte er mir eine ganze Nacht, ich kann sie dir nicht beschreiben, wie unaufhörlich und stark, hier siehst du (auf den Nacken weisend), mit überaus grosser Kraft, als ob mir einer das Haupt vom Rumpfe trennen wollte und das Beil wäre stumpf und schnitte nicht ein. Ich fand mich anderen Tages in meiner Hütte wieder. Die Leute aus dem Dorfe hatten mich aufgesucht, waren in das Grabmal gedrungen und hatten mich da wie einen Toten auf dem Boden liegend gefunden. Ich fühlte mich wie vernichtet, ich nahm Nahrung zu mir. Als aber die Nacht kam, packte mich der Zorn, dass ich nicht weichen wollte.

Ich entschlüpfte der Hütte und schlich zu dem Grabmal, und verweilte wachend und betend daselbst die ganze Nacht. Da aber, da fand er's aus. Er fand das Mittel, mich zu bedrohen und zu bekämpfen bis auf den heutigen Tag. Wie viele ich gesehen in dieser Nacht, Menschen und Halbthiere und Dämonen in unbeschreiblicher Gestalt, ja die ganze Luft der Hütte, jeder Hauch ein auf mich eindringendes Ungeheuer, fliegende Schlangen, Molche mit harter schuppiger Haut, starr auf mich blickend und auf mich zuschwebend Vögel mit eisenharten Krallen, die sie mir entgegenstreckten (er stockt vor schaudernder Erregung)

Paulus. Aber sie schlugen dich nicht? Sie thaten dir nichts Böses?

Antonius. Oh er ist über alle Maassen listig und stark. Plötzlich verschwand alles Gebilde der Nacht in einem zauberischen Licht, und ein Weib stand vor mir, Phryne vor ihren Richtern — da gelobte ich mir in meinem Innern ein Leben ohne gleichen, fern von allen Menschen, in Enthaltsamkeit; und wie ich mir das gelobte, wurde die Seele stark; das Weib verschwand und ich erkannte Satans List.

Paulus. Hatte der Teufel Kraft, so brauchte er keine Trugbilder.

Antonius (ihn sehr erstaunend anblickend) Du hast Recht. Aber das wäre mir nicht eingefallen, so stark hat er mich stäts bedroht. Wer weiss, ob du es sagen würdest, wenn du ihn kenntest wie ich. Dir ist er immer fern geblieben. Dich hat er verschont.

Paulus (mit erneutem Entschluss, feierlich) Nie dachte ich mehr die Rede eines Menschen zu hören. Nie ahnte ich, dass es einen Menschen gebe, mir so nahe und gleich, wie du bist. Darum um deiner Seele willen, muss ich mich bestreben, dir mitzutheilen, was ich weiss.

Er ist in der That stärker, als er sich dir erwiesen hat. Wir haben in der That viel Leben noth, um seine Macht zu brechen. Wie soll ich es dir sagen?

An den Tagen, da die Sonne mir den Scheitel sengt, und ich in die Stille fliehe, und im Dunkel im Gebet verharre, da ist es mir begegnet, wieder und wiederum — siehst du — das war er — er — der Böse. (Er verwandelt sich völlig in Miene und Gebärde, so dass Antonius ausruft:)

Antonius. Wehe mir! Herr hilf! Das ist er, leibhaftig, so sah ich ihn nie!

Paulus (in grosser Erschöpfung wieder zu sich kommend) Vernahmst du ihn? Es klingt wie ein dumpfes Dröhnen. Das ist Satanas.

Antonius (fällt vor ihm nieder) Dämonischer! Ueberstarker! Bist du ein Mensch gleich mir? Gönnst du mir noch deine Nähe? (er küsst seine Hände)

Paulus (wieder völlig bewusst) Siehst du, er vermag nichts; du weisst es nun; sei dessen ewiglich getrost.

Antonius. Wie furchtbar einsam es in diesem Augenblicke war,

Paulus. Ja. In allen meinen Tagen, da ich keinen Menschen sah, fühlte ich doch, dass mich ein Wesen geleitet — Gottes Odem. In jenen Augenblicken fühle ich mich allein.

Antonius. Die Menschen draussen können sich unsere Einsamkeit nicht anders denken als nur so.

Paulus. Woher weisst du das?

Antonius. Als ich vor wenigen Jahren, nach Alexandrien, von der Gemeinde gerufen, hinabstieg, beklagten mich die Freunde um meines starken Duldens willen, zwanzig Jahre allein gewesen zu sein. Sie sehen es anders an, als wir. Sie meinten, ich müsse nur unter dem Zudrang der Menge leiden. Ich wehrte ihnen und sagte: es sind hier nicht so Viele, als ich Teufel im Gebirge zu bekämpfen habe. Aber sie wissen weder, was es heisst, in Gesellschaft, noch was es heisst, allein zu sein.

Paulus. Steht Alexandrien wirklich noch? Diese Häuser, Thürmen gleich, die Menschen übereinandergeschichtet, dieses Betrachten des gegenseitigen Elends. — Sieh einmal — komm hierher — (Er hat sich erhoben und zeigt dem Antonius in der Felswand Einlassungen, von Menschen ausgemeisselt und kunstvoll verschlossen, mehre übereinander; darinnen Geräthe, welches er erklärt) Falschmünzer-Werkzeug. Ich war lange hier, ehe ich es entdeckte. Sie müssen hier einst ein Versteck gehabt haben. Ich denke an Alexandrien, wenn ich diese Spuren betrachte. — Wie vermochtest du es, nachdem du diess Andere hier kennen gelernt, dorthin zurückzukehren.

Antonius. Es war die Zeit der Verfolgung der katholischen Christen durch die Anhänger des Arius.

Paulus. Wer ist das?

Antonius. Ein Sohn des Teufels, ausgesandt, um das Werk Christi und den Frieden der Kirche zu zerstören. Er rühmte sich der rechten Lehre, die doch die vermessenste und trugvollste Irrlehre war. Er nannte sich Christ und verführte viel; der Kaiser kam der gerechten Sache zu Hilfe; dann verfiel er wieder in Irrthum; starke Männer Gottes halfen uns, jener starb, und seine Lehre schwindet wiederum von der Erde.

Paulus. So standen nun Christen wider Christen?

Antonius. In der That, solche, die sich Christen nannten, wider Christi wahre Jünger. Ich trat in den Kampf ein, tröstete und stärkte die Unseren . . . . So schrecklos ich den Gegnern entgegentrat, ward ich doch mit dem Martyrium verschont.

Paulus. Du erfuhrest also, dass du weder im Tode noch im Leben mehr zu Jenen gehörst.

Antonius. Wie du, Ehrwürdiger, durchaus mich enträthselst und erräthst. Wie oft erfuhr ich das! Wie früh habe ich es erfahren! Ich sah sie nach Gütern geizen und gieren, die mir weniger als nichts erschienen. Ich sah sie ihr Leben richten auf Dinge, die mir schlimmer

schienen wie der Tod. So verzagten alle meine Jugendgefährten an mir und liessen mich einer nach dem anderen allein. Du strebst nach Ungemessenem, sagte mir ein Freund, als er nach Byzanz ging mit Empfehlungen des Proconsuls an den Constantin — er selbst glaubte also das Grösste eben zu erreichen, du strebst nach Ungemessenem, sagte er: geh in die Wüste, vielleicht ist dir diese gross genug.

Paulus. Ein sinnreicher Einfall. Man könnte versuchen, das Innere des Menschen an jenen Weiten, jenen Tiefen zu messen. Man würde aber finden, dass der Mensch grösser ist als die Welt, grösser viele Male als jene, ihre Welt.

Antonius. Wie sollte es nicht, da die eine und selbe Seele ewig lebt, und demnach den Untergang der Erde überdauert. Wie ist es nur zu begreifen, dass irgend einer, dem diese Wahrheit aufgegangen, irgend ein Christ also, noch einen Augenblick ferner an irgend einem Ding der Erde Gefallen finde.

Paulus. Du meinst an irgend einem Ding jener ihrer Welt, einer Ehrenstelle, einem Hause, einem Vermögen —

Antonius. Und dennoch giebt es überviele Christen, die nach dergleichen streben. Wer früher Prätor oder Consul werden wollte, will jetzt Bischof werden. Die Macht der Hirten wächst unter den frommen Kaisern täglich; sie einzig schützt das Reich wirklich wider die Barbaren; schon gestehen sich Alle, die den Verfall des Reiches beklagen, dass aller Bestand nicht mehr in den Satzungen des Reiches, sondern in den Satzungen der Kirche beruhe.

Paulus. Was ich draussen in der Welt gesehen habe, hat nicht Bestand. Es vergeht, heute oder morgen. Städte und Reiche kommen und gehen, wie eine Saat, die der Wind über das Wasser bringt, und welche dann ein Sturm und Ungewitter vernichtet. Wir bauen hier eine andere, wir bauen Gottes Stadt. Zu Alexandrien verhält sie sich, wie dieses hier (er blickt und winkt nach oben, nach der lichten Himmelsöffnung) zu den Falschmünzer-Kästen dort.

Antonius. Falsch wirr und dumpf ist auch der Gutmeinenden Treiben dort. Nachdem ich einen Monat dort verweilte, war mir wie einem Fisch, den man auf das Land geworfen; ich sehnte mich nach der Einsamkeit, wie der Fisch nach dem Meere. Und da ging ich dann noch tiefer in die Wüste und gelangte zu der Oase, von welcher ich dir berichtete — Doch sage mir Vater, berichte auch du, damit ich auch hierin von dir als meinem Meister belehrt werde, was es war, das einstens von der Welt dich schied, was dich in diese heilige Stille getrieben hat?

Paulus (schnell und entschieden) Die Unmöglichkeit, es irgend einem Recht zu machen, oder an irgend etwas Gefallen zu finden. Ich trat in die Einsamkeit, wie als träte ich zum ersten Male in freie und frische Luft.

Der Abend bricht an. Purpurne Schatten breiten sich über die Himmelslichtung. Ein kühler Lufthauch weht herab.

Paulus hat mit unausgesprochener, fühlbar aber sich mittheilender Wonne tief und voll zu athmen begonnen. Sein Antlitz ist überstrahlt; es verklärt mehr und mehr.

Paulus. Fühle! Merke! Der Abend naht. Des Tages Fest.

Er breitet die Arme gen Himmel, wie um die göttliche Erscheinung völlig in sich aufzunehmen. Er erhebt sich von seinem Lager. — Ein Vögelschrei ertönt. Er lauscht. Weit in die Lüfte weisend, sagt er leise klangvoll:

Paulus. Hörst du? Der Vogelschrei? Weit — weit — die Welt dankt in ihm Gott für ihren Tag.

Er steht an der Palme hoch aufgerichtet und blickt in Entrückung durch die Blätterkrone des Baumes zu dem Himmel auf. Plötzlich erbleicht er, ermattet und sinkt. Antonius umfasst ihn, stützt und trägt ihn zu seinem Lager und bettet ihn darauf.

Paulus liegt wie todt. Langsam kommt er wieder zu sich. — Antonius, der an seinem Lager kniet, bemerkt, wie Thränen über das Gesicht des Paulus rinnen. Paulus selbst wird sich ihrer erst bewusst, als er die ihn liebkosenden Hände des Antonius von Thränen befeuchtet sieht.

Paulus. Thränen — Thränen? — Seit ich ein Kind war, weinte ich nicht. Wie? Ist es der Abschied vom Leben, der mich weinen macht?

Antonius (zweifelvoll erstaunend) Du weinst, weil du entschläfst? — Du gehst zu Gott.

Paulus. Da war ich stäts. — Doch bleibe ich in ihm. — —

Antonius (mit erneuter Sammlung) Vater, ehrwürdiger heiliger Vater. Zu dir ward ich gesandt, um deines Geistes voll zu werden, da du selber nun entschwindest. Was ich erfahren, deutetest du. Wo ich gezweifelt, erkanntest du. Vollendet erscheint mir in dir, was ich gesehnt und gesucht. Eines noch, Vater, deute es mir, das Schwerste mir zu hören: denn nimmermehr, so fühle ich, wird (mir) fernerhin von irgendeinem Rath. Sage mir — doch wie nenn' ich dich

Paulus. Paulus nannten mich meine Eltern, mag denn der Name von mir auf Erden bleiben.

Antonius. Sage mir, Paulus, denke zurück, da du noch jugendlich und unbekehrt dich von der Welt entrangest, hast du die Sehnsucht, das Verlangen, die Liebe nicht gekannt?

Paulus. Das muss ein Weh, eine Krankheit sein. Die ich als Jüngling kannte, waren davon ergriffen und siechten daran dahin.

Antonius. Es kettet mehr an die Erde, als alles sonst vermag. Es fesselt Mensch an Mensch. Diess hat mir der Versucher tausend Male vorgehalten, so dass ich ihm nicht zu antworten vermochte: ein eitles, irres Thun sei, um der Liebe willen, die Einsamkeit.

Paulus. Aber ist es nicht genug, dass Gott uns lieb hat in der Einsamkeit. Das würd' ich ihm entgegnen. — Nacht nun, Nacht. Bruder, wenn du jetzt nicht bei mir weiltest, wäre diese Stunde mir schwer. — Ist das die Liebe, von der du sprachest, wohl, so ist sie Gottes Werk. Meinen letzten Athem hauche ich in deine Brust.

(Sehr leise) Vernimmst du keinen Athem mehr, so warte hier einen Tag, bis die Sonne abermals gesunken ist. Dann decke meinen Leib mit Palmenblättern und verlasse mich.

Die heilige Elisabeth.

I. Die Ehe.

Der grosse Festsaal der Wartburg. Man sieht auf langen Tafeln die Zurüstungen zu einem prächtigen Mahle. Der Saal prangt im Schmuck von Teppichen und Blumen.

In dem hallenartigen Gange, welcher an der einen Längswand des Saales sich hinzieht, bemerkt man Landgraf Hermann und Wolfram, Beide in festlichen Gewändern. Sie haben sich in einer der tiefen Fensternischen niedergelassen.

Hermann. Es ist alles bereit — das Fest mag beginnen.

Wolfram. Ein Ehe-Fest.

Hermann. Gar sonderlicher Art. — Lass mich es dir vertrauen, mein Freund, Wolfram, du weiser, wohlgemuther Mann, sag' an und rathe mir: Ist es auch Recht, was wir begonnen haben?

Wolfram. Ja, heute sollen die Kinder Hochzeit halten.

Hermann. Auf deinen Rath geschah's, dass ich das Kind von Ungarn mir gewann. Dass es dereinst zur Gattin meines Sohnes werde, ward es Frau Sophien gesendet und vertraut. Du aber riethest, du dachtest mehr. Noch einmal lass es uns bedenken. Nimm mir die Sorge von der Seele, dass wir es frei dann vollführen mögen. —

Da schau in's Land, auf Wald und Berg und in die fernen Weiten. Wie lugt die Burg so hoch hinaus, so hoch, so himmelsfrei —

Wolfram. Ein Traum-Gebilde guter Macht, man hat es hier aus festem Stein gefügt.

Hermann. Worauf doch ruht sie diese feste Burg, worauf ruht uns're Macht? Es ist der Sitte tiefer edler Grund, darauf wir wuchsen.

Wolfram. Gar wohl. Es ist der Treue edler Grund. Die hat Thüringens milden Grafen zu Deutschlands ersten Fürsten gefürstet und gefeit.

Hermann. Da wir nun recht nach Dichter-Art uns diess ersonnen, dem Sohne ein seliges Leben zu schaffen —

Wolfram. Nach Dichter-Art und bedachtem Muth. Ja Fürst, was wäre deine Macht, wenn nicht der Sitte du ein Beispiel geben dürftest, daraus sie neu sich Seele und Gestalt gewänne. Noch über aller Kraft der Mannes-Treue steht der Minne Macht, die Treue schafft. Die beiden schliessen den ganzen Baum der Tugend ein — es ist, wie sag' ich doch — ein einiger Baum, der aus verborgenen Wurzeln des Stammes Kraft, der Früchte Nahrung saugt. Verlöschte je die Liebe, so würde die Treue ein winterlicher Stamm.

Hermann. Du meinst die Gattentreue zu erziehn. Du hast die Kraft der Sitte durch dieses ganze Fest in Dienst genommen für unsrer Kinder

Glück. Die klugen Leute klagen nun und sagen, wir haben sie zu einem Kinder-Spiel gebraucht.

Wolfram. Ist es ein Spiel, so war es gar ein Frevel, dass du das Kind aus Ungarn hergeholt.

Hermann. Weh mir, welch wilder Sinn, welch schlimmes Wort.

Wolfram. Wir wirklichen der Liebe Wesen, Fürst; wir thun, was erst, wenn es gethan, verstanden wird. Werde mit allen festlichem Gepränge heute Elisabeth mit Ludwig vermählt. Erwachsend werden ihre Seelen in einander blühn. Sind wir dann nicht mehr, wird ein Glück des Lebens walten, das wir im Traume kaum zu denken wagten. — Auf, Hermann! Weg den unzeitig zagen Sinn! Sei uns ein Fürst des Guten, wie du es mit Will und Wissen begonnen hast. —

Hermann. Wer kennt der Kinder Seelen? Als ich am Morgen heut das Mädchen sah, da zog aus ihren klaren Kinderaugen das zage Bangen in mein Herz. Gott gab die Kinder als der Engel Bild auf Erden. Und diese Ehe ist ein irdisch Thun.

Wolfram. Das Kind hab' Engel-Weise, der Mann sei Gottes Art. Doch Liebe bindet beide, und macht aus Kindes-Unschuld der Minne Kraft.

Hermann. Die Kindesseele ist ein Nichts, ein Hauch, ein Falter-Spiel im bunten Strahl der Sonne. Und sengen wir sie nicht mit fremder Glut, wenn wir sie früh zur Liebe wenden?

Wolfram. Wer will da rathen, wer es lenken? Zum leichten Tand ersann ich es wahrlich nicht. Wäre des Menschen Sinn nicht gar ein wildes Land, voll Klüfte und Gebirge, Sturzwassern, Stürmen, voll Thieren und Gewürm, voll Zauberern, bösen Geistern, voll Gefahr — — ja, Hermann, dann haben wir's nicht noth. Dann lass die Kinder in der Sonne spielen. Dann hängt sich Ludwigs Sinn in wenig Jahren flugs an die erste beste Maid, nach Falterweise. Er ist der Fürstensohn, er wird sie haben. Ist er dann mündig, nimmt er sich ein Weib aus Fürstenstamme, hübsch nachbarlich, von Muhm' und Oheim ihm gespendet, die Macht und Mitgift wohl vorgesehen.

Hermann. Ich weiss das wohl, das hab ich wohl bedacht, vor diesem Allem, vor unedlem Wesen wollt' ich ihn wahren.

Wolfram. Wie denn? Doch nur, indem du seiner Seele Innigkeit bewahrst. In seinen Kindersinnes Seele tief sich fügend gieb ihm das Jung-Gemahl; dem ersten Wahn sei sie, die Einzige, verlobt.

Hermann. Doch jene? Elisabeth?

Wolfram. Da sieh! Ist sie das nicht? Das Kind, sieh, ganz allein! Was will sie dort?

Hermann. Entkam sie dem Gemach, entschlüpfte sie?

Sie beobachten durch das Fenster, ungesehen, folgende Scene. Die kleine fünfjährige Elisabeth schlüpft aus dem Hauptthor des Pallasts, eilt die Treppe hinab, und läuft zur Kapellenthür. Da presst sie, auf den Fuss-

spitzen sich erhebend, ihre Lippen auf das eisenbeschlagene Thürschloss der Kapelle, und bedeckt es mit eiligen, heissen Küssen. Das alles in einem kurzen Augenblick. Kaum gesehen, ist sie auch schon wieder verschwunden.

Langes Schweigen.

Hermann. Was für ein Kind.

Wolfram. Welch' innere Kraft und Gluth.

Hermann. Da sahen wir der Minne helle Lohe. Nun hast du recht.

Wolfram. Schon waltet das Geschick. Vom Mutterheim geschieden, ist ihr des Sehnens Macht erwacht. Und dort die Kirche —

Hermann. Heut früh zur Messe hat man sie ihr gezeigt.

Wolfram. Das Einzige, was sie im Ungarlande schon gesehen und nun hier wiederfindet — Heimgefühl zieht sie dahin —

Hermann. So wird die Kirche, nicht Ungarn ihre Heimath.

Wolfram. Und Ludwigs Liebe ihr früh gewonnenes und bewahrtes Muttergut.

Hermann. So soll denn Hochzeit sein. Gott füge es zum Guten.

Wolfram. Ich künde es froh und laut: wir feiern der Kinder Ehe. Ich kränze selbst die feierliche Lagerstatt. —

Hermann (macht eine Gebärde des Erstaunens, dann milde lächelnd). Wohl, lass das Hochzeitsbette eine Wiege sein.

2.

Gemach der Landgräfin Sophie. — (Zehn Jahre später.)

Sophie, Edeldamen, Ritter Varila.

Erste Edelfrau. Was für ein Gewand sie nun zum Empfange anlegen wird, ich weiss es nicht.

Zweite. Durchaus wollte sie sich von niemand helfen lassen.

Dritte. Ihr schönes Kleid von rothem Wollenstoff —

Zweite. Wisst ihr, das, mit Goldbrocat an Aermel und Kragen wohl ausgeziert, das hat sie vor ein paar Tagen einer Freundin in Eisenach zur Firmung geschenkt.

Sophie. Das hättet ihr mir sagen sollen. Dazu schickt sich das Kleid gar nicht zum Kirchgang des armen Mädchens drunten.

Erste. Die Eltern werden es eben wieder verkauft haben; sie wuchern mit euren Geschenken, die ihr dem Kinde gebt.

Dritte. Sie sagte, es steh' ihr übel, als ich sie darum befragte.

Zweite. Sie hat immer eine Antwort bereit, wenn ihr nicht selbst ihr mit Strenge begegnet.

Varila. Mit Vergunst, Frau, sie antwortete wohl nicht aus Uebermuth, sondern weil man sie um das was einmal geschehen war bedrängte.

Sophie. Ihr wisst, mein Freund, dass ich ihr Freiheit gelassen habe in ihrem Thun, soviel man mag. Es ist Unrecht, sagte ich mir stäts, ein fremdes Reis zu stutzen, da wir seine Art nicht kennen.

Zweite. Nein, was sie Alles treibt. Gestern reizte sie die Mädchen wieder zum Spiel; die zögern und folgen ihr ungern, Jungfrauen wie sie sind; denn da geht's fast wild her, ein Laufen und Toben —

Varila. Mir Alten lacht das Herz, wenn sie sich auf der Wiese jagen drunten am Berg.

Sophie. Du siehst es zu streng an, Mechthild, das ist ihre Weise so.

Zweite. Auf einmal liegt sie, die Prinzessin Tochter, plattlings auf dem Boden, ohne dass sie etwa Jemand gestossen, sie wirft sich hin — ihr habt es auch gesehn — (Mit unterdrücktem Lachen antworten die Edelfrauen:)

Erste. Wir fragten sie dann, sie sagte, sie messe ihr Grab, das falle ihr so ein, unter dem Spiele.

Dritte. Ein Mädchen aber hat sie dabei murmeln hören, sie meint, es sei ein Paternoster gewesen, was sie flugs darniederliegend bete. Wirr und wie verstört steht sie dann flugs wieder auf —

Sophie (schüttelt den Kopf) Das wär nun freilich nicht, wie ich wollte, dass sie die Gesandten ihres Vaters empfangen möchte.

Varila. Das gesteh ich euch gern, Frau Landgräfin, dass mir um den Empfang, den sie bis jetzt hält, gar bange ist. Als ich sie damals von ihres Vaters Hofe holte, jammerte mich das Kind, ich hatte dess nie Hehl, und über meine Pflicht hinaus gelobte ich mich ihr zum Mann. Da wollt' ich schon oft meine Stimme erheben, fürchte, nun ist es zu spät. Man hat sie nicht gehalten, wie eines Königs Kind. Weil sie sich nicht in unsere Weise schickte, hat man sie bald thun lassen, was sie immer wollte. Was Wunder, dass sie sich ihre Gespielen, sofern es nur anging, von der Eisenacher Gassen heraufgeholt. Hätt' ich nur Rath gewusst, wie man dess anders warten müsse, ohne sie wiederum zu zwingen und ihr zu schaden, ich hätte schon lange geredet, ehe des Vaters Boten kamen. Es sind edle Männer, mit offnem Auge und freiem Verstand. Sieht ihnen nun das Kind wild und übel aus — was darauf folgt, darf mich ja nicht kümmern, doch greift es mir an das Herz, seht Landgräfin, und sagte mir einer der Ungarn darüber ein böses Wort, ich wüsst' es ihm kaum zu wehren, würd' ihm freilich Antwort geben nach deutscher Weise, das glaubt ihr mir wohl.

Sophie. Ich gebiete euch, Ritter, lasst Streit und Trotz aus dieser Sache. Ich selbst werde mit den ungarischen Edlen reden, und geht es nach meinem Sinn, so bringen sie in allen Ehren die Jungfrau in ihres Vaters Haus zurück.

Die Frauen. Wie, das sännet ihr, das wolltet ihr thun?

Zweite. Ich gönn' es ihr, da hat sie es nun für ihren Trotz,

Sophie. Oh nicht doch, missnehmt es nicht, darum bered' ich es zuvor. Den Glimpf, der ihr geschähe, würd' ich strenge ahnden. Und nicht zur Strafe, sondern aus guter Sorge send' ich sie an ihren Hof. — Von euch, Herr Varila, will ich erfahren und mich versichern lassen, wie es darum steht, was ihr von Mund zu Mund mit dem König Andreas damals vertragen habt. So viel mir bewusst, ist es nicht anders vorgesehen, als dass zu seiner Zeit das Verlöbniss sei es nun erneuert sei es gelöst werden sollte, und dass sie nur zur Gespielin des Sohnes, obwohl in Hoffnung der Vermählung, uns übergeben war.

Varila. Wie konnte es anders beschlossen werden, Frau. Sie, die Ungarin, sowohl, als euer Sohn, sind frei, wenn sie sich zur Ehe geben wollen; es ward dem Könige nichts anders gelobt und zugesagt. Freilich hätte ihre Mutter sie nicht von sich gelassen, wenn sie sie nicht zur Ehe zu geben meinte.

Sophie. Oh arme Königin Gertrud! Habt ihr gehört und ist es wahr, dass sie bei einem Aufstand im eigenen Land umgekommen?

Varila. Ich habe mit Bedacht die ungarischen Boten darum befragt. Sie aber wollten es nicht Wort haben, und nannten eine Krankheit an der sie gestorben, und verschwuren sich, dass in ihrem Lande Ruhe und Friede wäre, und dass sich Niemand eines Unbills gegen die königlichen Personen versehe.

Sophie. Wie ihr nun mit dem Boten sprachet, Varila, schien es euch, dass sie über jenen Vertrag wohl unterrichtet wären? Glaubt ihr zur Wahrheit, sie sind nur hergekommen, um ihres Königs Tochter sich anzusehen, und wieder heim zu reiten?

Varila. So lautet ihr Auftrag. Aus ihren Reden entnahm ich mir wohl, dass sie die Jungfrau gerne wiederum mit sich nach Ungarn nähmen, im Guten, wenn es ihr wohl geht, und wenn sie (sie) übel bestellt finden, mit Klage und Zank. Mir scheint, es muss ihres Vaters Wunsch so sein, sie entweder hier als Fürstin zu wissen, oder wieder bei sich zu haben an seinem Hof.

Sophie. Und wie meint ihr selbst, wie würdet ihr es halten?

Varila. Ich würde Landgraf Ludwig fragen, an meinem Theile. Mir thät' es ja wohl bitter weh, sie ziehen zu sehen.

Sophie. Elisabeth ist ja mein liebes Kind, ein gutes, frommes Gottes Geschöpf. Wie wollt ich ihr denn Unehre thun. Wie liess ich sie leicht von hinnen gehen. Ich sorge nur um meinen Sohn.

Varila. Und ohne ihn wollt ihr euch doch nicht entscheiden, Frau Landgräfin?

Sophie (zögert).

Erste Edelfrau (aus dem Fenster schauend) Er ist zurück, der Landgraf, eben reitet er mit dem Gefolge in den Hof.

Sophie. — Es ist wohl besser so,

Varila. Wahrlich, Frau, so denk' ich auch.

Ludwig tritt ein, im Panzerhemd, vom Ritt bestaubt, ohne Kopfbedeckung.

Ludwig. Ich hab' sie gefangen, die Herren vom Guten Berge, ich hab' es ihnen heimgezahlt.

Sophie. Gott zum Grusse, lieber Sohn, und Heil der frohen Wiederkehr. Komm setz' dich nieder. Dein Athem fliegt, du hast es dir heiss werden lassen. Komm, setz' dich her und erzähle mir.

Ludwig. Ich grüss' euch, edle Frauen. Habt guten Tag, Meister Varila.

Varila. Ihr seid in Laune. Sagt, Landgraf, es war ein schneller Ritt. Wo traft ihr die Räuber? Leisteten sie Widerstand?

Ludwig. Die Pfaffenknechte! — (Sophie droht ihm, halb im Scherz.) — Verzeiht, Mutter, dass ich spät komme und so heiss und noch in Kampfeslust. Erst war ich drunten in Eisenach und habe dem armen Krämer sein Gut wieder ausgezahlt. — Im Hofe sah ich fremde Pferde. Sind Gäste da?

Varila. Boten aus Ungarn.

Ludwig. An die Schwester? Ich will zu ihr, ich will sie fragen, wann sie sie sehen will, ich will die Ungarn zu ihr führen.

Sophie. Eins nach dem Anderen. Jetzt erzähle, wie trug es sich zu.

Ludwig. Von dem Krämer wisst ihr. Vor ein drei Jahren auf dem Markte drunten sah ich ihn zum ersten Mal.

Sophie. Ja, wir haben einen wunderlichen Herren Sohn. (Zu einer der Edelfrauen) Damals, da man diesen Herrn hier noch einen Knaben schalt, gefiel ihm ein Pfennigkrämer auf dem Eisenacher Markte so sehr, dass er mit seinem kargen Gelde ihm seinen Kram abkaufte, ihm die Waare sagte, die er dafür kaufen, und die Orte, in die er damit ziehen sollte. (Die Edelfrauen lachen.)

Ludwig. Und dass er immer wieder zu diesem Markte nach Eisenach kommen sollte, und wenn ich Landgraf wäre, wollte ich ihm einen Schutzbrief geben. Das war der Krämer. — Wie wurde mir, als er eines Tages bettelarm und wund in den Hof hier kommt, und mir erzählt, Würzburger Ritter hätten ihm drüben in den rauhen Bergen trotz meines Schutzbriefes alles geraubt. Noch kocht mir das Blut. Auf den Knieen hat der Guttenberger es mir abbitten müssen.

Sophie. Aber was sagte denn der Bischof dazu?

Ludwig. Das war der einzige Aufenthalt. Ihr Schloss, die Weissenburg, hatte sich bald ergeben. Sie hatten aber insgeheim eilends nach Würzburg um Beistand gesandt, nun kam denn feierlich ein Herold angeritten — es war am fünften Tage des Zugs, ich sass auf ihrer eigenen Burg und hielt sie gefangen, weil sie mir die Zahlung verzögerten —

der Bischofsdiener that mir denn Bann und Fehde des Würzburger Bischofs kund.

Sophie. Oh weh mein Sohn, das war kein guter Streit, wie hast du es denn so schnell gewandt?

Ludwig. Nicht mit den Waffen, mit meinem Recht. Ich liess dem Bischof entbieten, mich anzuhören zugleich mit den Räubern da. So ritten wir denn anderen Tages nach einem Flecken an der Saale mit Namen Hammelburg. Da erwarteten wir den Bischof. Als der nun kam, wollte er erst drohen und den Herrn spielen; da liess ich ihm aber sagen, ich würde mich mit einem Fähnlein in einem nahen Schloss verschanzen und sein Land verwüsten, bis unser ganzer Heerbann aus Thüringen zur Verstärkung käme, wenn er nicht nach Rechtes Brauch gütlich die Sache hören wollte. Da ward er zahm, es ward eine Zusammenkunft gehalten, und die Ritter mussten Zahlung leisten und erneut Abbitte thun. Und nun bin ich hier, und es war eine gute Fehde, wie nur je sie Einer focht.

Sophie. Aber zürnt dir der Bischof nicht —

Ludwig. Das kann ich nicht wenden. Ich bin in meinem Recht. Anfangs wird es ihn wohl ein Weniges ergrimmt haben, doch ist es ein würdiger Mann, und er sprach mir das Meine, wie es schien, aus freiem Herzen zu. — Und nun zur Schwester, zu den Ungarn, ihr vergönnt doch, Mutter.

Sophie. Sie waren wohl bereits bei Elisabeth. Und jetzt eben wollt' ich selbst sie empfangen. Lasst sie kommen.

Ludwig. Gut und bietet ihnen Trunk, und sehet zu, dass dabei auch ich etwas abbekomme.

Auf einen Wink der Landgräfin nahen sich die Frauen Ludwig, um sein zu pflegen. Er nimmt ihre Sorge mit Anmuth hin; sie muss als ein edel Gewohntes erscheinen; sie lösen ihm die Halsberge, die Eisenschienen an Arm und Bein, das Panzerhemd. Knappen tragen die Rüstung davon. — Eine der Frauen geht und bringt den Labetrunk.

Sophie (inzwischen, mit mühsam verhehlter Erregung) Sahst du Elisabeth nicht?

Ludwig. Wo mag sie sein?

Sophie. Gewiss, sie hätte dich begrüssen sollen. Du musst es ihr nachsehen, und sie hörte just ihres Vaters Boten an.

Ludwig entfährt bei Sophiens Vorwurf gegen Elisabeth der halbunterdrückte Ausruf: Oh Mutter. Er will abwehrend antworten. Da treten die Ungarn ein.

Der Landgraf eilt ihnen entgegen und geleitet sie zu seiner Mutter Sitz. Dann werden, nach feierlichen Verneigungen, niedere Sessel im Halbkreise gestellt und ein Trunk von den Frauen kredenzt.

Sophie. Willkommen, ihr meiner lieben Tochter edele Landesgenossen! (Leise zu einer der Frauen, die den Pokal trägt) Fragt doch unbemerkt,

es ist nicht wider die Sitte, einen der Grafen, wie er Elisabeth gefunden. Sag es mir an.

Ludwig. Wie nahmt ihr den Weg aus Ungarn? Die Donau herab?

Ein Ungar. Nein, Herr, wie fuhren durch Böhmen, dann über die Berge erreichten wir Meissen, und so kamen wir in euer Land.

Ludwig (nachdenklich ihnen zuhörend) Von Ungarn gelangt man nach Böhmen, ohne die Lande des Oesterreichers zu berühren?

Ein Ungar. Von Pressburg geht der Weg durch das Land Mähren gerade auf Prag.

Ludwig. Ist es wahr, habt ihr Handel mit Byzanz?

Ein Ungar. Herr, wir haben nicht viel zu verhandeln, und byzantinischem Reichthum schafften wir wenig Absatz. Es begiebt sich aber wohl, dass Juweliere und Händler mit gewebten prächtigen Stoffen von dort an unseren König gelangen.

Ludwig. Das ist der gerade Weg wider die Ungläubigen, ich habe es mir völlig so erdacht. Wäre es nicht nach eurem Sinn, edle Herren, wenn wir Land um Land durchzögen, alle Mannschaft sammelten, und so ein Mal für Alle, den Sarazenen überwänden. Aber ich weiss, wo es fehlt. In unseren Schiffen kommen wir doch ohne Streit hinüber, jede Landsmannschaft an ihrem Orte — so aber machten wir bereits vor der Donau Halt. Nehmt es nicht an als wider euch gesagt, ihr werthen Herrn. Der Unfriede ist bei uns im Reiche daheim, wir brauchen ihn nicht über der Grenze suchen. Aber freilich, ein Anderes wär' es, wie es mir im Sinne liegt.

Aber erzählt mir ferner; die Donau ist grossmächtig, tief und breit; sie strömt an Pressburg vorbei; ist sie da schon so gross wie ein See, als man es mir berichtet hat, so breit wie von hier, seht, bis hinüber an den Hörselberg —

Inzwischen hat die erste Edelfrau den Halbkreis mit dem Trunk durchschritten. Sie ist im Vorgrund bei dem letzten angelangt.

Die Edelfrau (mit Anstand, zwar mit gedämpfter Stimme, doch ohne sich dem Fremden zu nähern) Saht ihr denn Elisabeth, eure Fürstin, unser edles Kind?

Der Ungar. Oh und sie war herrlich anzusehen.

Die Edelfrau. Ein liebliches Wesen ist in ihren Zügen, nicht —?

Der Ungar. Ja aber auch die Pracht, der Glanz —

Die Edelfrau (ihr Erstaunen verbergend) War sie schön gekleidet?

Der Ungar. Nicht auszusagen, wie schön.

Die Edelfrau. Sie hatte wohl gar Schmuck angelegt?

Der Ungar. Königlichen Schmuck.

Die Edelfrau. Ihr habt gewiss gesehen, den Amethyst, den ihr ihr Vater einst geschenkt, trug sie den auf dem Haupte?

Der Ungar. Das muss es wohl gewesen sein, es strahlte von ihrer Stirn.

Die Edelfrau. Und das Gewand, sagt?

Der Ungar (sich mit Gebärden helfend) Prächtig, prächtig — ein Ansehen, eine Stattlichkeit —

Die Edelfrau. Eines Königs Tochter ganz und gar.

Sophie. Ihr saht mein Kind Elisabeth bereits, wie ich vernommen. Ich bitte euch in Treuen, verweilt zur Wartburg, lasst es euch hier gefallen; seht eure Fürstin öfter, auf dass ihr gute Kunde nach Haus bringet. (Eine Antwort ablehnend) Nicht würde es uns geziemen, in dieser ersten Stunde der Begrüssung über so ernste Dinge Ferneres zu sprechen. Habt Alle Gott zum Gruss und guten Tag, Zum Mahle sehen wir uns. Vergönnt es uns, euch gütlich zu bewirthen. — Freund Varila —

Varila geleitet, nach feierlichen Verneigungen, die Ungarn im Abgehen. Auf einen Wink Sophiens entfernen sich auch die Edelfrauen. Doch ist zuvor die erste Edelfrau unbemerkt zu Sophiens Stuhle getreten, und hat ihrem fragenden Blicke geantwortet.

Die Edelfrau (die Gebärden des Ungarn nachahmend) So, sagte er, in höchster Pracht, in Glanz, in Stattlichkeit.

Sophie. Ja, hatte sie denn Kleider und Königsschmuck verborgen gehalten?

Die Edelfrau. Ganz sicherlich, sie hat weder Kleider noch Schmuck; das Diadem, was ihr der Vater gab, liegt in Hut und Verwahrung unter dem Kronschatz im Thurm.

Sophie ist höchst betroffen. Sie sammelt sich aber schnell; sie hat bemerkt, dass Ludwig, nach den Ungarn gleichfalls den Saal verlassen will; ihm wendet sie jetzt, mit mildem Ernste sich zu.

Sophie. Gut, Ludwig, dass du zurückbliebst, ich habe mit dir insgeheim zu reden.

Ludwig (hat bereits bei den letzten Worten der Landgräfin an die Ungarn wiederum besorgt und sehr ernst drein geschaut) Sprecht, Mutter, vertraut es mir.

Sophie. Ludwig, der Augenblick ist da, wo es sich mit Elisabeth entscheiden muss.

Ludwig (völlig betroffen) Was soll sich entscheiden, Mutter?

Sophie. Mein Sohn, diese Ungarn kommen um ernster Nachfrage willen. Und nun behalte und beherzige du das Eine: du bist frei, Ludwig, völlig frei; nichts bindet dich, nicht Väter Rath, nicht Mutter Wünsche. Du hast zu wählen, wen du zum Gemahle wünscht —

Ludwig. Ich versteh' euch nicht völlig, Mutter. Sie ist mir angelobt von Kindheit an —

Sophie. Wie schön, mein Ludwig, dass du den ernsten Sinn des Jugendbundes dir wohl erinnerst, und dir wohl gedeutet hast. Sie war

dir Hut und Hort der Jugend. Dein Auge schweifte nicht, und du bist mein guter Sohn geblieben. Du hattest keine Schwester. Schwesterlich verbanden wir die Fremde dir. Die Jahre kamen und gingen. Wie lange doch — du wardst ein Mann und vor der Zeit, so klagte unser Schmerz um deinen Vater, vor der Zeit Thüringens Fürst. Thüringens starker, männlich edler Fürst. Jetzt wiederum bewährtest du's in deiner Fehden. Von aller Muttersorge sprech' ich dich los. Diess eine nun, das Neue, Ludwig, tritt an dich heran: vermähle dich. Der Hof ist Waise, so lang du ledig bist — mich entlass, die Wittwe, nun auch des Fürstenthums.

Ludwig. Hab' ich im Traum gelebt? Mutter, so gütig sorgend; hättest du uns verkannt?

Sophie. Kind, ich erstaune, ich erschrecke fast. Hast du, hat jene uns getäuscht? Seid ihr euch, Ludwig, seit ihr euch insgeheim vertraut?

Ludwig. Oh Mutter, Mutter! Ja, am lichten Tage, Bruder und Schwester, wie wir uns stäts genannt, vertraut, wie nie ein Trautgenosse war, vertraut uns in dem Athem unserer Brust, doch ohne Wort, siehst du, und deshalb wohl geheim, ja tief geheim, denn niemand hat geahnt, wie es in Wahrheit um uns stand.

Sophie. Mein edler Sohn, besinne dich. Der Minne Macht und Mahnung ist diess nicht. Es ist ein Kindertraum, voll inniger Schönheit, vom höchsten Werth für euer Beider Leben. Sie selbst wird fern in ihres Vaters Landen an diese Zeit gedenken als an ein Kleinod ihrer Lebenstage. Du aber wirst dich einem Weib vermählen, aus deutschem, dir verwandten Stamm. Die Frau, sie wird beim ersten Mal, und plötzlich, wie du sie erblickst, dein ganzes Herz entflammen und besitzen. Der Frau gehörst du dann, du bist ihr eigen. So wird es sein, es kann nicht anders gehen. Du wirst die Mutter preisen, die dir den zarten Irrthum deutlich wies.

Ludwig. Du mahnst mich recht; ich habe schwer gesäumt. Wohl denn, es geschehe morgen. Zur Gattin sei sie morgen mir erklärt. —

Sophie. Wie denn?

Ludwig. Elisabeth.

Sophie. Ihr wolltet Hochzeit halten?

Ludwig. Das ist vorlängst geschehen. Ich will sie nur, da es denn sein muss, zur Fürstin feierlich erklären.

Sophie. Ich bitt dich Kind, du überraschst mich — Sohn, wenn du dich übereiltest —

Ludwig. Ihr übereilt mich. (Er besinnt sich, dann nähert er sich ihr) Mutter, ich liebe sie. Ihr fragt, wie ich das weiss. Gott sagt es mir. Dazu ist sie mein Ehgemahl, durch Vaters Willen. Ich bin ihr treu, ich kenne nichts als sie. Was ihr die Hochzeit heisset — Mutter, eurer Sorge lasst mich nun vertraun, was tief in mir sich barg. — Die süsse Blume

der Gelegenheit erwart' ich — ihr Erblühen ist unsre Hochzeit — denn vor Gott sind wir vermählt.

Sophie (küsst sehr ergriffen Ludwig auf die Stirn) Sei es denn, wie du sinnst. — Des Festes Sitte überlasse mir. Darin giebst du mir nach. Der Kirche Segen, der Freunde Feier dürft ihr nicht entrathen. Der Ungarn Gegenwart schon mahnt dazu.

Ludwig. Die Ungarn, ja, die sollen das Fest mitfeiern und es ihrem Vater dann berichten. Du meinst denn also, wir müssen es vorbereiten, ein feierliches Fest —

Sophie. Ja, Ludwig, den zarten Wunsch dir tiefgeheim bewahrend, füge dich auch dem äusseren Gebrauch.

Ludwig. Es sei der Gäste wegen. — Dir bleibe denn des Festes schöne Sorge. Dir. Nicht, Mutter? Und du verstehst mich, du vertraust mir nun —

Sophie. Du bist mein guter, wunderlicher Sohn. (Varila erscheint an der Pforte, bleibt ehrerbietig stehen, als er die Beiden im Gespräch gewahrt) Nein, tretet nah. Verwahrt die Ungarn wohl. Sie bleiben wohl Wochen lang, und feiern ihrer Fürstin Hochzeit hier. Ja fraget den hier, ich hab' es nicht beschlossen — (Sie erhebt sich, um zu gehen).

Varila. Nun, da habe ich gute Botschaft zurück zu bringen. Herr, ich komme von Elisabeth.

Ludwig. Botschaft an mich? Und was begehrt sie?

Varila. Sie weint, das arme Kind. Sie wandte sich an mich um Rath. Noch stäts, sagt sie, war euer erster Gruss, wenn ihr zurückkamt, an sie. Oft sandet ihr, schon im Voraus, ein Kleinod, eine Gabe —

Ludwig (mit aller früheren Heiterkeit) Ja, lieber Gott, konnt' ich denn auf der Rhön mir Perlen lesen? Nun rasch zu ihr. Ich will ihr selber sagen, dass wir zum zweiten Male Hochzeit halten. Wer weiss, wie sie es aufnimmt.

Das Rosenwunder.

Am Berg der Wartburg, eine Waldes-Lichtung am Fusspfad nach Eisenach. Von der Burg hört man Musik, wie von einem festlichen Mahle, die jetzt verklingt.

Elisabeth tritt auf. Sie ist im Festgewande, aus einfach schönen nicht kostbaren Stoffen, ein Goldreif kränzt das Haupt. In ihrem Schleier trägt sie verborgene Last. Sie hält einen Augenblick inne und schöpft Athem.

Elisabeth. So — so — das war der rechte Augenblick. Niemand bemerkt's. Bis zum Beginn des Tanzes bin ich wieder zurück. — Wie ihr die Früchte schmecken werden. Was hab ich wohl noch alles gerafft — doch nein — drunten seh' ich's ja — ich verliere die Zeit —

Sie will weiter eilen. Da tritt ihr Ludwig plötzlich aus dem Busch hervor entgegen.

Elisabeth (mit kindlichem Schrecken) Du bist ja bei dem Feste, denke ich.

Ludwig. Hab ich dich eingeholt! So muss es denn wohl sein. Du suchst dir immer deinen eigenen Pfad, und ich, flugs hinterdrein. Du entläufst, ich muss dich fangen.

Elisabeth. Nicht dass ich wüsste, dass du mich fangen musst.

Ludwig. Nein, nein, du weisst das nicht. — Du hast beim Festmahl oben wieder nichts gegessen, Elsbeth. Ich sah's, du schnittest nur die Stücken klein, und gabst den Teller fort.

Elisabeth. Mich hungert nicht.

Ludwig. Es war, du hast geirrt, von meinem eigenen Gute. Die fremden Früchte habe ich nicht gekauft, die hat mir, wohl verwahrt, mein Oheim aus dem Süden hergesandt.

Elisabeth. Ich dachte, das ist gewiss von Unterthanen-Gut, das darf ich nicht essen, und nahm es für mich.

Ludwig. Ich dachte es wohl, und weil ich meinte, du hättest vielleicht in Unbedacht genommen, und klagtest dich nun der Sünde an, eilt' ich dir nach.

Elisabeth. Ach, das ist schön! — Wie du mich damals in der Kirche fandest.

Ludwig. Ganz so wie heute. Vom Feste weggeflohn, doch damals gar in bitteren Thränen.

Elisabeth. Der Herr hat mir geholfen dazumal, und zwar durch dich, durch den ich auch gesündigt. Nachdem du neben mir gebetet und dann gegangen warst, da sagte es mir der Herr, dass ich dich dürfte anblicken, soviel ich wollte, und könnte ich es gar nicht lassen, so sollte ich lieber nicht mit dir zur Messe gehen.

Ludwig (kaum hörbar) Mein süsses Weib. — Komm, Schwester, komm zurück. Der Abend naht, man wartet unsrer zum Umgang und zum Tanz.

Elisabeth. Nein, ich geh nach Eisenach, lieber Bruder.

Ludwig. Ei was, so kehrst du nicht vor Nacht nach Haus.

Elisabeth. Doch, doch, lass mich nur eilen, es ist nur da unten, gleich das erste Haus im Thal, die alte Pförtnerin Kunigunde wohnt da, noch im Burgbann, vor dem Stadtthor wohnt sie.

Ludwig. Und das muss heute sein?

Elisabeth. Ja doch, es muss.

Ludwig. Und konntest du heute nicht eine Dienerin senden? Was trägst du denn da in deinem Schleier, das du so verbirgst?

Elisabeth fasst, um sie noch tiefer im Schoosse zu bergen, in ihre Schätze hinein und zieht eine Rose hervor, die, wie man anzunehmen hat, etwa von dem Schmucke der festlichen Tafel her unter jene Früchte gerathen ist. Von holdester Schelmerei erglühend, antwortete sie nun: Rosen, Herr.

Ludwig küsst sie auf ihre lachenden, blühenden Lippen, einmal, wiederum und immer wieder. Und sie erwiedert seine Küsse. Es ist wohl lieblich anzusehen, wie sie die Hände gebunden steht, durch die verborgene Last, und doch mit herrlicher Freiheit das Haupt bewegt, und sich dem Manne hell erglühend zuneigt.

Am Himmel bricht die Abendröthe aus, und wirft auf die Wiese, auf die Bäume, Berg und Burg einen goldig rothen Schein. Die Luft erhebt sich vom zart erhellten Himmel und weht den Beiden Lust und Labung zu.

Ludwig. Und wie es uns umströmt, und in uns zieht — so aller Welt geheimstes, offenbarstes — Elisabeth, wie nenn' ich's, was geschieht — Heisst es ein Wunder?

Elisabeth (überleise) Ich heiss' es Wonne. (Sie versinken in einen langen Kuss.)

Droben erklingt auf's neue die Fest-Musik. Es ist ein feierlich-heiterer Rhythmus, ein Tanz.

Ludwig. Die Mutter lässt den Tanz jetzt ohne uns beginnen. —

Elisabeth. Doch ich muss nun gehen, ich darf die Gute nicht warten lassen.

Ludwig. Weisst du wohl, Schwester, ich erwarte dich hier. —

Elisabeth. Ja thu das, Liebster, im Nu bin ich zurück. —

Sie enteilt. Ludwig sinkt an der Höhe auf dem Moose nieder. In voller sehnsuchtsinniger Wonne scheint er in dem Blicke aufzugehen, mit dem er sie verfolgt; wie sie im Abendroth den Berg hinab verschwindet. Dann streichelt er das weiche Moos; er weint und lacht; er ruft, doch leise, zur Burg hinauf.

Ludwig. Wart nur du Vaters Burg, du birgst ein selig, überselig Paar —

Dann unterbricht er sich mit einem tiefen Seufzer:

Ach käm sie doch zurück. Wie weilt sie lang —

Die Sonne ist untergegangen. Schweigend athemlos lauscht er. Und plötzlich jubelt er auf, ihr Nahen vernehmend:

Elisabeth! Ihm antwortet noch in der Ferne ein leiser Freudenruf.

II. Die Trennung.

Das Lager der Kreuzfahrer bei Otranto. — Wir blicken in das Zelt des Landgrafen Ludwig. Dieser liegt, schwer erkrankt, auf einem Ruhebette; an seiner Lagerstatt lehnen die Rüstung und Waffen; er selbst trägt ein weisses Gewand, mit dem Kreuz bezeichnet. Dem Lager gegenüber sitzt Otto, ein alter Kreuzfahrer; ringsum mehre Ritter.

Otto (in einer Erzählung fortfahrend) . . . Und Myrthen und Orangenhaine und dunkle Bäume, die wir nicht kannten; mit starrem, schwarzgrünem Laub. Und Quellen rieselten in der Wüstenei, und wir sahen, dass sie früher ihr gegrabenes Bette gehabt hatten. Und dann waren auch einmal Beete gegraben gewesen, man sah es an regelrechten Spuren, wie von verwachsenen Furchen. Und wie wir dem nun weiter nachforschten, fanden wir weit oben in dem wüsten Garten, an eine Felsgrotte angelehnt, und zwischen dichtem emporgeschossenen Gestrüpp ganz verdeckt, eine verlassene Klausnerei. Vielleicht hatten einmal Mehre in der Höhle gewohnt, die Licht und Luft genug zuliess — und sei es nun der Erstgekommene, sei es der Letztgebliebene hatte sich die Hütte gebaut. Von einem Grab fanden wir keine Spur; seine Brüder hatten ihn verlassen, und er war einsam gestorben, und nur Gott kennt ohne Kreuzeszeichen seine letzte Ruhestatt.

Landgraf Ludwig. Und ringsum sah man das Meer? Der Garten überdeckte die ganze Insel, und durch das dunkle Laub schimmerte überall das blaue Meer?

Otto. Ueber dem Garten stieg der Berg noch ein wenig auf, schroff und unbebaut, und fiel dann nach der anderen Seite in einem Felshange in die See, unbetretbar keines Menschen Schritt. Wir stiegen nicht zum Gipfel, wir sagten, da sei das Grab des Einsiedlers, und sandten unsere Gebete hinauf. — Nun wisst ihr von dem Steuermann, der in der Nacht vorher, da uns der Sturm ans Leben ging, das Steuer gehalten hatte? Als wir des anderen Morgens in See gingen, fehlte er. Wir gaben Zeichen, und warteten. Nicht lange aber, so bedeutete uns der Herzog, abzufahren.

Ein jüngerer Ritter. Aber wer führte das Steuer?

Ein anderer. Was ward aus Jenem?

Ludwig. Ein glückseliger Mann —

Otto. So sagte uns der Herzog auch. Wir setzten noch reichlich Brod und Wein aus, dass er für die erste Zeit Nahrung fände, und gewiss, bald spendete ihm sein Paradieses-Garten mehr und übergenug. — Ja, und ihr fragtet, wer das Steuer führte? Wir versuchten es mit Mehren. Ich sass auch eine Weile daran, doch ist es gar eine schwere Sache; mein Blut wallte mir auf und trübte mir den Blick. Endlich fand sich ein Knappe, der dergleichen Hantirung erlernt. — Jetzt fuhren wir Kreta vorbei, so dass wir von ferne die Berge erblickten, wie ihre Spitzen zwischen Wasser und Himmel zu schwimmen schienen —

Landgraf Ludwig. Wie sagt ihr? Schwimmet die Insel auf dem Meere?

Otto. Das hörte ich wohl von anderen Inseln sagen, von Kreta weiss ich es nicht, ich erzähle auch nur, wie ich gesehen.

Ludwig. Kreta ist ein grosses Land, wie man mir berichtete, mit hohen Gebirgen, das wäre sehr wunderbar, wenn es auf dem Meere schwämme, wie ein Schiff. Doch zweifle ich nicht, Herr Otto, dass ihr recht gesehen habt.

Ein Glöcklein erklingt im Lager, sehr dünn und armselig anzuhören, die Vesper ankündigend.

Ludwig. Ich dank euch, ihr Herren; die Glocke ruft zum Gottesdienst.

Die Ritter nehmen Urlaub.

Otto. Sagt auch, Herr Landgraf, hat es euch nicht ermüdet, mir zuzuhören?

Ein anderer Ritter. Sagt, lieber Herr, wann werdet ihr wieder gesund?

Ein anderer. Stiegen wir auch allein zu Schiffe, wir Thüringer mit euch, und erwarteten die Anderen an einem besseren Ort, es wäre doch ein Anfang der lieben Reise.

Ludwig. Wie es Gott gefällt. Geliebt es ihm, will ich euch morgen zur Messe geleiten.

Alle ab, ausser dem Ritter Varila, der einst Elisabeth aus Ungarn hergeführt. Er bleibt auf einen Wink des Landgrafen zurück.

Ludwig. Ich möchte nicht die Unwahrheit gesagt haben. Dass ich es deutlicher spreche, ich meine, ihr werdet recht bald mit mir zur Messe gehen, das ist mit meinem todten Leibe, und die Seele ist dann bei Gott.

Varila (kniet an seinem Lager) Glaubt ihr Herr, dass ihr uns verlassen müsst?

Ludwig. Ich wollt' es erst nicht verstehen, ich glaubte, es könne nicht Gottes Wille sein. Jetzt aber hat er es mir im Herzen angesagt: es soll so sein.

Varila. Oh lieber junger Herr, oh Ludwig, Ludwig, da ist uns bittere Klage noth, wie geschieht uns bitter Weh.

Ludwig. Lasst uns unser Weh nicht wider Gott erheben. Ich sterbe auf seiner eigenen Heeresfahrt, ich bin sein Mann, er wird mich beim Namen kennen, wenn ich vor ihn trete.

Varila. Ihr habt ein seliges Ende: das soll uns allen ein Beispiel sein.

Ludwig. So sprecht ihr wohl. Und dass Keiner abstehe von dem Zug, wollt ihr mir dafür bürgen, ihr der ältesten Einer? — Wie doch, ihr zögert? Meint nicht, weil es jetzt übel steht, um Führer und Heer, es könne misslingen. Muss ich euch lehren, was ich von euch zuvor gelernt? Eine Niederlage und ein geschlagenes Heer im heiligen Kampfe ist um viele Male besser als tausend Siege in einer Fehde um weltliches Recht.

Denn da steht Recht gegen Recht und wir können uns täuschen, dieweil wir Menschen, und nach Art und Meinung verschieden sind. Hier aber, im Kampfe um das Grab, siegen wir sicherlich, da sind wir alle Einer, und Gottes Kampfgenossen. Wohl mir, dass ich es erkannt! Wohl mir, dass ich mein Leben ende, im Schauen und Wissen des Gottessieges. —

Varila. Vergönnt mir, Herr, doch ist es so wie ihr sagt, und habt ihr uns verlassen, so bleibt mir wohl zuvor ein Anderes zu thun, und ich kann nicht meiner Seele gedenken und kann nicht nach des Herrn Grabe ziehen —

Ludwig. — Ich verstehe dich wohl. — Bring' ihr denn diesen Ring, und grüsse sie, und sage ihr, ihr Bruder sei bei Gott.

Und dennoch nein. Das ist ein eitles Zeichen. Lass es sein. Wenn ich denn nicht mehr bin, wirst du dich aufmachen und der Bote meines Todes sein.

Varila. Oh Herr, oh lieber Herr, wie soll ich es ihr künden, sagt es mir.

Ludwig (in tiefem Sinnen). — Höre, mein Freund, was ich dir sagen will, höre mich recht. Niemand kann um unsere Liebe wissen, denn sie war von dem höchsten Gott. Sehnten wir uns jetzt zu einander, so hätten wir uns nicht geliebt. Wir waren in Gott, da wir uns liebten, und bleiben in ihm, des Lebens entleidet. Gelobt sei Gott. —

Davon sage ihr nichts, mein Freund, was ich jetzt gesprochen, davon weiss Elisabeth mehr denn ich. —

(Sich abermals besinnend) Wenn du denn zur Wartburg reitest, künde es erst der Mutter an, die soll es der Schwester nicht gleich am ersten Tage wissen lassen, so thut sie es ohne deine Worte.

Varila (dem die Thränen aus den Augen rinnen, verbirgt sein Haupt) Gott steh uns bei!

Ludwig. Deines Bleibens sei dann nicht lange dort. Sieh auf alle Weise, dass du dem Kreuzzuge nachfahrest. Es ist keine gute Sache, die unterbrochene Fahrt. Besser du findest dann in fremder Erde den Tod, als dass dir daheim die heisse Sehnsucht nach dem Grabe ungestillt im Herzen bleibt. So lehrt dich dein Schüler, Varila. Folge mir, ich sehe es klar zuvor, der ich dem Tode selber nahe bin. —

Es dunkelt sehr. Und horch', was ist das. Hebe die Zeltthür, lass es mich sehen.

Varila öffnet das Zelt. Im Glanz der scheidenden Sonne erblickt man das Lager und in der Ferne das Meer. Nicht weit von des Landgrafen Zelt haben ältere Knappen folgendes Spiel begonnen. Sie schreiten feierlich gemessen, in einem Doppelkreise, der eine nach rechts hin, der andere nach links hin sich bewegend, durcheinander und aneinander vorbei. Beim Begegnen rühren sie jedesmal ihre Schilde mit einem mässigen Stoss. Das

giebt einen fortgesetzten, dumpfen, dröhnenden Klang. Dazu singen sie eine ernste Weise vom Tod im Morgenlande, in Gottes Dienst.

Ludwig blickt lange dem Spiele zu. Jetzt fallen unterbrechend von einem ferneren Kreise lebhaftere Gesangsrhythmen ein. Ja, vor einem anderen Zelte scheinen sich durch Gebärden und Worte die Knappen zu einem munteren Liede und lustigen Tanze zu ermuthigen. Auf einen leisen Wink Ludwig's schliesst Varila wiederum das Zelt.

2.

Der innere grössere Hof der Wartburg; im Hintergrunde das Hauptgebäude mit vorspringender Treppe; rechts der Wartthurm und über die Mauer der Blick auf Berge und Wald; links der Durchgang durch das Quergebäude zum äusseren, niederen Hof. Durch diesen kommen zwei Ritter.

Varila der Sohn. Es ist doch aber hart, was wir ihr zu sagen haben.

Der ältere Ritter. Sie vergeudet das Land. Sie hat kein Herz für Thüringen, sie ist nicht hier daheim. Sie würde leichten Muthes die ganze Grafschaft dem ersten Blinden, Lahmen und Krüppel geben, der sie um einen Bettelpfennig anspricht. Sie würde es thun, sie thut es. Dieweil sie Herrin ist, oder sich dafür hält, vergiebt sie unser Land Pfennig um Pfennig an fahrendes Volk aus Ungarn und Welschland und allen wüsten Marken des Reichs, als welches drunten in der Stadt Herberge nimmt um der berühmten frommen Landgräfin zu begegnen.

Varila der Sohn. Es wäre freilich für die Landgrafen noch härter es ihr selbst zu sagen. Sie thun es nicht um sich, sondern um das Land.

(Sie besteigen die Treppe.)

Varila der Sohn (nochmals zögernd) Hätte mich doch mein Vater mitgenommen auf seine Fahrt. Er aber sagte, für uns Junge gäbe es hier zu thun.

Der ältere Ritter. Da ahnte er recht. Ein wichtigeres Geheiss habt ihr niemals vollführt. Wir stehn hier für Land und Fürsten, Das bedenkt. Wir sollen der Fremden sagen, mit höfischer Sitte und festem Ernst, dass sie nicht mehr Herrin der Wartburg ist.

(Sie gehen hinein. Aus dem Quergebäude kommen zwei Frauen der Elisabeth.)

Isentraut. Ich will es dir gerne bestätigen. In Schimpf und Spott können wir der Fürstin nicht länger dienen.

Gutta. Du hast die Worte des Knechtes gehört. Nicht allein versagt er billigen Dienst, er schilt uns und unsere Frau. Wir gehen zur alten Landgräfin, und klagen es ihr; Elisabeth würde es betrüben.

(An der Treppe ankommend.)

Weisst du noch, Isentraut, wie sie damals zu Pferde stiegen, hier an dieser Stelle, unser Herr und unsere Frau, und sie sagte, sie wollte mit ihm reiten bis in's heilige Land. Sie sind beide nicht hingelangt und elend geblieben.

Isentraut. Oh was sagst du da; die Herrin sei elend. Helfe uns Gott; mich gemahnt das Wort.

(Oben auf der Treppe erscheint, leidenschaftlich erregt, Landgräfin Sophie mit den beiden Rittern, welche sie festzuhalten versucht.)

Sophie. Es ist wahrlich gute Sitte, Ritter Riedesel, dass ihr vor mir enteilt und mir nicht Rede steht.

Der Aeltere. Unser Auftrag ging an die Landgräfin Elisabeth.

Sophie. Ein herrlicher Auftrag, wie mir scheint. Sie rüstet sich die Burg zu verlassen.

Isentraut. Gutta! (Sie umfasst die Freundin.) Schnell zu ihr. (Beide Frauen gehen mit geschwindem Gruss an der Landgräfin vorbei in den Palast.)

Varila. Nicht das war es, was wir ihr zu entbieten hatten.

Der Aeltere. Da sie es so nimmt, muss es wohl dabei verbleiben.

Sophie. Sind meine Söhne vom Jagen heim?

Der Aeltere. Sie kehren vor drei Tagen nicht zurück. Landgraf Heinrich ist nach Reinhardsbrunn, Landgraf Konrad nach Wilhelmsthal.

Sophie. Thut mir die Liebe, Ritter Dietrich von Varila, und sendet sogleich einen Boten über den Berg nach Wilhelmsthal; ich lasse meinem Sohne Konrad entbieten, noch diesen Abend — der Bote sage ihm, so schnell er kann, zu mir zu kommen.

Varila verneigt sich und geht.

Der Aeltere. Kommt auch Landgraf Konrad morgen zurück —

Sophie. Bis dahin bleibt meine Tochter in meinem Schutze hier.

Der Ritter. Sie kann, wenn sie will, im vorderen Hofe die Gemächer beziehen, die ihr die Landgrafen zum Sitze bestimmt haben, und dort verweilen, so lange es ihr beliebt.

Sophie. Wer hat das ausgedacht?

Der Aeltere. Es ist des Landgrafen Heinrich gemessener Befehl.

Sophie. Ihr sagtet im unteren Hofe, die Gemächer, ihr meint die Kammern für das Gesinde?

(Isentraut und Gutta treten still weinend, eilenden Schrittes hinaus, durchschreiten den Hof, und verschwinden wieder in der Thür, aus der sie vorhin herausgetreten. — Bald darauf kommt Varila zurück; ihm folgen mehre Ritter.)

Der Aeltere. Sie soll nicht mehr Herrin sein, sie vergeudet das Land.

Varila. Herrin, ich vollzog euren Befehl.

Sophie. Wann kann der Bote hinüber sein?

Varila. Zur Nacht; es haben ihrer zwei sich aufgemacht; die Wege sind voller Schnee.

Sophie (sich zum Aelteren wendend, begütigend) So bleibt denn Alles bis morgen?

Der Ritter. Nur dass die Ungarin den Palast verlassen und jene Kammern beziehen muss.

Sophie (in hastigem Zorn) Herr, Ihr redet, wie es sich nicht geziemt. (Sie schreitet schnell die Stufen hinab und tritt mitten unter die Ritter, welche sich im Vorgrund um sie versammeln.) Wisst, ihr Herren, was hier vorgeht. Man missdeutet meine Söhne. — Man vertreibt meine Tochter Elisabeth von der Burg. Ich aber will es nicht dulden. Bedeutet ihr den Ritter. Wem gehört dieses Haus, mir oder ihm? Ich kann nicht mit ihm rechten. Sagt ihr es ihm.

Der Ritter ist ihr ruhigen Schrittes gefolgt.

Der Ritter (zu Varila) Sprecht ihr zur Frau Landgräfin; ich will sie nicht erzürnen.

Varila. Verzeiht, Herrin, wäre es nicht besser, die Landgräfin eure Tochter thät's für diese Nacht nach des Herrn Landgrafen Befehl? Kehren sie dann zurück, so möget ihr sie überreden, von ihrem Willen abzustehen.

Sophie. Dietrich, wie sprecht ihr. Hört' ich euch recht? Es ist wider Zucht und Sitte, was ihr verlangt. Meine Söhne können ja nicht den Schimpf ihrer Schwester wollen (Varila wendet sich traurig ab).

Ein Ritter. Wir alle waren Zeugen des Befehls, der an diese beiden Ritter hier ergieng. Nicht soll eure Tochter irgend Schimpf erdulden. Aber sie soll nach Recht und Fug den Herren-Palast verlassen.

Ein Anderer. Eure Söhne befahlen das, zum Zeichen, dass sie nicht wie bisher — —

Sophie. Schweiget! — Weshalb, Herren, seid ihr hier? Man bedarf eurer nicht, soviel ich sehe. Euch insbesondere, Ritter Varila — und euch, sage ich, dass Elisabeth in meinem Gemache verweilen wird, bis Heinrich und Konrad zurück sind. (Sie entlässt die Ritter durch eine Gebärde.)

Der Aeltere. Die Landgrafen haben befohlen, für diesen Fall, dass ihr sie bei euch behalten wollt, für beide Frauen drunten in Eisenach eine Herberge auszumachen, und zwar noch für diese Nacht. Die Herren sind Zeugen.

Sophie schreit auf und wendet sich rasch nach dem Palast. Dort ist inzwischen Elisabeth im schlichten Trauergewand, ihr jüngstes Töchterchen auf dem Arm, aus der Thür getreten. Sie ist die Stufen hinabgeschritten, und bleibt dann wartend unten stehen, an die Treppenwange gelehnt. Des Gespräches im Vorgrund scheint sie nicht zu achten. Jetzt treten aus dem

Quergebäude die beiden Frauen mit den Kindern Hermann, Sophie und Gertrud heraus. Sogleich schickt sich Elisabeth zum Gehen an. — Selbst der Aufschrei der alten Landgräfin scheint sie kaum zu erschrecken, nur aufmerksam zu machen. Sie geht auf Sophien zu.

Elisabeth. Lebt wohl Mutter.

Sophie (fällt ihr lautweinend um den Hals, und bringt endlich hervor): Willst du nicht hier bleiben, Kind, wie sie es denn gewollt haben, für die kurze Zeit, dann wenn sie zurück sind, wende ich ihren Willen.

Elisabeth. Nein, Mutter, das wäre wider seine Ehre. Ich gehe hinab nach Eisenach. Da finde ich im ersten Hause Unterkunft und werde nicht gefangen gehalten.

Sophie (immer weinend) Oder gehe ich mit dir hinab? Vielleicht dass besser für dich gesorgt ist, gehen wir zusammen.

Elisabeth (sehr gelassen) Liebe Mutter, thut wie ihr müsst. Doch denke ich, ihr bliebet besser im Palast. Vielleicht holt ihr mich dann noch einmal heim, wenn eure Söhne wirklich euch gehorchen.

Sophie. Oh ohne Zweifel, in wenigen Tagen geschieht's. Aber Elisabeth, Tochter, zweifelst du denn daran?

Elisabeth (küsst sie) Wir müssen gehen, sonst bricht die Dämmerung an, ehe wir hinab sind. Kommt, geleitet mich zum Thore.

Sie halten sich umschlungen und gehen durch das Quergebäude den sogleich steil sich senkenden Weg hinab durch den vorderen Hof. Dicht angeschmiegt folgen ihnen Gutta und Isentraut mit den Kindern. Zögernd gehen die Ritter nach. Als sie im Thorweg anlangen, eilt nochmals der ältere Ritter zu den Landgräfinnen.

Der Ritter. Nach meines Herren Befehl —

Sophie. Oh du bübischer Knecht, wagst du uns noch vor Augen zu kommen. Was willst du? Uns ermangelt deiner nicht.

Der Ritter (ingrimmig, sich bezwingend) Von den Kindern des Landgrafen Ludwig sagte unser Befehl nichts. Meines Bedünkens muss der Erbe, Graf Hermann, in unserer Hut sein.

Elisabeth blitzt auf ihn mit einem furchtbaren Blick ihres glänzenden Auges. Sie lässt Landgräfin Sophien hastig los und umklammert mit dem rechten Arm (auf dem linken hält sie das Kind) die Schulter des Knaben. Der Ritter verweilt sprachlos gebannt. —

Elisabeth (mit bebender Lippe, leise) Leb wohl, Landgrafenhaus und Landgrafenritterschaft. — (Zu Sophie) So behüte dich Gott. Wir sehen uns in Treuen wieder. (Sie reicht ihr nochmals den Mund zum Kusse dar und durchschreitet dann eiligen Schrittes mit ihren Kindern und Frauen das Thor).

Sophie (sich heftig zu den Rittern zurückwendend, indem sie den ihr gegenüberstehenden Riedesel übersieht) Nun wer macht Herberge für sie in Eisenach?

Einer der Ritter. Das ist uns nicht anbefohlen. So lautete nur der Befehl, wenn ihr mitginget.

Sophie (fasste die Klinke des Thürchens im Thore, dann wieder zögernd): O mein Gott, hilf mir, was soll ich thun? —

Elisabeth, die zuerst schnellen Auges den Anzug der Kinder geprüft, und gefunden, dass sie wohl eingehüllt sind, hat den Frauen mit herzlichen Blicken gedankt. Immer eilig weiterschreitend sagt sie dann:

Elisabeth. Wohl, die Kinder können so schnellen Schrittes nicht folgen. Ich bitte euch geht ihr voraus. Heischt Herberge im ersten Hause, das ihr offen findet; und erwartet mich da an der Thür. (Sie lässt die Frauen voraufgehen.)

Sie ist jetzt die steile Höhe hinabgelangt, auf welcher die Burg liegt, bis an die Stelle, wo rechts der Weg in das (heutige Marien-) Thal, links der Weg hinab nach Eisenach weiterführt. Hier blickt sie sich unwillkürlich um. Ueber der Landschaft liegt ein frühes Abendlicht, wie an schneeigen Wintertagen es sich zeigt. Der Himmel scheint gegen die beschneiten Höhen geblich roth, während nach der Höhe angeblickt er grau und schwer über der Landschaft liegt. In diesem Augenblick tritt die Burg mit ihren klaren Linien, den weissen Zinnen, den blitzenden Fenstern stark beleuchtet hervor. — Elisabeth sinkt in einer plötzlichen Anwandlung auf einen Baumstumpf. Sie bezwingt sich unmerklich und ruft den Kindern mit heller Stimme zu:

Elisabeth. Spielt ein wenig, macht euch Bälle von Schnee, seht, wie es gut geht. (Sie wirft mit schwacher Kraft nach Hermann, der sich nicht lange bitten lässt, sondern sofort unermüdlich und nicht eben geschickt Schnee rafft und die Schwestern damit bewirft.)

Elisabeth. Doch sachte. Hermann, thu deinen Schwestern nicht weh. (Sie kann dem Sinnen nicht widerstehen, das sie überkommt, und zwingt sich nun, nach dem Spiel der Kinder aufzublicken.)

Die kleine Sophie hat sich an einen Baum zurückgezogen, dort mit grosser Behutsamkeit Schneebälle geformt und greift nun Hermann mit geschickten Würfen an, welcher inzwischen Gertruden viele Noth gemacht.

Gertrud kommt zu Elisabeth und zeigt ihre nassen Kleider. Hermann (wie um sich zu entschuldigen läuft ihr nach): Sophie wirft viel besser als ich, sieh her (er zeigt die getroffene Backe). Sophie (eilt nun auch beschämt herzu) Wir wollen hinauf, mich friert. Hermann. Ja mit dem grossen Balle vom Oheim Konrad triffst du nichts, wir können es gleich versuchen, da kann ich es viel besser. Gertrud. Ach ja, dann kann ich diess gleich abthun (sie nestelt eifrig an ihrem nassen Pelzröckchen). Elisabeth. Lass, Kind. (Sie steht auf.) Kommt, kommt weiter. (Sie bricht in Thränen aus, indem sie sich über den Säugling an ihrer Brust herabbeugt.)

Die Kinder haben einen Disput über den Schnee begonnen. Man nähert sich den ersten Häusern von Eisenach; Isentraut und Gutta kommen der Herrin entgegen. Beim Anblick ihrer bestürzten Mienen verstummen die Kinder; während sich die Erstere nun mit den Kindern zu schaffen macht, Gertrudens nasses Kleidchen bedauert — tritt Gutta ganz nahe zu Elisabeth.

Gutta. Herrin, man bedeutete uns sogleich von Amts wegen am Thore, dass die Bürger von Eisenach von den Landgrafen streng verwarnt seien, euch aufzunehmen.

Elisabeth. So erwartete Heinrich also, dass ich die Burg verlassen würde?

Gutta. Wenn die gewesene Landgräfin, Elisabeth aus Ungarland, so ist ihm angesagt, zur Stadt hinabkäme, und etwa für sich irgenderlei heischen würde, so sei ihr alles zu verweigern, auch keine Gespräche mit ihr zu führen, denn sie sinne des Landes Verrath.

Elisabeth (ohne sich zu erstaunen oder zu besinnen) Jetzt nimm du Gertrud, Isentraut Sophien, geh du rechts, du links vom Markte; man wird euch Obdach gewähren, denn gegen Euch ist nichts befohlen: beruft euch darauf. Hermann bleibt hei mir; ich gehe zu einer armen Frau, deren beide Kinder lange krank waren und vor wenig Wochen gestorben sind; wir kennen uns wohl. Wir müssen uns aber gleich trennen, sonst hat es ein Ansehen und man traut uns dann nicht.

Die Frauen thun, wie Elisabeth geheissen; diese küsst Sophie und Gertrud; die Kleinen schmiegen sich in anwachsender Bangigkeit an ihre Beschützerinnen an. Sie gehen dann schnell vorauf und biegen rechts und links vom Thore in Seitenstrassen ein.

Elisabeth (die einen Augenblick verzogen hat) Nun, Hermann?

Hermann hat mit bedenklicher Miene der Trennung zugesehen, und macht, nachdem die Schwestern verschwunden sind, ein fast finsteres Gesicht. Beim Anruf der Mutter schreckt er auf und fliegt wie ein Pfeil davon die Hauptstrasse hinab, der Mutter voraus. Mit dem ersten Jungen, dem er begegnet, versucht er einen Handel anzuknüpfen; dieser nämlich hält ein Stück Weihnachtswecke in der Hand, und Hermann bietet ihm dafür, bei plötzlich erwachendem Hunger, einen Pfennig, den er in einer seiner Taschen findet. Der Junge aber beisst in das Stück und geht kauend weiter. Hermann bietet ihm den Pfennig für die unberührte Hälfte. Der Junge, weiter essend, und ohne ihn anzublicken: „Gieb mir den Pfennig, du bist reicher als ich.“ Hermann lässt ihn nun ruhig seines Weges ziehen. Nach einer Weile aber kehrt er sich um, und trifft ihn mit einem kräftigen Wurfe. Der Junge antwortet, Andere gesellen sich dazu; das kleine Schneegefecht zieht sich die Strasse entlang; Hermann hat eine grosse Zahl auf seiner Seite; von denen natürlich Niemand

weder die Veranlassung des Kampfes weiss, noch auch weiss, wer Hermann ist.

Inzwischen hat sich mit Elisabeth das Folgende ereignet.

Sie hat das Thor durchschritten. Nachdem sie vorbei ist, tritt der Thorwächter aus seinem Thürchen und sieht ihr lauernd nach. Nicht weit vom Thore tritt sie in ein ärmliches Haus und pocht rechts vom Eingang an die erste Thür.

Eine von schwerer Arbeit früh-alte, gutmüthig aussehende Frau öffnet ein wenig und steckt den Kopf aus der Thür. Beim Anblick Elisabeths entfährt ihr ein Schreckensruf und sie bekreuzt sich.

Elisabeth. Gott zum Gruss, Frau Kathrin. Wer hätte das gedacht, dass ich euch noch einmal um Hilfe ansprechen müsste. Ich bin jetzt die ärmste Frau im Lande, denn ich habe kein Unterkommen für die Nacht. Da dacht' ich, dass ihr noch die beiden Betten stehen habt von euren beiden lieben Kinderlein; die jetzt Engel Gottes sind. (Die Frau wischt sich die Augen) Da dacht' ich denn weiter, wir legten für die Nacht meine beiden armen Würmlein hinein, den Jungen, der sich jetzt draussen auf der Strasse zu schaffen macht, und dieses hier.

Frau Kathrin. Viel Ehre, viel Ehre, Frau Landgräfin. Und danke für die schönen Worte, ach Gott, von den lieben Engelskinderlein. (Sie weint) Ach dass sie mir beide davon mussten. Und auch wie sie mir die viele Noth machten, so waren sie doch da, und ich konnte ihnen fürsorgen —

Elisabeth. Es war eine liebe, fromme Zeit, wie wir an ihren Betten sassen, und Elsbeth mein Pathchen sprach unter dem Abendläuten oft ihr eigenes Gebet, wie ich es sonst von Kindern nicht gehört; es war, als weilte ihre Seele bereits dort, und höre es sich da vorsagen von den Sehenden — Jetzt lasst mich für's erste einen Augenblick eintreten, dass ich meinem Kind die Brust reiche, es will Nahrung haben, es saugt mit den Lippen und fährt auf dem Arme hin und her.

Frau Kathrin (mit einem dummen Lächeln und ohne sich von der Stelle zu rühren) Das ist ungewohnte Plag, Frau Landgräfin, nicht? Du lieber Herr, wie hat es denn dazu kommen müssen? Ihr seid dann also nicht mehr Herrin zur Wartburg? Aber eine so hohe Frau, wie ihr doch seid, euer Wittthum habt ihr doch? Seht, ich meine nur so nach meinem armen Verstande, wie es bei uns Arbeitsleuten auch gehalten wird, ihr seid doch als Wittib gewiss in irgend einer hochmächtigen Burg daheim, seht ihr, versteht mich, ich kann es mir nur gar nicht erklären —

Elisabeth (rauh und abgebrochen für sich) Hier kann ich nicht bleiben — und doch — die Kinder müssen unterkommen. — (Zur Frau) Davon sprechen wir dann am Abend. Habt ihr die beiden Betten noch? Ich gab euch ja die Kissen und Decken dafür . . .

Frau Kathrin. Ach die Betten, die Kissen, wo hat sie mein Mann doch untergebracht; er sprach noch kürzlich davon, er wollte sie verwenden, ich weiss nicht wie —

Elisabeth wendet sich ab. Während des Gespräches hat sich die Thür links geöffnet und eine Frau ist in die offene Thür getreten, in einfacher Bürgerkleidung, sehr frisch und hübsch ausschauend, ihr Kind auf dem Arm. Sie beginnt jetzt mit lebhafter Stimme, im Ton der Betrachtung, nicht eigentlich im Ton des Hohns.

Die Bürgerfrau. Je, die Frau Landgräfin von der Burg. Nun lasst noch das Trauerkleid zerreissen, so ist sie wie eine Bettlerin aus dem Stadtspittelhaus. Ja, nun wir kennen sie ja eigentlich nicht anders, denn da hat sie sich ja schon von jeher zu schaffen gemacht, da und an solchen Orten. Ei, Frau Elisabeth, nun habt ihr ja was ihr wolltet, nun könnt ihr mit den Bresthaften und Besessenen leben, und habt nicht mehr den weiten Weg zu ihnen von der Wartburg herab im Winter. (Sie wendet sich in die warme Stube zurück.) Das ist zum Erbarmen. Man soll seine Stelle kennen in der Welt, an die uns der allmächtige Weltregierer gestellt, und gewiesen hat; der hochwürdige Herr Pfarrer zu St. Georgen sagt das auch, da erfährt man nun, was er damit gemeint hat.

Elisabeth (verlässt in sich versunken das Haus und geht langsam die Strasse weiter.) Wie recht doch die Frau durchaus zu haben schien. Die Frau Landgräfin — so will sie mich — zu gern gewährtem Gruss, zu schuldiger Ehrerbietung. Anders kennt sie mich nicht. Wie sollte sie mich kennen? Wir haben nicht die Noth mit einander bestanden, nicht am Bett sterbender Kinder zusammen gebetet —

Hermann gesellt sich wieder zu seiner Mutter. Vom Kampfe munter und aufgeregt, fragt er geradezu:

Hermann: Wo geht es nun hin, Mutter?

Elisabeth (muss sich einen Augenblick, aber unmerklich, besinnen) Du weisst, gleich da unten am Nikolaithurm, da wohnt der alte Vater Grundschöttel. Du warst einmal mit bei ihm und hast ihm die Geschichte vom heiligen Severin erzählt, der aus fernen Landen nach Linz an der Donau kam, wie Du sie gehört und gelernt hast.

Hermann. Seine Tochter gab mir dann Johannisbeeren dafür.

Elisabeth. Da wollen wir für diese Nacht bleiben, denn wir sind von der Burg verwiesen. Auf einen fragenden Blick Hermanns: Ich denke aber, Oheim Konrad wird für uns sorgen, wenn er vom grossen Jagen zurückkommt, was in zwei oder drei Tagen geschehen muss.

Hermann. Wo sind Gertrud und Sophie?

Elisabeth. Das ist nur bis morgen, morgen früh zur Messe sind wir wieder beisammen.

Sie sind an dem Hause angelangt und treten ein. Auf dem Flur kommt ihnen die Tochter mit verstellten Mienen entgegen.

Die Tochter. Ach, des Jammers, dass es nun also kommen muss.

Elisabeth. Was ist geschehen?

Die Tochter. Ja, seid ihr denn nicht im Elende? Ich hört' es schon sagen, ihr seid verwiesen, weiss Gott warum, er strafe eure Verfolger.

Elisabeth. Könnt ihr uns Obdach geben, mir und dem Knaben, und dem Kinde da an meiner Brust?

Die Tochter. Das ist es ja eben, darum klage ich. Das wäre ein Tag, euch die milde mannigfaltige Wohlthat zu vergelten, die ihr uns je und je erwiest. Nun denkt euch, eben heute, geht es so viel schlimmer als sonst, wir denken, es gehe zum Sterben, jede Stunde —

Elisabeth. Euer Vater? Will er von hinnen? Führ' mich zu ihm.

Die Tochter. Ach seht, es ist ein Widerniss, ihn anzublicken, er keucht und stöhnt, und ihr müsst doch auch mit dem Kinde unterkommen für diese Nacht.

Elisabeth (die Verstellung bemerkend) Ihr sagt mir nicht die Wahrheit. Lebt wohl denn, Gott steh euch bei.

Sie geht jetzt die nächste Strasse hinauf und pocht an jedem Hause. Sie klopft am Fenster, und ruft hinein: thut auf, Herr Martin, was macht eure Frau. Ich bin Elisabeth, die Landgräfin, und suche mit meinem Knaben Unterkommen für die Nacht — oder: thut auf, Fischer Hartwig, ich habe euch oft geholfen, habe jetzt Hilfe noth, thut auf — oder: Frau Dietzin, hier ist die Frau, die euer Kind gepflegt, als man meinte, es hätte den Aussatz, ich will nur unterkommen im Zimmer, für eine Nacht. Ueberall vergeblich. Hier und da erscheint ein Kopf in der Thür, im Fenster, zieht sich aber sogleich zurück, wenn man Elisabeth erkennt. Wo sie sich genannt hat, regt sich gleich von Anfang nichts, es sei denn eine frevle Neugierige, die ihr dann ein Scheltwort entgegen murrt.

Bei diesem Gange begegnet ihr in der engen dunklen Gasse eine alte Bettlerin, die hinkend und an den Häusern sich weitertastend ihre Wohnung aufsucht. Da Elisabeth in der Finsterniss ihr nahe kommt, überhäuft die Alte die Landgräfin mit Scheltworten, stösst sie gewaltsam zur Seite und schlägt mit der Krücke nach ihr. — Von hier an klammert sich Hermann an Elisabeths Hand. Es ist dunkel geworden und bitter kalt. Elisabeth ist todtenbleich, fliegenden Athems. Sie weint nicht, aber gegen ihren Willen rinnen ihr langsam grosse Thränentropfen aus den Augen herab. Das Wimmern des Säuglings zerreisst ihr das Herz.

Am Ende der Gasse liegt eine elende Herberge. In der Schenkstube ist Licht; man hört Gesellen beim Trunke reden, lärmen und singen. Elisabeth bleibt stehen und ruft. „Wirth, komm heraus, Gäste sind da.“ Sie muss den Ruf wiederholen. Der Wirth tritt in die Thür.

Elisabeth. Habt ihr eine Kammer, da ich zur Nacht bleibe. Ich will euch bezahlen was recht ist.

Wirth. Wer seid ihr denn? Zur Nacht eine einsame Frau — Ei, das ist ja die vertriebene Landgräfin. Nein, Frau, ihr müsst anderswo unterkommen.

Elisabeth. Ihr müsst mich aufnehmen. Das ist eures Gewerbes.

Wirth. Die Landgrafen wissen was sie thun; es ist nicht unsere Sache (er wendet sich zum Gehen).

Elisabeth (in den heftigsten Zorn ausbrechend) Höre, Mann, was ich dir sage. Weigerst du mir die Kammer gegen billigen Entgelt, so verrathe ich es dem Bürgermeister in Eisenach und du verlierst deinen Schank. Dann kannst du oben bei den Landgrafen zur Tafel aufwarten, wenn sie dich haben wollen. Thu was Recht und Pflicht ist. (Sie tritt ein.)

Der Wirth (macht ihr murrend Platz und will die Thür zur Schenkstube öffnen).

Elisabeth. Da tret ich nicht ein. Habt ihr nicht einen Raum draussen im Hofe.

Der Wirth (ruft in das Zimmer) He! Licht! (Mit ingrimmig-spöttischer Miene führt er Elisabeth in den Hof und weist ihr einen Raum dicht neben dem Schweinekofen an. Als sie ihn entriegeln, flattern drinnen Hühner auf.)

Elisabeth (heftig und entschieden) Bringt frisches Stroh. (Sie kann in Zorn und Schmerz ihre Thränen nicht mehr bemeistern.)

Nach einer kleinen Weile schiebt ein Knecht einen Bund Stroh zu der engen Thür hinein. Gleich darauf erscheint das Gesicht der Magd in der Thüröffnung; diese stellt einen Topf mit Milch rasch herein und verschwindet wieder. — Elisabeth versucht das Stroh ein wenig auszubreiten. Hermann hilft ihr. Sie giebt ihm das Brod und die Milch, hüllt ihn ganz und gar mit Stroh ein, so dass er warm gebettet schnell einschläft. Sie selbst kauert sich daneben, und stillt das Kind.

Vom Karthäuserkloster herüber hört man durch die Stille den Gesang der Mönche. Elisabeth lauscht. Sie erkennt das Tedeum. Ihre Thränen lösen sich. Endlich versiegen sie. Elisabeth findet den Schlummer, indem sie ganz leise für sich wiederholt, wie in tief innerlicher halb träumender Frage — Herr Gott dich loben wir — Herr Gott wir danken dir —

3.

Bamberg. Der Hof des bischöflichen Palastes. Zu ebener Erde umziehen ihn enge Hallen, in welche die Treppen-Ausgänge der Wohnungen münden.

In der Halle erscheint von rechts her eine tief verhüllte weibliche Gestalt — Elisabeth — dem Haupteingange zueilend.

Elisabeth. Wie nun an der Pforte? Erkennen sie mich, so glauben sie, mir sei etwas zugestossen, und berichten es sogleich. Erkennen sie

mich nicht, so meinen sie, ich sei eine Diebin und halten mich auf. Gebe ich ihnen Geld, dass sie schweigen und mich gehen lassen?

Von links her bricht Lichtschein in die Halle. Die Thür öffnet sich. Auf der breiten Treppe erscheint der Bischof, Kammerherrn gehen ihm vorher, eine Wache folgt, Fackelträger umgeben ihn. Der kleine Zug biegt nach dem Haupteingange ein. Elisabeth hat versucht, noch vor dem Zuge den Gang nach der Pforte zu erreichen, es ist ihr nicht gelungen, und sie steht jetzt, dicht an einen Pfeiler gelehnt, rathlos da. Der Bischof hat sie bereits von der Treppe her bemerkt und beobachtet. Er hat sein Erstaunen, sein Erschrecken bemeistert, und indem er erst jetzt, nahe bei ihr angelangt, sie zu sehen scheint, redet er sie gütig an.

Bischof Egbert. Gott zum Gruss, Landgräfin Nichte. Der milde Abend hat euch noch herausgelockt. Wart ihr schon drunten im Garten und kehrt jetzt zurück? (Elisabeth giebt ein leichtes Zeichen des Einverständnisses.) Vergönnt mir, dass ich euch geleite. (Zum Gefolge sich wendend) Geht, Herren, in den Dom voraus. — Leuchtet!

Er unterstützt Elisabeth und führt sie so den Weg, den sie gekommen, zurück. Sie steigen eine Treppe hinauf — die Fackelträger bleiben zurück — dann durchschreiten sie ein Vorgemach.

Egbert (mit rauher strenger Stimme) Wo sind die beiden Kammerherren?

Elisabeth. Sie sind unschuldig; sie sind auf mein Geheiss zum nächtlichen Hochamt hinüber in den Dom. Ich würde mit den Frauen folgen, sagte ich. Ich dachte, es habe schon begonnen.

Egbert. Und unterdessen wolltest du —

Sie sind im Gemach der Elisabeth angelangt.

Egbert. Elisabeth! Elisabeth! Du wolltest entfliehen! Vermummt dich aus meinem Schlosse stehlen, das ich dir zur Heimath gemacht. Vernichtet war deine und meine Ehre, wenn du entkamst. Wie sannest du das? Welcher böse Geist gab dir es ein?

Elisabeth. Ihr habt mich das Fliehen und Betteln gelehrt.

Egberth. Verdien' ich den Vorwurf, der ich dich gerettet?

Elisabeth. Ich meine nicht euch, Oheim — die Menschen mein' ich, die Andern, die ganze Welt.

Egbert. Wohin aber wolltest du?

Elisabeth. Ich weiss nicht.

Egbert. Das bedachtest du nicht?

Elisabeth. Verzeiht mir Oheim. Ich will euch ja nicht zu nahe thun. Aber ich muss hier fort.

Egbert. Wichtiges erwartet dich. Ich sprach dir von einer Werbung. —

Elisabeth. Dieser entfloh ich.

Egbert. Wohl, das ahnte mir. — Nun, Elisabeth, ich beschwöre dich, halte ein und besinne dich, was du thust. Es sei dir ein Zeichen, dass ich deine Flucht gehindert. Nun siehst du, was vor dir liegt. Hier das Elend — dort das gottgeliebte Heiligthum der Ehe. Um dieses Einfalls einer finsteren Stunde willen, um dieser Flucht willen — achte die Werbung nicht gering, die morgen an dich ergeht. Ein unruhiger Geist besitzt dich, Elisabeth. Du bist gut und fromm, ich liebe dich, ich hege dich wie ein Kind. Oft aber tritt es in dein Wesen ein, dass es mich von dir schreckt — so sah ich dich eben jetzt. Vor dir selbst dich zu wahren, lehre ich dich. Du bist jung — Fleisch und Blut kochen und wallen in dir — gieb dich einem edlen Manne in Hut.

Elisabeth, du hast der Ehe Glück genossen — lass mich reden, meine Tochter, dein Vater redet zu dir — Gott hat es dir wie in einem wundervollen Traum gezeigt. Er hat dich darum wissen lassen, auf dass du nun durch dein ferneres Thun ihn preisest —

Elisabeth (wie für sich) Ja, das ist wahr.

Egbert. Ich meine, du bringst in deine neue Ehe ein hohes Wissen von dem Sinne des Sakramentes mit. Du kannst, du sollst ein Grosses vollbringen durch diese Ehe, einen hohen Beruf im Dienste Gottes erfüllen, weil du den neuen dir angetrauten Gatten zu Gott zu bringen vermagst. Wie herrlich wahrtest du so die Treue dem edlen frommen Gemahl, der deiner Kindheit Genosse war. Er will es gewisslich so, er liess dir seine Liebe wie ein anvertrautes Gut, heilig damit zu wuchern —

Elisabeth (ganz für sich) Wie wahr, wie wahr.

Egbert. Du verstehst mich, Elisabeth, um nun vielleicht einen hohen kühnen Mann, der sich dir in Minne naht, zum Dienste Gottes zu bekehren —

Elisabeth. So gebe ich mich um Lohn, wie ein Freudenweib.

Egbert. Frau, du lästerst. Sieh du verwundest mich tief. Verdien ich es um dich?

Elisabeth. Ich bin nicht ich selbst, ich bin an Händen und Füssen gebunden, und erwehre mich. —

Egbert. Würde dich Ludwig loben, wenn er diess Wort gehört?

Elisabeth. Oheim, ihr sprecht von ihm, ihr habt ihn gekannt. Ich habe ihm angehört als sein Ehe-Weib. Dann habe ich ihn Gott gegeben und nun begraben. Eheliche ich nun einen Anderen, als Gott allein — denn in den habe ich ihn gegeben, da hinein (mit einer Gebärde) ist er mir entschwunden — gäbe ich mich auf's neue einem Manne, so beginge ich Ehebruch.

Egbert (nach einer Pause) Wie das Feuer der Liebe in dir loht. Es wird dich verzehren. Jetzt fristest du es an einem Wahn. Aber du kennst die Art des Wahnes nicht, er wendet sich einst gegen dich und

wird dir zum Unheil. Dann rettet dich allein die Gegenwart des ehelichen Glücks.

Wie klagtest du, deine Kinder von dir zu lassen, in so guter Hut, zu edlen Verwandten, zu deiner Schwester der Aebtissin, zu Fulda. Dennoch klagtest du, dass man sie dir nähme. Sieh eine neue Ehe bietet ihnen eine neue Heimath. Und wahrlich gegen Feindes Anschläge, die wir gegen sie befürchteten, sind sie dann in Sicherheit. Nichts Geringes sinnen wir für dich. Mit Vorbedacht sagte ich vorhin, deiner warte ein hoher Beruf.

Elisabeth. Wisst, Oheim, es ist spät in der Nacht. Ich habe euch mehr gesagt, als ich wollte, ich habe auch fast mehr gehört, als ich ertragen kann. Lassen wir es auf morgen. Nach dem, wie ihr mich gesehen, werdet ihr mir nicht ferner Urlaub versagen. Wisst denn, ich will in mein Wittthum nach Marburg in Hessen gehen. Der Friede ist ja geschlossen, denk' ich, jenes mir zugestanden; ich sehe nicht, dass fernerhin meine Kinder gefährdet wären, wenn sie zu mir zurückkehren. Dass ich dort in Züchten lebe, dafür bürgt euch Meister Konrad, den mir die Kirche zum geistlichen Vater gesetzt. Hier bin ich für nichts und will nicht länger bleiben. Für eure Liebe und Treue seid tausendmal bedankt. Jetzt kann ich euch nichts mehr sagen, auf morgen denn.

Egbert. Nein, liebe Tochter, die Stunde muss es entscheiden; du hast mir dein Herz geöffnet, ich blicke tief hinein und sage dir: verstehe es recht, was dir dein eigenes glühendes, bangendes Herze räth. Du bist zu einer Herrin berufen —

Elisabeth. Nicht über mein Herz —

Egbert. Doch über Gluth und Bangigkeit deines eigenen Herzens, dadurch dass du den dir gemässen Beruf von ganzem Herzen erfüllst. Aus einem unbezähmten und ungefügen Gesellen werde du abermals ein Weib. Herrin über das Herz des Gemahls, Herrin dazu über Mächte und Güter, Leute und Land. Suche ihn dir, den Gemahl, auf den Höhen des Lebens, dann findest du ihn recht, findest, wohin Gott dich ruft. Und wenn es der Kaiser selbst, Friedrich der Zweite der Hohenstaufe wäre!

Elisabeth. Und wenn es der Kan der Tartaren wäre, ich nähme ihn nicht.

Egbert. Und ich sage dir, wie es um dich steht, dir wäre besser, irgend ein ungarischer Lehensmann begehrte dich rechtschaffen und nähme dich zum ehelichen Weibe und lehrte dir Demuth und Gott unterthan zu sein.

Elisabeth. Wenn ihr mir also zusprecht, wisst ihr, was ich thue? Ich schneide mir die Nasen ab, dann will mich Keiner und ihr seid euer Sorgen los —

Egbert. Ich gehe. Ich will für deine Seele beten, Elisabeth.

Elisabeth. Betet, betet, dass er mich von hinnen nehme, da wär' mir wohl.

(Der Bischof geht.)

Elisabeth in Verzweiflung ausbrechend, thränenlos, schmerzlich krampfhaft die Hände ineinander schlagend.

Warum verliessest du mich — Ludwig — — (sie erschrickt vor dem Klang des Namens). Gott regiert wahrlich nimmermehr die Welt. Du lebst und ich sehe dich nicht. Du bist, und ich kann dir nicht die Hand berühren. Gott stellt sich dazwischen und will es nicht. Wälder und Burgen und Länder und Meere fügt er dazwischen, zwischen dich und mich, und Menschen, die mich bannen, und Tag — und Nacht fügt er dazwischen — und mich, mich selbst —

Was hat er aus mir werden lassen? Ich bin eine Dirne, die mit Männern streitet. Ich bin nicht mehr dein heiliges Weib. Das erträgst du in deiner Himmelswonne und hilfst mir nicht — du — du — — (plötzlich erstarrend)

Nein doch, du bist ja nicht mehr. Du bist gestorben und hörst mich nicht. Deine Leiche liegt in Reinhardsbrunn. Will ich dich sehen, finde ich dich nicht mehr. (flüsternd) Was also machen, was thun, was thun, da ich dich mehr liebe, als Gott und alle Welt, und alles, was je ward und geschaffen war und noch werden mag —

Sie eilt nach dem Fenster, um es zu öffnen. Sie ringt nach Worten, ringt nach Thränen, in höchster Beängstigung. Da sinkt sie nieder — das Bewusstsein schwindet ihr. Wie ein letzter Athemzug der Seele entringt sich ihr das Wort: Jesus. Sie liegt wie entseelt, in tiefer Ohnmacht. — Nach einer Weile lugt eine Dienerin herein und schrickt zurück; gleich darauf eilen die Kammerfrauen, durch sie gerufen herbei; man sieht durch die geöffnete Thür in weite glänzende Gemächer. — Die Frauen bemühen sich um Elisabeth, heben sie auf und bringen sie rechts in das mit sinnvollem Schmuck warm und prächtig verzierte Schlafgemach, durch dessen geöffnete Fenster Mondlicht und milde Lenzesluft hereindringt.

III. Die Vollendung.

Marburg. — Elisabeth hatte zu ihrem Witthume eine grössere Geldsumme vom Landgrafen von Thüringen erhalten. Diese beschloss sie an einem Tage zu vertheilen. Auf einer Wiese, welche bei der Stadt an der Lahn zwischen Höhen einerseits, der Landstrasse und einem Wädlchen andrerseits gelegen, geht diese Vertheilung vor. Die Wiese ist ganz und gar mit unzählbaren Schaaren von Bettlern, armen Weibern, Kindern, Krüppeln bedeckt. Auf den Höhen Bürger- und Bauernfamilien, die dem Vorgang zuschauen. — Sieht man die Menge der Bettler genauer an, so bemerkt man eine Ordnung in ihnen. Sie sind, so gut es gehen will, in Kreisen geordnet; Einige haben sich niedergelassen, die Meisten stehen und schauen ängstlich, was sich in ihrer Umgebung zuträgt. Männer mit dem hessischen Wappen gehen hin und her, und bedeuten die Unruhigen, auf ihrem Platz zu verweilen. — Indessen geht ein würdiger Mann in geistlicher Tracht, neben ihm ein Rathsherr, und hinter ihnen Diener mit grossen schweren Beuteln voller Geldes von Kreis zu Kreis, und zahlt jedem eine Summe aus, Männern, Frauen, Kindern, Allen gleich. — Die armen Leute sind voller Hast und Gier, das Empfangene unterzubringen. — Es sind böse Mienen darunter, Männer von wildem Aussehen, mit gebrochenen Gliedern und Narben im Gesicht, Frauen mit schielen Augen und wirrem Haare. Die hin- und hergehenden Herolde haben alle Mühe zu verhindern, dass nicht die bereits Beschenkten sich in einen anderen Kreis schleichen, an den die Austheilung noch nicht gekommen ist, um so zum zweiten Male zu empfangen. Ein gewaltiges Summen und Surren der halbunterdrückten Stimmen geht über den ganzen Platz; die Leute theilen sich mit, was sie empfangen, und vergleichen; einige in den noch wartenden Kreisen sprechen von Verwendung des Geldes; einige Männer die bereits erhalten haben, verabreden den gemeinsamen Heimweg mit leuchtenden Blicken, die Schänke, in der sie einkehren wollen; einige ziehen gar, ganz verstohlen, einen Würfelbecher hervor, was ihnen indessen sofort verwiesen wird. — Elisabeth geht, ganz ohne Geleit, im einfachen schwarzen Gewand, durch die Schaaren hin und spricht mit den Frauen; wo sie erscheint, verstummt auf eine Weile das allgemeine Gespräch; man blickt auf sie, man lauscht, was sie den Angeredeten sagt. Ein schmutziges Bettelkind hängt sich an ihr Gewand.

Elisabeth. Aber wenn du nicht auf deinem Platze bleibst, wirst du ja deine Spende nicht erhalten, bleib hier.

Das Kind (sich nur noch fester an sie hängend) Will mit dir gehen.

Elisabeth muss es sich von Mehren gefallen lassen, dass sie sich an sie anklammern und kann sich nicht enthalten ihnen zu sagen, aber so, dass es kein Fernstehender hört: Nun, wartet, ihr Süssen, Kleinen, euer jedem gebe ich eine Goldmünze zum Andenken, die hebt ihr euch auf, gelt, und denkt an mich.

Die Vertheilung der gleichen allgemeinen Gabe an die Kinder erregt hier und da Neid und Aergerniss. Auch der Säugling auf dem Arme wird bedacht. Manche Familien, die ihr ganzes Kinderhäuflein aufgestellt, erhalten grosse Summen, die dann die Eltern sofort sich aus den Händen der Kinder einsammeln. Darüber entsteht an einer Stelle Streit. Ein alter Stelzfuss ruft:

Ich bin auch aus Wehrda, und weiss, das sind die Kinder dieser Leute gar nicht; sie haben fremde Kinder mit sich genommen, um Geld durch sie zu erhalten.

Der Rathsherr (mit Strenge hinzutretend) Ist dem so, wie er sagt?

Die verklagte Frau beginnt auf den Stelzfuss zu schelten und die Geschichte seines Lebens mit lauter Stimme vorzutragen. Jetzt ist aber auch bereits Elisabeth herbeigeeilt; der Stelzfuss lässt sich den Augenblick nicht entgehen, um laut zu seinen Nachbarn zu sagen: es thut eben nicht gut, dem unvernünftigen Kindervolk zu spenden. Dann verstummen sie im Anblick Elisabeth's, obwohl mit erregten Mienen, und böse zornige Blicke hinüber- und herüberwerfend.

Elisabeth. Wo ist nun der Herr? — (Sich zu dem Alten wendend) Sage du, welches Kind gehört nicht den Leuten da, die du verklagst?

Der Stelzfuss bezeichnet mit demüthiger Gebärde und die Mütze ziehend eines der Kinder.

Elisabeth (zu der Frau) Wie verhält es sich damit?

Die Frau. Es ist meiner Nachbarin Kind. Sie ist krank und konnte nicht kommen.

Elisabeth. Gebt dem Kinde noch einmal die gleiche Spende für seine Mutter. Und ihr Frau, gebt ihm das Seine wieder. (Die Stimme erhebend) Besser, ihr Eltern lasst die Münzen euren Kindern, so fern sie solche greifen und bergen können, so giebt es keinen Neid um die grössere Summe in eurer Hand. — Führt den Mann hier fort in einen anderen Kreis, damit er an einer anderen Stelle seine Spende erhalte. — (Laut ihm nachsprechend) Doppelt sollte man den Kindern geben, allen ohne Widerspruch. Denn sie freuen sich, wenn man ihnen schenkt, und brauchen es auch doppelt in ihrer Hilflosigkeit, und kinderreiche Leute haben viele Noth, von der ihr anderen nichts fühlt und wisst.

In einiger Entfernung hört man weinen und schreien. Alles richtet die Blicke dahin. Elisabeth geht eilends den Wappenherolden entgegen, die ein Mädchen ihr zuführen, mit abgeschnittenen Haaren.

Der eine Herold. Es ist geschehen, wie uns befohlen war. Sie hatte unbemerkt sich an einen anderen Platz gestohlen, um zum zweiten Male zu empfangen.

Elisabeth. Es geschah zu Recht, denn hielten es Alle so, so ginge es hier zu wie auch sonst in der Welt, und wir hätten noch vor Abend eitel Zorn und Zank und Schlägerei.

Da ihr Blick aber auf das Mädchen fällt, auf ihre Thränen und auf das wundervolle Haar in der Hand des Büttels, schreit sie auf, umhalst die Dirne, und beginnt laut zu weinen. Banges Schweigen.

Eine Frau tritt in grosser Bescheidenheit herzu und sagt mit Bestimmtheit, sich vor Elisabeth verneigend:

Die Frau. Mit Gunst, Frau Landgräfin, es ist zu Unrecht geschehen. Die Dirne wollte mit ihrer Muhme plaudern und dachte nicht daran zum zweiten Male die Gabe zu heischen. Sie hat es mir vorher erzählt.

Elisabeth. Wie? was sagst du? Hört ihr anderen — — Sag es an, Herold, sag es an, ihr ist ein Unrecht geschehen — (leiser für sich) ein Unrecht durchaus — wie konnte ich strafen — — Gott, was sagst du mir damit? — (Plötzlich erstrahlend) Weisst du Kind, ich erkenne den Sinn, das Haar versuchte dich zu Tand, du wirst weicher und milder und besser werden ohne das: schenke es Gott.

Elisabeths Mitleid bewegt das Mädchen: Oh Frau, ihr seht in mein Herz.

Elisabeth. Es ist dir leid darum?

Das Mädchen. Dies soll nur die Wende sein. — Längst schon gedachte ich den Klosterfrauen anzugehören.

Elisabeth. Und nun ist die Fessel durchschnitten, nicht? Eia, Eia, freue dich mit mir, mein Kind. Es ist mir lieber, dass du die Haare verloren hast, als wenn mein Sohn römischer Kaiser geworden wäre. Komm, komm, geh in meine Behausung zu Marburg. Da sorgen wir, bin ich zurück, sogleich, was deinen Eintritt in's Kloster befördern mag. Leb wohl. Heut Abend noch sehen wir uns zu Haus!

Elisabeth schreitet nun weiter dem kleinen Haine zu. Allmählich neigt der Herbsttag zu seinem Ende, und wer die Gabe erhalten hat, bricht nun nach der Heimath auf. Man sieht immer Mehre und Mehre auf der Strasse, oder auf Fusssteigen über die Höhen davonziehen. Für Elisabeth ist in dem Wäldchen selbst ein Sitz bereitet, von dem sie unbemerkt die Wiese überschaut. Ihre Mienen nehmen, wenn sie allein ist, den Ausdruck stiller, tiefer Trauer an. — Kühle Luft erhebt sich von der Lahn her; noch sind Viele auf der Wiese zu sehen; da erhebt sich Elisabeth in neuer Sorge und Erregung. Wie sie sich umwendet, treten ihr der Geistliche und der Rathsherr nahe, die sie schon seit einer Weile aus der Ferne mit ernsten Blicken betrachtet haben. Sie schreiten jetzt auf sie zu, und der Geistliche weist auf den Haufen leerer Säckel, der auf dem Boden liegt. Elisabeth aber scheint es nicht zu bemerken, und beginnt sehr eilfertig:

Elisabeth. Wir müssen für die Zurückbleibenden Sorge tragen, die nicht mehr vor Abend ihr Heim erreichen können, für die Lahmen, für Frauen und Kinder. Bis jetzt hat keiner seinen Platz verlassen mögen, um der Spende nicht verlustig zu gehen. Jetzt denkt wohl Mancher: das

hätte die Fürstin anders anstellen können, dass wir nicht in Nacht und Nebel mehr Schaden leiden, als die Gabe werth ist.

Rathsherr. Herrin, wir haben derlei wohl schon vorher erwähnt und zu bedenken gegeben, wüssten es nun kaum zu ändern —

Elisabeth. Nein, wer verlangt das auch von euch, die Sonne ist nicht aufzuhalten in ihrem Lauf. Vor allem wollen wir sie, denke ich, froh machen, dass sie diesen unsren Festtag nicht schelten dürfen. Also, ehrwürdiger Herr Säckelmeister, wie meint ihr, sechs Batzen für Jeden von Denen da, die sich nun müde und rathlos auf der Wiese lagern und nicht wissen, was aus ihnen wird. Unterdessen sie dann ein wenig froher sich behaben —

Der Geistliche. Landgräfin, die Säckel sind leer, euer Witthum ist aufgezehrt.

Elisabeth. Die fünfhundert Mark des bösen Heinrich Raspe — wenn sie nur keinen Schaden anrichten bei den armen Leuten — mir ist bange darum. Nun nehmt von meinem Gelde, von meinen Einkünften, von der Steuer des Landes —

Der Geistliche. Mir ist nichts weiter zur Hand.

Elisabeth. Flugs denn, sendet in die Stadt — geht ihr selbst, Rathsherr, nehmt es aus dem Stadtsäckel — für's Erste ist hier noch Einiges, dass wir mit dem Vertheilen beginnen können. (Sie giebt dem Geistlichen ein Täschchen, mit welchem sich dieser entfernt; dann zum Rathsherrn) und nun, wenn ihr zur Stadt kommt, hört vor allem diess: Herberge muss geschafft werden für die Armen über Nacht. Im Spital wird nicht alles übersetzt sein. Dann klopft bei den Bürgern an, dass sie sich unter einander verabreden, und je einen Armen, ein Kind bei sich aufnehmen für die wenigen Stunden der Nachtruh.

Rathsherr. Es ist schon um der Ordnung willen nothwendig so, ihr habt ganz recht, Frau Landgräfin —

Elisabeth (indem sie mit ihm den Weg zur Stadt einschlägt) Heischen sie Entgelt, so bietet ihnen, was ihr wollt, in meinem Namen, ich zahl' es aus. Nein, wir sind noch nicht zu Ende: Lasst Brode herausfahren, feines gutes Weizenbrod, soviel ihr von den Bäckern könnt auftreiben; ich vergelt' es reichlich, so viel wirft mir mein Land schon ab — ach und wisst, Freund, nicht alle Tage werden die da Wein zu trinken haben, lasst ein paar Fässer Wein aufladen aus dem Rathskeller, nicht vom allerbesten eben, aber so, dass er wohl thut und froh macht — und nun flugs und flink, nicht wahr, ihr sputet euch, vom ersten Bäcker, dem ihr vorbeikommt, lasst ihr gleich aufladen und herausfahren, und so fort durch die Stadt — wollt ihr es so ausführen, ja, seid gütig, Freund.

Rathsherr. Oh ihr selber übergütige, edle, liebe Frau — es soll alles da sein, wie ihr es wünscht, so schnell ihr denken könnt —

Elisabeth. Dann wär' es schon hier (und dem Enteilenden nachrufend) Habt Dank! Habt Gottes Dank!

Sie wendet sich zur Wiese zurück, deren Anblick sich inzwischen verändert hat. Es ist nur gar elendes Volk zurückgeblieben; diese aber haben es sich bequem gemacht, haben sich in einen grossen Umkreis an Gräben und kleinen Hügeln gelagert, ohne den vorherigen ordnenden Zwang. — Die Zuschauer sind auch grossen Theils von den Höhen verschwunden. Nur einige neugierige Gruppen warten, was nun noch weiter geschehen wird. Einige wandern auf der Landstrasse davon, mitten zwischen den beschenkten Armen, Diese hier und da ansprechend, hier und da wohl auch belachend. — Andere gehen zur Lahn hinab, um sich dort auf Kähnen davon zu machen. Auf der Wiese hat der Geistliche die neue Vertheilung begonnen, sie indessen nicht allzusehr beschleunigt und die neue Gabe vielmehr mit erbaulichen Reden über die Güte der Elisabeth begleitet. Als diese sich jetzt nähert, bricht — zum ersten Mal an dem ganzen Tag — ein lauter Freudenruf aus. Sie erheben die kläglichen Stimmen, welche Alles, nur nicht das Jubeln gewohnt sind, und beinahe wie klagend, herb und rauh, und doch froh und glücklich erklingt es:

Heil! Heil! Heil! Elisabeth —

Elisabeth (sie redet immer zu den Nächstsitzenden, von Einem zum Anderen sich wendend) Habt schönen guten Abend, Freunde! Das nenn' ich mir liebreiche und zufriedene Gemüther! Ihr wisst ja noch nicht einmal, ihr Armen wo ihr die Nacht über bleiben wollt — Nein, wenn ihr aufsteht, kann ich nicht zu euch reden, dann troll' ich mich heim — (trotz ihrer Verwarnung kann sie es aber nicht hindern, dass sich der Kreis enger und enger um sie her schliesst, und Fernere zu ihr hin hinken, kriechen und gehen). Also denn wohlgemuth, wir bleiben hier auf der Lahnwiese zur Nacht — es wird nun kühl werden — Hei! also, ihr Knechte, bringt Holz, zündet ein Feuer an! — Und im Vertrauen, der gute Rathsherr, den ihr vorhin gesehen, macht für euch Herberge in der Stadt, ihr braucht euch heut Abend also nicht mehr um den Heimweg zu sorgen.

Sie hat unterdessen immer nach dem Stadtthore ausgeschaut. Jetzt erblickt sie den ersten Wagen mit Brod. Sie winkt einigen Dienern sie zu begleiten.

Lasst mich eine Weile, Freunde, dort ist noch ein Weniges zu schaffen.

Sie enteilt wieder nach dem Hain und ordnet dort die Vertheilung der Brode an, die nun allmählich um die angezündeten Feuer her erfolgt. Endlich ist auch der Wein angelangt, er wird an den Bäumen ausgeschenkt und in Holzkrügen von den Dienern und Herolden auf die Wiese gebracht. — Dort wird es allmählich lauter und immer lauter. Man hört hie und da ein Jauchzen, einen Freudenruf. Endlich stimmt Einer in der Ferne ein Liedchen an, hält aber bald wieder inne. Elisabeth hat nun alles angeordnet, und kehrt schnellen Ganges und mit frohen Mienen zu den Speisenden zurück. An einem Feuer hat gerade ein alter, vernarbter Gesell ein Kreuzfahrerlied zu singen begonnen. Er verstummt auf einen Wink einer

Frau, als Elisabeth sich nähert. Ein Anderer, ein verkrümmtes weisshaariges Männchen, mit lebhaften Mienen und Augen, kann sich nicht bezwingen und stimmt ein Schelmenliedchen an. Elisabeth, die von ihm unbemerkt, gerade in seiner Nähe ist, hält sich mit einer anmuthigen, halb unwilligen Gebärde die Ohren zu. Jetzt hat eine Frau aber einige Kinder zusammengebracht, und sie mit ein paar Worten aufgemuntert: Diese stimmen jetzt ein lustig-frommes Lied von den heiligen drei Königen an. Unter anderm kommt darin vor, wie Kasper, der Mohr, dem Christkind Kapriolen vormacht, und Gottes Sohn auf dem Schooss seiner Mutter lachen muss. Dabei fällt es einem Bettelbuben ein, es vorzumachen, und er schlägt, gerade vor der Landgräfin einen Purzelbaum. Diese lacht laut und wie nun der Refrain des Liedes wiederkehrt, fasst sie links und rechts ein Kind an der Hand, heisst die anderen singenden Kinder durch Winke einen Kreis bilden, und tanzt nun mit ihnen um das Feuer herum. Die Frauen, die Alten begleiten den Tanz mit ihren Gebärden; ein Lahmer schlägt, da er sich selbst nicht viel regen kann, mit seiner Krücke den Takt. Der alte Schelm stimmt im Uebermuth mit krähender Stimme nochmals sein Liedchen an, wird aber unter lautem Lachen von den Nachbarn zur Ruhe verwiesen.

Der Vollmond ist gross und mächtig über den Höhen emporgestiegen, und scheint jetzt auf die Gruppe. Auf der Lahn fahren die letzten Zuschauer davon; man hört ihr fernes Lachen; auf einigen Kähnen stimmen sie frohgemuth in die Lieder der Bettlerschaaren ein.

Behausung Konrads von Marburg. Elisabeth tritt ein. Sie trägt das Gewand der Franziskanerinnen. Ihr Leib ist durch Kasteiungen gebrochen, ihre Haltung, ihre Mienen verändert, fast entrückt.

Konrad (wendet sich heftig zu ihr) Ich sah dich heute nicht bei meiner Predigt. Willst du dich auch von der Beichte davon stehlen. (Elisabeth blickt erschreckt auf) Darum habe ich dich rufen lassen. Das fromme Weib, welches ich dir gesellt, hat mir berichtet. Höre mich knieend an. —

Elisabeth kniet nieder.

Konrad. Da ich dir gebot den Armen nur je einen Pfennig zu almoseniren, zur Steuer deiner Eitelkeit, hast du denselben Armen mehrmals des Tages und immer wieder zu deiner Wohnung kommen lassen, und also mein Gebot verhöhnt.

Elisabeth schweigt.

Konrad. Du trotzest mir, Frau. Wohl. — Erinnerst du dich des Gebotes?

Elisabeth. Ja.

Konrad. Nun, und das, was ist das?

Elisabeth. Ein Pfennig.

Konrad. Ein Pfennig in Silber, wohl hundert Pfennige werth, den hast du prägen lassen, um mir gehorsam zu scheinen, und mich arglistig beim Almosen geben zu hintergehen.

Elisabeth (sehr demüthig) Ich bin Landgräfin zu Hessen und habe das Recht Geld prägen zu lassen.

Konrad schlägt sie. Sie sinkt zu Boden. — Dann wendet sich Jener im höchsten Zorn von ihr ab, wirft sich vor einem roh gezimmerten Kruzifix nieder und verharrt daselbst eine Weile in lautem, stöhnendem Gebet. Dann steht er auf und setzt sich in die Fensternische. Er bedeutet Elisabeth durch einen Wink sich zu erheben und auf einem Schemel nahe der Thür nieder zu sitzen. Er vermeidet sie anzublicken. Mit düsterer Fassung beginnt er:

Konrad. Verlasst Marburg. Zwingt mich nicht länger euer Beichtiger zu sein. Oder ich selbst will von hier weg nach Mainz gehen, so ihr wollt.

Elisabeth. Der heilige Vater hat euch mir vorgesetzt, da Ludwig noch lebte. Dann wusste ich auf Erden Keinen, dem ich vertrauen mochte, als nur euch. Bleibt bei mir. Ich glaube an euch. Ich bin euch von Herzen unterthan.

Konrad (mit sogleich erneuender Heftigkeit) Ja, ich wollte mich dess erkühnen, dich vor Gott zu vertreten. Deine Seele wollt ich in mich nehmen und sie tragen vor Gott. Aber du widerstehst mir, du lähmst mein Thun.

Elisabeth. Wann hätt' ich euch widerstanden, euch nicht nachgegeben, auch wo ich recht zu haben meinte.

Konrad. Sieh doch dein Gewand an, empfingst du es von mir?

Elisabeth. Das konntet ihr nicht hindern, dass ich in den Orden trat, und alles Weltliche abthat.

Konrad. Oh Frau Elisabeth, du hast von der Welt das Hauptstück dir zurückbehalten, dich selbst, deine Eigenart, deinen Willen. — Was den Orden angeht, darin also habe ich nachgegeben; es war ein geringes Ding und hat mir Angst und Noth im Gewissen gemacht, darum nämlich, dass ich mir sagte: sie ist doch nicht Tertiarerin geworden, weil der Orden eine Regel der Kirche ist, sondern aus ihrem eigenen Sinn, um wiederum etwas ganz Ausnehmendes und Unerhörtes zu thun. Das quälte mich und ich habe es mir vorgeworfen, dass ich es zuliess.

Elisabeth. Seht, Meister Konrad, wie ihr der beste Mann seid, der lebt. So nehmt ihr euch meiner an, in tiefster Seele, es erfüllt euch und ist euch heilig und ernst. — (Das Haupt senkend) Nun denn, ich bekenne und weiss die Sünde wohl, die ich wider Gott und euch durch die Lüge und List mit dem Pfennig beging. Löset mich von Gottes gerechtem Zorn.

Konrad. Diess soll deine Büssung sein. Siebenmal in der Nacht erhebe dich vom Lager, ergreife die Geissel und züchtige dein Fleisch.

Das geschehe von heute an zehn Tage. Nach diesen stelle dich mir wiederum dar, dass ich dich lossprеche. — Die Pfennige, die du hast prägen lassen, Frau, die giebst du allsogleich zur Münze zurück; sonst wäre deine Busse eitel Spott.

Elisabeth. Ich gehorche. (Sie will gehen)

Konrad. Bleib.

Er zögert und scheint sich mühsam zu entscheidenden Worten zu sammeln. Elisabeth, die zu zittern beginnt, wiederholt:

Elisabeth. Ich gehorche, ich sagte es ja; ich schicke die Pfennige noch heute zur Münze zurück.

Konrad. Lass den Bettelkram! (Er richtet den finsteren Blick auf sie.) Die Frage geht um dich. Unterwirf dich mir völlig und willig. Du sollst nach heiligem Rath der Kirche das leuchtende Beispiel des Gehorsams geben. Denn wer blickte nicht auf dich, deines Geschickes halber. Das such' ich zum Heil zu wenden. Brich deinen Willen, wandle dich ganz und gar.

Elisabeth. Wie also? Wie also?

Konrad. Brich deinen Willen in jedem Augenblick.

Elisabeth. Wie aber leben?

Konrad. Spinne um Geld für das Kloster, das ist gut. Verlass dein Haus nur auf mein Geheiss, wenn ich dir sage, zur Messe zu gehen. Da gehe dann geradenwegs zur Kirche und wieder zurück und schweife nicht rechts noch links.

Elisabeth (vor ihm niederfallend und sich ihm nähernd) Oh Vater, könnt ihr mir den Frieden geben. Mir ist zur Welt so weh. Was ich auch thue, das Wehe, die Bangigkeit verlässt mich nicht. Wenn ich zu Hause auf den Knieen fahre, um Irmgard die Fliesse zu scheuern, da weiss ich zwar, ich könnte für den Augenblick nicht besser thun, aber gut, gut, von Innen und im Herzen gut ist nichts, was ich beginne. Dann also, wenn ich in allem, sobald ich Athem hole, mich verleugne, dann meint ihr, würd' ich ruhig.

Konrad. Du wirst demüthig werden, und die Gnadenmittel, die die Kirche spendet, werden ihre heilsame Macht über dich gewinnen.

Elisabeth. Ja, Ja, ihr hegt das Geheimniss meiner Schuld, auf unerforschliche Art. Als ihr mich vorhin schluget, war mir's, als wär' ich im dritten Himmel.

Konrad (mit einem gebrochenen Lächeln) Braucht es nur das um dich in den Himmel zu bringen?

Elisabeth. Du bist gut, ich vertraue dir, denn unter allen, die ich je gekannt, Bettlern und Reichen, bist du der Einzige, der ganz unvermögend ist, das Seinige zu wollen. Sieh, so trau ich dir. (In Konrads Augen blitzt es bei diesen Worten unheimlich auf, wie ein Gefühl der Befriedigung. Elisabeth ist von den Knieen aufgestanden und hat sich ihm

dicht gegenüber gesetzt. Sie sucht mit den Blicken gleichsam seine Augen, da er ihren Blicken zu begegnen vermeidet. Plötzlich unterbricht sie sich und lacht) Wenn die Leute uns so sähen. Ihr wisst, was sie von uns sagen. — Dass mich das nicht mehr schmerzte, das war das Opfer, welches mir wohlgethan hat.

Konrad (plötzlich wieder sehr finster) Schweige davon. Ernst ist, wessen sie dich mahnen. Der Mensch ist da, wo seine Liebe ist. Und liebst du irgend etwas auf der Welt, so ist es dir Sünde zum Tode und erwirkt Gottes unauslöschlichen Zorn wider dich, die du dich ihm, ist es so, nur wie zu Hohne gelobt. Bekenne, Elisabeth, beuge dich und besinne dich in heiliger Furcht: was liebst du, Frau, annoch auf dieser Welt?

Elisabeth. Die Armen.

Konrad. Lasse von ihnen ganz und gar. Dein Gut und Erbe kommt ihnen doch zu, wenn du es so verordnest. Dass du den Flehenden selber giebst, ist Frohn der Eitelkeit.

Elisabeth. Ich will aber gerne mit ihnen sein. Ich liebe die Armuth. Ich möchte selber vor den Häusern betteln gehen.

Konrad. Brich deinen Willen, Elisabeth. Gehorche.

Elisabeth. Ich entsage. Ich gebe nun keine Almosen mehr. —

Konrad. Wen, Tochter, liebst du ferner noch auf der Welt?

Elisabeth. Ihr müsst mir die Pflege der Kranken gestatten. Lebe ich nicht für die Kranken, so bin ich selber krank.

Konrad. Die heilige Mutter, die Kirche, befiehlt die Kranken zu besuchen, weil dem Kranken der Anblick frommer Brüder und Schwestern wohlthut, und das Anhören der Gebete seine Seele rettet. Solche Besuche verrichte auch du, wenn ich dir es heisse. — Dass du wie bisher in die Betten greifst, sie zu reinigen, oder der kranken Wöchnerin die Kuh melkst, und die Kranken küssest, das sind Thorheiten des Fleisches, die unterlasse fernerhin.

Elisabeth. Seht, Meister Konrad, das versteht ihr nicht. Hätte ich nicht mit eigener Hand einmal einer Wittwe Kuh gemolken, es ging schlecht genug, ich bekam kaum einen halben Topf — inzwischen so wäre das Kind fast gestorben, denn es war niemand zur Stelle. Dann macht nur eine Schutzwehr um die Häuser, wo Kranke sind; wenn ich ihnen nicht helfen soll, mich nicht um sie mühen darf, darf ich nicht hineingehen.

Konrad. Musst du die Aussätzigen küssen, um ihnen zu helfen?

Elisabeth. Der seraphische Vater heilte eine Wunde durch seinen Kuss.

Konrad. Du bist eine Närrin, Elisabeth, willst du Wunder thun?

Elisabeth. Aber ich muss diese Elendesten alles Elendes küssen, weil ich sie liebe. Es zieht mich hin zu den Aussätzigen. Ach wäre ich doch tausendmal selber ein aussätziges Weib, und sässe in meiner Hütte draussen vor der Stadt, und sähe die Menschen ferne vorbeigehen, und

gute Leute schlichen sich heran und legten alltäglich ein Brod in die Thür. Da wäre mir wohl.

Konrad ist im abermaligen Ausbruche heftigsten Zornes aufgesprungen. Er ergreift eine Geissel und lässt sie wiederholt mit gewaltigem Schwunge des Arms auf seinen Rücken niederfallen. Dann ist es, als wolle er Elisabeth der gleichen Züchtigung unterwerfen, und wir meinen sie schon unter der furchtbaren Wucht dieser Geisselschläge vergehen zu sehen. Plötzlich aber hält er inne und sagt:

Konrad. Ja das ist's. Du liebst deine Kinder. Das widerstrebt mir. Durch sie gehörst du noch der Welt. Entsage dem Wunsche, sie unter deinen Augen erwachsen zu sehen. Entsage, sie jemals wieder zu sehen. Entsage ihnen bis auf den letzten Gedanken deiner Seele. Nimm sie aus deinem Herzen und opfere deine Liebe Gott.

Elisabeth (erschrickt, denn diess war der ungewusste Untergrund all ihres Liebens) Ich wusste, dass du diess von mir fordern würdest.

Konrad. Rette deine Seele, Elisabeth.

Elisabeth. Ist es auch sicherlich Gottes — Gottes gnädiger Wille?

Konrad (geht freudig einen Schritt auf sie zu, macht mit erhabener Gebärde das Zeichen des Kreuzes über sie) Gehe hin, meine Tochter. Zum Heile Vieler, Gottes erlesenes Werkzeug bist du gesandt.

Elisabeth ist in diesem Gespräche schneebleich geworden; starr und still steht sie da; sie spricht ohne die Lippen zu öffnen. Noch will sie, wie es scheint, erwiedern. Doch wendet sie sich plötzlich, mit einer leisen Verneigung gegen Konrad, und geht lautlos zur Thür hinaus.

3.

Vor der Kirche in Marburg. Eine grosse Menge Volks erwartungsvoll bewegt. Wir belauschen etwa folgendes Gespräch.

Eine ärmere Bürgersfrau (zu einer sehr wohlansehnlich würdigen): Gelobt sei Jesus Christ.

Die andere. In Ewigkeit. Amen.

Die erste. Sieht man euch auch hier, Frau Meisterin?

Die andere. Besser vielleicht, wir gingen wie jeden Festtag zur Messe, und warteten nicht hier unter dem Haufen.

Die erste. Es ist aber doch ein eigen Ding anzusehen, wie ein Fürst so offenbar reuige Busse thut, und wir, das Volk mein' ich, sollen ja mit Hand anlegen, wie Meister Konrad von der Kanzel verkündigt hat.

Die andere. Das ist nur um Form und Kraft der Sühne willen. Landgraf Konrad hat den Schaden an Gelnhausen erstattet, und so spricht ihn nun die Kirche los.

Die erste. Was wisst ihr davon? Was ist es mit Gelnhausen? Ich meinte, seine Busse sei darum, dass er die heilige Frau als Wittib von ihres Mannes Burg verwiesen.

Die andere. Das spricht das Volk so. Es ist aber nicht darum. Die That ist längst vertragen und gesühnt.

Die erste. Wie käme er denn gerade hierher?

Die andere. Das mag wohl sein, weil unsere Landgräfin ihn bewogen hat Busse zu thun. Es war um Gelnhausen, da er um geringer Fehde willen in die Stadt eingefallen ist, und seine Knechte hat plündern lassen.

Die erste. O weh des armen deutschen Landes, dass unsere Fürsten sich dessen vermessen.

Die andere. So seht, was uns die Kirche eine starke Herrin ist, die uns besser schützt, als der Kaiser es wohl vermochte.

Die erste. Je, Frau Meisterin, was seid ihr wohlredend und gelehrt.

Die andere. Es ist so von der Männer Gespräch; mein Mann ist im Rathe, wisst ihr.

Die erste. Ja doch, ich weiss -- doch hört, dort, dort —

Aus einer Seitengasse tönt Hufschlag — Man eilt dorthin — Er ist es, der Graf, der Thüringerfürst, rufen Einige. Doch ist es vielmehr der Herold des Bischofs von Mainz, in feierlichem Aufzug, der jetzt langsam durch die Menge dahinreitet. Vor der Kirche angelangt, verliest er sehr laut folgende Kundmachung.

Der Herold. Konrad, Landgraf zu Thüringen, will als ein frommer Sohn der Kirche von euch allen erkannt und in die Gemeinschaft eures Gebetes aufgenommen sein. Weil er sich durch Frevel vergangen, wird er zur Stunde vor euer Jedem Busse thun. An der Stelle, wo jetzt des Bischofs Herold dieses kundmacht, wird er niederknieen eine Geissel in der Hand; die wird er euer jedem zu Händen geben, dass ihr ihn damit züchtigt. So wird er durch weltliche Strafe und Schmach der ewigen Reue entgehen.

Während der Rede des Herolds hat sich das allgemeine den Platz erfüllende Murmeln und Reden des Volkes keineswegs gelegt. „Ich thät' das nicht," sagt ganz laut ein stattlicher Bürger. „O je der arme Herr! Ist er noch jung?" — „ich schau nicht zu, ich geh hinein" — so einige Frauen. Buben umdrängen das Pferd des Herolds und machen einer dem anderen deutlich, was hier vorgehen solle, durch Püffe und Erinnerung an erhaltene Schläge. Da aber verbreitet sich plötzlich Ernst und Feierlichkeit über die Menge. Konrad von Marburg schreitet von einer anderen Seite des Platzes her der Kirche zu. Man tritt scheu, mit ehrfurchtsvollen Grüssen und Verneigungen vor ihm zurück. Er beantwortet jeden Gruss, gerade und frei den Grüssenden anblickend, doch ohne alle Freundlichkeit. —

Leise murmeln die beiden Frauen sich zu:

Die reichere. Jetzt wollt' ich, der Landgraf käme.

Die erste ärmere. Hört, jetzt ist er's, hört ihr nicht?

Die Strasse, die gerade den Berg herauf auf die Kirche zuführt, sprengt jetzt Landgraf Konrad mit einem älteren Ritter und einem Knappen einher. An der Ecke, wo die Strasse auf den Platz einmündet, springt er vom Pferde und wirft dem Knappen die Zügel zu. Der Ritter und der Knappe bleiben an dieser Stelle halten, ohne den ferneren Vorgang weiter zu beachten.

Wir erkennen den Landgrafen an seiner Aehnlichkeit mit Ludwig; nur ist er, obwohl edel, hart und stolz von Mienen anzusehen. Er drängt sich eilig durch das Volk zur Kirchenthür und begrüsst Magister Konrad. Schnell, nach einigen schweigenden Winken, die er mit diesem wechselt, kniet er neben ihm dicht an der Kirchenthür hin. Jener hat dem Herold eine Geissel entnommen, und sie dem Landgrafen gereicht. Die Glocken haben zu läuten begonnen.

Der Landgraf (mit lauter kräftiger Stimme) Lieben Brüder und Schwestern. Ich will vor christlicher Gemeinde Busse thun. Nehmt, nehmt und entsühnt mich. Mir ist um meine Reue Ernst.

Schon vorher haben einige die Kirche betreten. — Jetzt bewegt sich die ganze Menge, die besser Gekleideten gehen an dem Büssenden vorbei in die Kirche. Niemand nimmt die Geissel. Die meisten drängen sich hastig verlegen zur Kirchenthür. Viele blicken auf den Magister Konrad. Dieser sagt jetzt zum Landgrafen:

Konrad von Marburg. Ihr müsst sie anflehen, Herr, dass sie es euch zu Liebe thun; um ihretwillen thun sie es ja nicht.

Der Landgraf (unmuthiger als vorhin) Ich bitte euch, Leute, nehmt; ich hab's verdient und will's entgelten.

Jetzt geht die reiche Bürgersfrau an ihm vorüber, und sagt mit grossem Anstand.

Die Frau. Mit Vergunst, dass ich es sage. Ihr habt's gewiss entgolten, durch eure grosse Demuth, was ihr auch gefehlt. Ihr könnt getrost mit uns zur Messe gehen.

Sie verneigt sich im Vorbeigehen tief vor Konrad von Marburg, der keine Miene verzieht. Jetzt geht ein knöchernes altes Mütterchen, die den Landgrafen schon lange betrachtet, an ihm vorbei. Sie nimmt sehr ruhig ihm die Geissel ab, und versetzt ihm zwei kräftige Schläge auf den Rücken. Landgraf Konrad wird bleich und beisst die Lippen. Konrad von Marburg nimmt der Alten die Geissel, die sie ihm darreicht, ab. Er verzieht noch eine Weile. Dann zu dem Herold:

Konrad von Marburg. Ihr habt die Busse gesehen und könnt sie berichten. Wollt ihr nun zur Predigt gehen, Herr Landgraf?

Der Landgraf (sehr schnell sich aufrichtend) Ich folg' euch nach. Er wendet ihm den Rücken und geht zu den Pferden. Konrad von Marburg achtet seiner nicht weiter und ist bereits in der Kirche verschwunden. Der Landgraf schwingt sich ungeduldig und missmuthig auf sein Pferd

und reitet mit seinen beiden Begleitern langsam davon. An der nächsten Strassenecke setzt er seinem Pferd die Sporen ein.

In der Volksmenge sagt ein Kleriker zu seinem Begleiter: Warum mag seine Schwester Elisabeth nicht dabei gewesen sein. Das hätte ihm die Busse leichter gemacht. Er hat sie doch nur auf ihren Zuspruch hin übernommen.

Der andere. Sie will durchaus völlig einsam und verborgen sein; alles was sie ihm zu sagen hatte, hat sie ihm durch den Magister sagen lassen. Nimmt sie doch an keinem Feste, an keinem öffentlichen Gottesdienste Theil.

Der erste. Hier war es doch aber Recht, eine Ausnahme zu machen.

Der andere. Seht die beiden Franziskanerinnen, die da soeben in die Kirche gehen, das sind die Frauen der Elisabeth. Auch sie hat Magister Konrad in Busse und Zucht genommen.

Diese beiden, Gutta und Isentraut, begleiten wir jetzt in die Kirche.

Gutta. Du sollst sie heute sehen, Isentraut. Komm, folge mir, ich weiss, wo wir sie unbemerkt erblicken können.

Isentraut. Wie? kommt sie heute zur Predigt?

Gutta. Nicht das. Es ist eine eigene Begebenheit, ich will sie dir erzählen. Komm, hier links den Gang hinunter.

(Sie biegen in ein Seitenschiff der Kirche ein.)

Junker Gerhard von Flandern, ein edler Herr, hat sich durch seine Mutter an unsere Frau um Hilfe gewandt. Es ist nicht auszusagen, wie bitteres Unheil ihm geschehen. Denn er verlor kurz vor der Ehe seine Braut. Seitdem verfiel er in schweres Leid. Nicht dass ihn die Trauer bezwungen hätte und gezähmt, vielmehr er suchte, sich ihrer zu erwehren, und sah, so ist der Welt Lauf, sich nach Anderen und Anderen um.

Isentraut. Oh weh, was sagst du. Du nanntest diesen edel?

Gutta. Er ist in Unwesen gerathen, wie man mir erzählte, aber eben darin leidet er allgewaltig. Er begehrt Sühnung von der Kirche. Doch gehorchte er seinem Beichtiger nicht, immer wieder fiel er in Leichtsinn und Lust der Welt zurück. Nun will Elisabeth mit ihm, für ihn beten.

Isentraut. Elisabeth nimmt sich seiner an?

Gutta. Wir sind zur Stelle.

Isentraut. Hier soll ich sie sehen? Ach Gutta, mir ist bang darum. Zuletzt da ich mich zu ihrer Zelle geschlichen, habe ich mir gelobt, nicht wieder danach auszugehen. Wie ist sie verwandelt, unsere liebe holde Frau. Wie froh waren wir oft in allem Leid. Einmal, weisst du noch, wir wir mit ihr zu Tische sassen.

Gutta. Du sagtest, es käme uns nicht zu.

Isentraut. Und sie nahm mich auf ihren Schooss und herzte mich und lachte: da müsse ich sitzen, wenn mir nicht zukäme, neben ihr am Tische zu sein.

Gutta. Jetzt weint sie Nacht und Tag.

Isentraut. Damals, am frühen Morgen, als ich sie in ihrer Zelle sah, sass sie am Spinnrad, emsig, emsig, immer gleich.

Sie sind in einer düsteren Seitenkapelle angelangt, wo sie dicht an einem Pfeiler halb verborgen niederknieen. Von fernher hört man den Messgesang des Priesters und die Antiphonien der Gemeinde, sehr gedämpft. Ueber dem Altar in der tiefen Nische brennt die ewige Lampe. Weihrauchduft dringt herzu.

Nahe vor dem Altar, auf einer Bank, in die Ecke gegen den Pfeiler gelehnt, ein junger Mann, in vornehmer dunkler Tracht. In seinen Blicken brennt die Gluth sinnlicher Leidenschaft; seine Augen nehmen, wenn sie sich aufschlagen, sogleich den Ausdruck des Begehrens an. Er ist von grosser Schönheit, dunkelhaarig, blass. Er hat die Beine übereinandergeschlagen, mit der einen Hand umklammert er unwillkürlich die Bank, die andere ruht krampfhaft geschlossen, auf dem Schenkel. Neben ihm sitzt seine Mutter in Trauerkleidung; sie ist ein wenig vornübergebeugt und murmelt Gebete, von Zeit zu Zeit sich bekreuzigend. Auf einer entfernten Bank Dienerinnen.

Plötzlich fasst Isentraut Gutta krampfhaft bei der Hand, die sie nicht wieder loslässt. Sie flüstert: Sie ist es, sie ist es.

Von der Seite, nicht von dem Schiff der Kirche herkommend tritt sehr hastig Elisabeth ein. Die alte Irmgard folgt ihr; diese lässt sich neben den Dienerinnen der Edelfrau zum Gebete nieder.

Elisabeth (geht ohne umzublicken auf den Altar zu und wirft sich auf die Stufen nieder und senkt das Haupt, so dass man ihres Antlitzes nicht gewahr wird).

Gerhard (heftet mit stockendem Athem seine Blicke auf sie. Er kniet nieder).

Die Mutter hatte schon beim Eintritt der Elisabeth das Gleiche gethan, und fährt fort, sich zu bekreuzigen, und sehr leise, Gebete zu murmeln. — Nach einer Weile verstummt sie, und verharrt in regungsloser Haltung, aufrecht knieend, das Haupt gesenkt.

Von der Kirche her hört man das Kyrie Eleison.

Allmählich bewegt sich Elisabeth. Sie richtet sich sehr langsam auf und haftet mit dem Blick voll inbrünstiger Zuversicht an dem Bilde des Gekreuzigten fest.

Vor ihrem Aufblick schrickt Gerhard wie vor einer Erscheinung tief zusammen, fällt, wie von einer unsichtbaren Hand von ihr weggestossen, gegen den Pfeiler zu seiner Rechten, hält sich um ihn, birgt das Gesicht, indem er das Haupt auf seinen Arm fallen lässt. Die linke Hand ein wenig gegen Elisabeth bewegend, sagt er höfisch, mit weicher Stimme:

Habt Dank, Fraue, es ist genug.

Elisabeth verharrt regungslos in ihrem Aufblick zum Kruzifix. — Man hört eine der Dienerinnen leise schluchzen.

Gerhard: Ich gelobe und schwöre euch . . . .

Man vernimmt von der Kirche das Zeichen der Erhebung der Hostie. Gerhard verstummt, richtet sich zu knieender Haltung wieder auf, das Haupt gesenkt, und macht das Zeichen des Kreuzes, alles diess, wie er es bei der Messe zu thun gewohnt ist.

Elisabeth's Augen entquellen Thränen. Sie verharrt lautlos. Sie breitet weit die Arme aus, wie um den Leichnam des Herrn, vom Kreuze herab, in ihnen aufzunehmen.

Gerhard, der von einem Schauder erfasst wird, und zu zittern beginnt, will wiederholen: Habt Dank . . . Die Stimme aber gehorcht ihm nicht, und man vernimmt nur ein leises Stöhnen. Er versucht sich aufzurichten, aber erhebt sich kaum mit einem Knie: sogleich wurzelt er fest am Boden; sein Blick hat, auf's flüchtigste, Elisabeth gestreift. Jetzt blickt er starr gerade vor sich hin. Seine Augen sind weit geöffnet, der schmachtende Ausdruck aus ihnen verschwunden, die zarten Lider leise geröthet. Schweisstropfen perlen auf seiner Stirn. Endlich bringt er, sehr leise, stöhnend, mit gebrochenen Lauten hervor: Ich kann es nicht mehr ertragen, es ist genug, es ist genug.

Elisabeth, als hätte sie erwartet, den Heiland in ihren Armen aufzunehmen und verzöge dieser nun, zu ihr herabzusteigen, erbleicht zu Tode. Den Kopf lässt sie ein wenig sinken, die Lider bedecken thränenschwer die Augen, und sie bricht in Schluchzen aus.

Gerhard bricht in sich zusammen, berührt mit der Stirn den Boden, die Hände bergen das Gesicht. Wehe Wehe. Ich entbrenne von Gluthen. Wehe wehe mir.

Die Heilige hat die Hände krampfhaft ineinandergeschlagen. Ihr ganzer Körper ist Seufzen und Schluchzen. Das Gesicht ist von Thränenfluthen überströmt. Die gefalteten Hände hebt sie mehrmals hintereinander krampfhaft in die Höhe gegen den Altar.

Die Mutter ist in einer Ohnmacht lautlos zur Seite gegen die Bank gesunken. Unmerklich bemühen sich ihre Dienerinnen um sie.

Gerhard hat inzwischen, wie von einer äusseren Kraft wehrlos zu ihr hingezogen, sich ein wenig der Heiligen zu bewegt. Ich vergehe; weh, wehe mir. Wie er auf den Stufen des Altars niederliegt, berührt, ohne dass er es bemerkt, eine seiner wirr herabhängenden Locken der Elisabeth Gewand.

Ein Glöcklein ertönt, zum nunc dimittis. Elisabeth richtet sich mit ihrer früheren Hastigkeit vom Knieen auf; eilends geht sie dem Ausgang zu, und ist fast unbemerkt und völlig lautlos verschwunden. — Man findet Gerhard von Schweiss gebadet in tödtlicher Fiebergluth. Eine Locke seines Haupthaares ist weiss entfärbt. Die Mutter, die Dienerinnen erschrecken. Er aber erhebt sich sehr ruhig und fest und tritt mit verwandeltem Wesen auf seine Mutter zu, um diese zu unterstützen und aus ihrer knieenden Stellung aufzurichten. —

Ein Lahmer mit verkrümmten Gliedern sitzt am Wege. Elisabeth und Irmgard gehen vorüber.

Der Lahme. Frau Landgräfin, edle Frau, gebt mir einen Pfennig zum Brode.

Elisabeth (ohne nach ihm hinzusehen) Sag' es ihm, ich bitte dich, es bricht mir das Herz. (Sie geht langsam wenige Schritte weiter.)

Irmgard (zu den Lahmen) Lieber Freund, Gott wird euch helfen, die Landgräfin ist in Kirchenbusse und hat nicht einen Pfennig zu geben. Geht aber zu Meister Konrad. Der verwaltet ihr Gut. Da wird auch für euch etwas abfallen. (Dann holt sie eilfertig Elisabeth wieder ein) Lasst uns eilen, Frau, die Zeit verstreicht.

Elisabeth. Oh Irmgard, ich bin so matt, ich sinke fast, ich kann nicht schneller gehen. Eil du voraus, und fleh ihn an in meinem Namen mir nicht zu zürnen, ich komme, wie er befahl.

Irmgard geht mürrisch und hastig voraus und verschwindet.

Der Lahme (laut der Elisabeth rufend) O aller Weiber klare Sonne, hilf mir um deines Mannes Seele willen, denn ich bin aus Reinhardtsbrunn, wo er begraben liegt; hilf mir und heile mich.

Elisabeth bleibt wie gefesselt stehen. Sie kehrt sich nach dem Rufenden um, trifft ihn mit dem vollen Blicke ihres Auges. Völlig verwandelt erscheint sie für diesen Augenblick. In herrlicher Jugend erstrahlt ihre Gestalt, wir sehen sie vor uns, wie einst Ludwig sie sah, und in ihren Augen enthüllt sich ein klarer Himmel des Glücks. So verweilt sie. Endlich wendet sie sich langsam zum Weitergehen.

Die Mienen des Lahmen sind von heller Freude überstrahlt. Er reckt beide Arme weit aus, wie um voll inniger Sehnsucht den Anblick festzuhalten. So hat er die Krücken fahren lassen. Als jetzt Elisabeth sich immer weiter entfernt und sich einer Wendung des Weges nähert, wo sie ihm zu entschwinden droht, hebt er sich auf seine Füsse, steht, tritt auf und folgt ihr langsam nach, immerfort die Arme nach ihr ausbreitend, und unverwandten Blickes.

Das Sterbelager der Elisabeth. Man blickt in eine überaus enge Zelle hinein, die eben die Lagerstatt in sich fasst. Oben in der Wand ein kleines vergittertes Fenster. Die Zelle öffnet sich nach der Betkammer, in welche durch ein grösseres Fenster Licht fällt; auch in diesem Raume fast keine Geräthe.

Die Heilige schlummert. An ihrem Lager kniet Isentraut; Gutta sitzt im Zimmer. — Isentraut winkt, lautlos, Gutta zu sich heran. Man hört einen zuerst fast unmerklich leisen Gesang von den Lippen Elisabeths ertönen, die dabei immer die Augen fest geschlossen hat und tief zu schlummern

scheint. Der Gesang hat Aehnlichkeit mit dem Zwitschern der Lerche, nur ergeht er sich in einer grösseren breiteren Melodie.

Gutta sehr leise zu Isentraut: Sie entschläft. Ich sag' es draussen. — Sie geht durch das Betzimmer ab.

Der Gesang ist verstummt. Elisabeth schlägt die Augen auf. Isentraut erfasst ihre Hand. Nach einer Weile sagt sie leise.

Isentraut. Oh Frau, wie sangt ihr eben so schön.

Gutta ist inzwischen wieder eingetreten, und das Betzimmer füllt sich allmählich, lautlos, von Bettlern und frommen armen Frauen, von denen einige ihre Kinder an der Hand führen. Elisabeth, noch ehe sie die Anderen bemerkt, zu den Dienerinnen:

Elisabeth. Hast du ihn auch gehört? Oh Trude, Gutta, es wird nun wahr, ich gehe davon. Der Singvogel, der neben meinem Bette sass, hat es mir deutlich vom Himmel angesagt.

Das Schluchzen der Frauen im Zimmer macht sie aufblicken. Jetzt bezwingen auch ihre Frauen sich nicht länger, und brechen in Thränen aus.

Elisabeth. Oh weinet ihr? Ist da Grund zum Weinen? — Da sieht man, wie es der Herr gemeint hat, da er auf dem letzten Gange zu den Frauen sagte: weinet über euch, nicht über mich.

Sie fährt dann leise fort, wie zu sich selber redend:

Wohl, wohl, ich gehe davon. Ich bin jach zum Himmel. Doch lass ich Leid und Weh zurück. Ich habe euch also nicht helfen können. Ich war eine ungeschickte Magd, freilich: wo wird mich Gott im Himmel wohnen lassen. — Zu unterst, wo er will. Das aber möchte ich wohl von ihm bitten, dass er euch meines Todes froh machte.

Ein uralter Bettler, mit tiefgefurchtem Antlitz, weissem Haar und Bart, bringt stammelnd hervor:

Der Bettler. So lange wir euch da sehen, Frau Landgräfin, und milde für uns sprechen und beten hören, da sind wir wohl friedefroh, wie alle Tage, da ich euch sah. Aber wollt ihr nun gehen, so nehmt uns mit.

Frauen schluchzen und sprechen: Nehmt uns mit. Thut ein Wunder, nehmt uns mit.

Ein Kind macht sich von seiner Mutter los, schmeichelt und liebkost der Elisabeth Hand und schluchzt: Mutter, Mutter.

Elisabeth bricht in Thränen aus.

Elisabeth. So soll es denn nicht sein. Der Schmerz soll dauern bis zum Ende. (Wieder leiser fortfahrend) Er vermochte auch nicht alles, er der Heiland, hier auf Erden. Die Welt widerstand ihm. Er war nicht von der Welt. Als er nach Bethanien kam, war Lazarus schon gestorben, und seine Schwestern klagten: Herr, warum bist du nicht eher gekommen? Und er ward vom Schmerz betroffen und erfasst, und weinte, dass jener gestorben war.

Dann hat er noch einmal geweint. Als er Jerusalem zum letzten Male sah, und wusste, dass die drinnen verloren seien und seiner spotteten und an seinem Tode schuldig werden würden.

Mein Gott! Thränen sind von dir geflossen, Schluchzen hob deine Brust, du hast geweint, wie jetzt ich Arme, Zagende. Versteh ich dich? Oh du wahrer Erlöser, du allbereiter, lebendiger, wirklicher, des Leidens Löser. Ich fühle deine Thränen, ich athme deine Seufzer in dem letzen Athem meiner Brust. Du weinst und verzagst nicht. Du weinst und erlösest. In deiner Augen Quell sogest du meines Schmerzes Bitterniss, und nun entströmen meine Augen, und siehe, es ist Seligkeit mit dir zu weinen.

Jesu, sag, bestätige es mir. Diese weinen und leiden und wollen mich nicht ziehen lassen. Sei du nun bei ihnen in ihrem Weh, seufze du in ihrem Seufzen, weine du in ihren Thränen und also brich ihr Leid, dass sie in ihrem Weinen dich finden, fühlen und sehen. (Sie hält inne)

Die Thränen waren in allem meinem Leben das einzige mir treu gebliebene Gut. Ja, man hat es mir übel gemacht. Man hat mir mein Land und die Gespielen geraubt, man hat ihn mir gegeben und genommen, dann nahm man mir die Kinder, die Wohlthat, auch Trude und Gutta, alles, alles bis zuletzt. War ich nicht elend, sagt es mir. Ich sage nein. Ich war in Thränen Jesu allerwärts daheim. (Mit erhobener Stimme fortfahrend) Nun so lobe ich dich, Gott, dass du mir Leid und Thränen gabst. Glück ward mir über alles Glück — du warst in dem Glücke — und dennoch nein! Das Glück verging und du bist ewig. Leid gabst du mir über alles Leid, und in dem Leide warst du; da ergriff ich dich, da ward ich ewig. Mein Ewiges nun lobt dich laut, welches du durch grosse Leiden gesättigt und befriedigt hast. Des Lobes sollst du dich freuen, Gott; denn in aller meiner Liebe Fülle sage ich doch dasselbige keiner Kreatur. Das vermochtest nur du, das ist dein Werk, in meiner Liebe wehetiefem Untergang, der mich vertilgte — dich mir zu schenken. Ei du, ich grüsse dich, ich freue mich an dir, du wunderbarer Rath — Kraft — Vater —

(Plötzlich verstummend) Nun stille, stille.

Isentraut (betet leise ihr die Worte der Schrift, wie um ihr zuzusprechen, dicht zu ihr geneigt) Und er heisset Wunderbar Rath Kraft Held Ewig Vater — Friedefürst — —

Da bemerkt sie an dem Aufhören des Athmens, dass die Heilige entschlafen ist.

Vor dem Fenster flattert eine Schaar schneeweisser Tauben auf und entschwindet schnell zur Höhe. Unter den Bettlern bemerken es Einige, aufblickend; sie machen sich unter sich mit entzückten Mienen auf das Zeichen aufmerksam.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

V.

Jede ganz lautere Wohlthat, jede völlig und wahrhaft uneigennützige Hilfe ist, wenn wir bis auf den letzten Grund forschen, eigentlich eine mysteriöse Handlung, eine praktische Mystik, sofern sie zuletzt aus der selben Erkenntniss, die das Wesen aller eigentlichen Mystik ausmacht, entspringt und auf keine andere Weise mit Wahrheit erklärbar ist.

(Schopenhauer.)

Die Heiligen.

Von Heinrich von Stein.

Tauler und der Waldenser.

Strassburg Jahr 1348. Ein Gelehrtenzimmer. Tauler tritt ein. Er ist hager, abgezehrt, welk und bleich. Sein Gebahren drückt heftigen Schmerz, ja Verzweiflung aus. Er bricht auf einen Stuhl in sich zusammen; die Hände hat er flach ineinandergelegt, sie krampfhaft pressend; so auch seine Mienen; Krampf und Angst hält seinen Mund geschlossen, bis er abgebrochen stöhnt:

Tauler. Was hab ich gesehen. — Schlimmer heute wieder als gestern, gestern schlimmer als ehegestern. Der erste Kranke, die schwarzen Flecken an der Fläche seiner Hand, da ging das Entsetzen durch die ganze Stadt. Jetzt schauen sie sich einer den Anderen mit stieren Blicken, stumm, ohne Furcht und Theilnahme an, wie in teuflischer Neugier, wer zuerst zu des Anderen Füssen hinfallen und sterben werde. Keine Hilfe möglich. Kein Trost. Eben ging es über das Gesicht dieser Frau wie ein Grinsen des Hohns, als ich ihr, der Sterbenden, die Hostie des Sakramentes bot. Sie wies mich ab. Ich kenne sie wohl. Sie kam allwöchentlich zur Beichte in gesunden Tagen.

Er versinkt in verzweiflungsvolles tiefes Sinnen.

Plötzlich schrickt er auf. Lautlos ist in das düstere Zimmer ein Fremder eingetreten, ein kräftiger hochgewachsener Mann, mit dunklem Haar und Bart, die Kleidung, als käme er von der Reise; ein tiefschwarzer Mantel umhüllt die ganze Gestalt. Er ist von Tauler eine geraume Weile unbemerkt geblieben, und hat mit ernsten Blicken erst den in sich versunken Sitzenden, dann seine Umgebung, die bis zur Decke reichenden Bücher, und das mancherlei Geräthe der kirchlichen Andacht angesehen. Jetzt stösst Tauler in einem angstvoll verhaltenen Ausrufe hervor: Wer ist da?

Der Fremde tritt aus dem Düster näher an ihn heran.

Tauler. Wer bist du? Was willst du mir?

Der Fremde. Berühmter Tauler, Prediger des Worts, willst du mir Rede und Gegenrede gönnen? Ich sehe dich verzagt, ich will dir Trost und Hilfe spenden, so viel ich es vermag.

Tauler. Trost und Hilfe, in Rede und Gegenrede — du kennst mich, weisst von mir?

Der Fremde. Ich hörte von dir sagen, von deiner Predigt Kraft, von deinem Ausharren gegen Papst und Interdikt in deiner Stadt, von deinem Kampf gegen den Teufsl selbst in dieser Zeit des Todes. Ich sah dich in den Strassen just. Ich folgte dir, wie du vergeblich Trost zu finden rangest. Gottes Diener, was ficht dich an?

Tauler. Du kamst durch Strassburgs Gassen. Sahst du da draussen Gott? (Schweigen.)

Der Fremde. Ich bin dessen gewiss, als ich lebe, dass mir kein Ding also nahe ist als Gott. Gott ist mir näher, als ich mir selbst bin. Gott ist in allen Dingen, und den Dingen mehr inne, denn die Dinge selber sind, und natürlicher.

Tauler lauscht athemlos. Dann bricht er in einen Strom von Thränen aus. Langes Schweigen.

Tauler (mit verändertem, tief beruhigtem Ausdruck). Wer bist du, wunderbarer Mann?

Der Unbekannte. Ein Wanderer Gottes.

Tauler. Von wannen, sag, wohin?

Der Unbekannte. Das weiss ich nicht zu sagen, das gilt mir gleich. Gedächte ich des von wannen, dort — weit von den Bergen komm' ich herab — dort haben sie uns aufgestört.

Tauler (mit einer heftigen Regung). Ihr seid ein Waldenser?

Der Unbekannte (abwehrend). Gedächt' ich dessen, so wandelte mich Unmuth an. Den aber hab' ich abgethan.

Tauler. Wie vermochtest du's?

Der Unbekannte. Hast du nicht vernommen, wie euer Meister Eckart sagte, dass er um dreier Dinge willen Gott danke: das Erste, dass er die Unart seiner Natur überwunden habe, das Zweite, dass Gott ihm in allen seinen Werken einleuchte, das Dritte, so sagte er, dass ich allezeit wie ein anhebender Mensch bin. So sprach ein göttlicher Mann. Wirkend vergesse ich, wo ich weile, denn für solches Werk giebt es nicht Vernunft noch Beruf, nicht Ort noch Zeit.

Tauler. Ich habe Eckart's Worte wohl vernommen und habe über sie nachgesonnen Tag und Nacht. Ich habe nicht abgelassen Gott zu suchen, Tag und Nacht.

Der Unbekannte. Du darfst ihn nicht suchen, weder hier noch da. Er ist nicht ferner denn vor der Thür, da stehet er und wartet, wen er bereit findet, der ihm aufthue und ihn einlasse.

Man hört von der Strasse her einen Aufschrei des Schreckens, der in ein schmerzliches Stöhnen, dann in ein leises Wimmern übergeht.

Tauler (mit tiefem Schmerz, doch ohne in die Gebärden der vorigen Verzweiflung wieder zurückzufallen). Das ist, wenn Einer plötzlich befallen

wird, und er sieht, wie ein Anderer ihm ausweicht, blickt dann auf sich, und erblickt das Zeichen des Todes an seinem Leib —

Der Unbekannte. Wolltest du ihm zusprechen, was würdest du ihm sagen?

Tauler (schnell und frei antwortend). Er solle sein Gemüth aufrichten zu Gott und seine Seele in des Vaters Hände geben.

Der Unbekannte. Gar wohl. Das Eine Werk gehört dem Menschen im Leben wie im Tode zu: er soll allewege aufstehen und haben eine Aufrichtung des Gemüthes in Gott. Das geht nun auch dich und mich an, die wir schier wehrlos vor jenem Schreckensruf geworden sind, wie jene arme Seele, die jetzt, will's Gott, erlöst ist, und gen Himmel fährt. Wir sollen alle Dinge nehmen von Gott und dieselbigen mit einer ledigen blossen Armuth gänzlich und lauter ihm wieder auftragen.

Tauler. Träfe es mich, so vermöchte ich es wohl. Aber so dünkt es mich des Elendes spotten, blicke ich auf all das unsägliche, ungestillte und trostlose Leiden rings umher, höre ich den Aufschrei einer ganzen Welt.

Der Unbekannte (nach kurzem Schweigen). Sieh mein Freund, diess dein Leiden ist dein oberstes Werk. Gott hat aus unmässiger Liebe unsere Seligkeit in ein Leiden gelegt. Denn wir mögen mehr leiden denn wirken.

Tauler. Aber wo ist die Seligkeit dieses Leidens? Nacht breitet sich über meine Augen, Finsterniss über meine Sinne.

Der Unbekannte. Sicherlich, du kannst nimmer besser stehen, denn dass du dich in eine Finsterniss und in ein Unwissen setzest. Alle Kräfte musst du hereinrufen von allen zerbreiteten Dingen in ein inwendiges Wirken. — Was ist aber die Finsterniss, wie heisst sie? — Ihr Name ist nichts anders, denn eine allvermögende Empfänglichkeit. Jetzt hast du nicht Wissen noth, nicht darum handelt es sich: sondern allein eine allvermögende Empfänglichkeit, in der du vollbracht werden sollst. Da ist kein Tag, kein Licht, kein Sehen, denn in allem Sehen wirkest du: da ist vielmehr Nacht und Finsterniss und kein Wiederkehren daraus. Doch ist wohl Kraft und Macht und Wirken auch darinnen: ein Dringen für sich, ein Erlangen und Erfolgen jener All-Möglichkeit, die nimmer ruhet, sie werde denn erfüllet mit vollem Wesen. Hiervon sagte ein Weiser: die Natur hat nichts, das schneller sei denn der Himmel, der überschnell ist über alle Dinge in seinem Lauf; aber des Menschen Gemüth ist viel schneller in seinem Lauf. — Wäre es, dass in jenem Dringen und Erlangen, in jenem Alles-Vermögen es beständig wirkend, es völlig wirklich bliebe: so hielte es sich unverwirret und unzerrissen von allen niederen Dingen, und überginge den obersten Himmel, und fände nimmer Ruhe, es käme denn in das allerhöchste, und würde gespeiset von dem allerbesten Gut.

Tauler. Siehe, ich habe es alles Macht, sagt der Lehrer der Heiden, und der Herr, da er auffuhr zum Himmel, sprach: mir ist gegeben alle Gewalt.

Der Unbekannte. Vernimm die Worte! Von dir sind sie gesagt!

Tauler. So würde ich, wie Jene waren?

Der Unbekannte. Du findest nimmer Ruhe ohne das.

Tauler. So würde ich — Gott?

Der Unbekannte. Ja, Gott wird in dir.

(Langes Schweigen. Endlich beginnt Tauler wieder leise und feierlich, zurückgelehnt, die Augen halb geschlossen.)

Tauler. Da alle Dinge waren mitten in einem Schweigen, und die Nacht ihren Lauf vollbracht hatte, Herr, da kam deine allmächtige Rede, da ward mir zugesprochen ein verborgenes Wort: das war das ewige Wort von dem väterlichen Herzen. Ein verborgenes Wort, das kam in einer heimlichen Weise, verstohlen. Der Wortes Natur ist, dass es offenbart, was verborgen ist. Und so auch dieses. Es öffnet sich und glänzt mir vor; es thut mir Gott kund; davon heisst es ein Wort. Aber es ist mir verborgen, was es ist. Das ist sein verstohlentlich Kommen in einem Geheim und in einer Stille, womit es sich offenbart.

Der Unbekannte. Hast du nicht gelesen in der Schrift: Mitten in der Nacht, da alle Dinge waren in einem Stillschweigen, da traten die Engel zu den Hirten und thaten ihnen kund: euch ist Gott geboren.

Tauler. Und sie gingen und suchten und fragten: wo ist der Juden König? Da ging ihnen ein Stern auf und das Licht sprach: er ist jetzund geboren.

Der Unbekannte. So stehet in der Seele eine liebliche Begehrung auf, und sucht und fraget fleissiglich und wüsste gerne von ihrem Gott — bis sie stille wird, und das innere Licht die Seele weist auf die Geburt, wo sie ist.

Abermaliges Schweigen.

Tauler (mit schmerzlicher Heftigkeit, beide Hände vor das Gesicht schlagend). Ich sündiger Mensch! Ich Leib des Todes! — Welch furchtbarer Kampf zwischen Fleisch und Geist. Der Leib ist hier kühn und stark, er ist hier in seiner Heimath, die Welt hilft ihm, das Erdreich ist sein Vaterland. Ihm helfen hier alle seine Freunde, die Speise, der Trank, die Zärtlichkeit, und selbst die Schmerzen helfen ihm, sie stärken seine Macht. Der Geist ist hier auf Erden elend. Im Himmel sind alle seine Freunde und alles sein Geschlecht. — Ich bin dem Geiste beigestanden in seinem Kampf. Ich habe dem Fleisch den Zaum der Busse angethan, ich habe den Leib vernichtet durch Kasteiungen und Pönitenz. — Es ist mir aber, als bekämpfe ich das Fleisch mit fleischlichen Mitteln, ich verliere das Gefühl der Sünde nicht. Unfrei fühl' ich mich und gebunden, wie damals, als ich in Sünden stand. Gott hat mich aus Gnaden zu seinem Amt gerufen. Heftig litt ich vordem unter den Begehrungen des Fleisches. Und alles was ich noch leide, sehe ich als Strafe und förderliche Busse zur Vollendung jenes Kampfes an. Das weiss ich klar: werd' ich jenes

Gefühles der Sünde los, dann bin ich aller Schrecken frei: denn was mir da draussen entgegenschreit, was mich vernichtet und zerquält, ist immer das Gefühl, selbst im Schlimmen zu wurzeln, das Gefühl der Sünde.

Der Unbekannte. Du sagst ganz recht. Denn wer nach seines Willens Lust lebt, der findet Gott als seinen Widersacher in allen seinen Werken. Wer begehrt, der leidet in allem. Wer nicht frei wird von sich, ist jedes Uebels Knecht.

Tauler. Und doch sind die heiligen Männer schon auf Erden frei geworden. Was sie dazu führt, muss ein ganz anderer Weg sein, nicht der Weg des Begehrens und auch nicht der Weg der Kasteiung.

Der Unbekannte. Es ist ein innerer Weg. Sie kommen in ihren Grund, und der Grund ist Gott. Wenn man es dürfte sprechen, sie sind etlichermaassen nichts, sondern Gott ist in ihnen.

Tauler. Wie betreten sie diesen Weg? Wie finden sie ihn?

Der Unbekannte. Kein Finden, kein Betreten. Der Stein hat von seiner Natur eine Neigung zu der Erde, in das Niederste, wer ihm das nähme, der nähme ihm sein Wesen, würde er tausend Jahre in der Luft mit Zwang gehalten, ihm bliebe doch seine Neigung, denn sobald er los würde, so fiele er nieder sonder Verzug. Also hat der göttliche Mensch eine Neigung und Zug zu Gott, wiewohl er doch zu anderen zufälligen Dingen wird gezogen mit Zwang, so bleibt ihm doch das Neigen zu Gott. Dieweil ihm das bleibt, wie viel Abziehen auch durch Zwang auf ihn fällt: wenn er los wird, zuhand sinkt er in seinen Grund, in Gott, sonder einigen Verzug.

Tauler. So geschehe es durch Neigung, sonder Zwang.

Der Unbekannte. Nicht anders wird dem Geist durch Geist zum Sieg verholfen. Denn also sieht es auch im Himmel, seiner Heimath aus. Die Engel und die Heiligen und Christus selbst werden ewiglich lieben und sich neigen, und ohne das mögen sie nicht selig sein, und wüsste Gott das selbst nicht, er wäre weder Gott noch selig.

Tauler. Geist von des Himmels Geiste — wie die Schrift sagt: Ich lebe, doch nun nicht ich, sondern Christus lebt in mir. Nicht ich. Das ist es, darin liegt alle Seligkeit. Der Mensch ist ein Zufall der Natur, und sein Leiden ist kein unbedingtes Leid.

Der Unbekannte. Nicht ich und doch ich. Du musst entwerden und zu deinem Wesen kehren. Du musst dich nehmen nach der freien ungetheilten menschlichen Natur, nach derselbigen Natur, die in Christo Gott geworden.

Tauler. Entwerden — tief in mir —

Der Unbekannte. Ich sage dir den kurzen schlichten Weg. Gehe in deinen Grund, untersuche was das sei, das dich allermeist hindert, was dich enthält, dem luge, dem spüre nach, und den Stein wirf in des Rheines Grund. Wie du ihn sinken und sinken siehst, so lasse dich Gott.

Tauler. Ich verstehe dich völlig wohl. Ich fände dann in meiner Sünde und durch meine Sünde Gott. Nicht in dem Gegenstand des Begehrens, doch aber in dem Begehren, in seinem tiefsten Grund.

Der Unbekannte. Die Gluthen des Begehrens sind der Hölle Flammen —

Tauler. Wahr! Wahr! Es brennt nichts in der Hölle denn eigner Wille.

Der Unbekannte. Sie auszulöschen, wer vermag's? Löscht man auch wohl einen Brand, so dass man mit der Hand mitten hinein fährt und das brennende Scheit aus glimmendem Holze hervorzieht: also auch hier. Die Gluth des Begehrens werde dir zur Flammenleuchte und weise dir den Weg! Warum ist der Begierde Gluth denn Höllen-gleich? Weil sie unendlich ist, weil nichts sie stillt. Das nimm wahr, das nimm wahr, so zeiget es dir Gott. Es zeiget dir die Liebe, die nichts Irdisches gefangen hält. Es ist wie der Dornbusch Mosis in der Wüste. Nur musst du auch in die Wüste gehen: das ist: du musst geschieden sein von allen Dingen. Hilf Herr und Gott! Wohl giebt es da noch harten Kampf und Streit: doch giebt es auch den Sieg. Wir werden immer wieder zu den Dingen hingezwungen, und immer wieder weit von ihnen hinweggedrungen: wir wollen und wollen nicht. Der Mensch, der das erfährt, meint, er sei ein grosser Sünder; so ist er vor Gottes Augen ein grosser Märtyrer, denn es thut tausendmal weher, alle Stunden also gemartert werden, denn mit einem Streiche das Haupt verlieren. Wäre es auch, dass ein solcher Mensch so manchen Einfall der Sünde hätte, als es manche Augenblicke giebt, hat das Gemüth allein einen Abscheu und einen Unwillen dawider, und ein Missbehagen, so ist keine Todsünde da geschehen. Die Natur in solchen Sachen ist, dass die Seele nicht gänzlich mit vorbedachtem Muthe und mit ganzem Willen darauf fällt und einwilligt. Vielmehr in alle diesem sehnt und neigt sie sich in allen Dingen weg in ihren Grund.

Tauler. Ist es darum, dass Jesus zu den Sündern kam? Die Krämer aber trieb er aus, die litt er nicht. Die kenne ich wohl, die Guten! Das sind alles Kaufleute, die sich vor grossen Sünden hüten und gerne gute Leute wären. Sie nahen sich wohl auch zu Gott, aber diess thun sie also laulich, dass es sehr zu erbarmen ist. Die Anderen aber, die mit hitziger Liebe und Begierde erfüllt werden, sind ihm viel löblicher. Ach Herr, das eben macht dich unserem Herzen so recht gross und süss, dass du des menschlich Guten völlig unnothdürftig bist. Dir sind tausend Mark wie ein Pfennig zu erlassen und tausend Sünden wie eine zu vergeben. Da ist kein bös und gut mehr, und kein Kampf mehr mit den Bösen.

Der Unbekannte. Die selbe Kraft ist in der Seele. Die Kraft ist so weit geschieden vom Nichts, als sie doch auch nichts gemein hat mit allen anderen Werken und Dingen. Hätte ein Mensch sich Gott zu manchen Dingen verbunden, kommt er in die rechte wahre Liebe, ist er

ihrer aller ledig, alldieweil die wahre Innigkeit in ihm währet. Merke nun die Unterscheidung, ob es Liebe oder Begehren sei. Begierde bindet den Menschen an die Dinge und die Seele an den Leib. Die Liebe aber scheidet alle Dinge von der Seele, wie der Tod die Seele vom Leibe scheidet. Die Liebe ist so stark wie der Tod, hart wie die Hölle. Der Himmel ist an allen Orten gleich fern von der Erde, also soll auch die Seele gleich fern und nahe sein von allen irdischen Dingen: das geschiehet durch göttliche Liebe. So lege denn dem Leibe den Zaum und das Band der Liebe an. Wer liebt, der sündigt nicht.

Tauler. All-Liebe; nicht ein Neigen hier und dorthin; sondern die Liebe, mit der Gott die Kinder liebt, so gross und weit.

Der Unbekannte. Wohl muss die Seele sich weiten, dass sie Gott empfange.

Tauler. Entwerden und Verwerden in Gelassenheit.

(Schweigen.)

Tauler (beginnt wieder). Dem Uebel wäre dann die Kraft, die Pein, der Stachel entnommen, durch die Art, wie ich mich empfinde, durch die Art, wie ich nach aussen schaue

Der Unbekannte. Die Kraft in diesem Anschauen ist grösser als die Kraft in dem Uebel. Diess Schauen ist von Gott. Gottes Art aber ist Gewalt. Sie ist Gewalt auch darin, in dem Wissen und Sehen der vergotteten Menschen.

Tauler. Eine übermässige Gewalt, die mich in dem, was ich vorher Sünde nannte, einen Keim des Göttlichen finden lehrt. Ein heidnischer Meister, da er lag und sterben wollte, da redeten seine Jünger von einer grossen Kunst; da hob er sein Haupt auf und sprach: Oh lasst mich noch die Kunst lernen, dass ich ihrer ewig gebrauche. Das ist die Kunst, gewiss. Wer das weiss, ist in Leben und Tod gefeit.

Der Unbekannte. Er findet in Allem den Kern des Göttlichen, ihm schmeckt in Allem der göttliche Wille gleich.

Tauler. Vordem schmeckte er überall seine Sünde, sein Begehren und dessen Widerstand.

Der Unbekannte. Jetzt sage von ihm, dass Gott seinen auserwählten Freunden allzumal ihren Willen thut.

Tauler. Sie finden ihn überall, und können nichts Anderes wollen als nur das.

Der Unbekannte. Da ist kein Punkt so kurz und klein, Gott gewinne von daher einen neuen und sonderlichen Einfluss auf uns, wenn wir ihn aufzunehmen wissen: denn er ist ein lauter fliessendes Wesen, und der Geist ist eine lautere Empfänglichkeit.

Tauler. Du meinst in Allem ist ein fester starker Kern, der ist ihr Bestand und ihr Wesen vor Gott; das und nichts anderes nehmen wir wahr, wenn wir von dem Begehren in das Lieben abgeschieden sind.

Der Unbekannte. Vordem hegten wir Meinungen über die Dinge, nun aber stehen wir in der wahren Einung. Vordem hegten wir Bilder; jetzt führt uns unsere Weise in das ungebildete und überwesentliche Bild, da wir unsrer selbst und aller Bilder sind entbildet. Gott trat in uns an die Stelle der Vernunft.

Tauler. So ist er in uns und in den Dingen gleich?

Der Unbekannte. Gleich und nicht gleich. Er ist auch in einem Stein oder Holz, aber sie wissens nicht. Wüsste das Holz Gott und erkennte, wie nahe er ihm ist, wie das der höchste Engel erkennt, das Holz wäre also selig als der höchste Engel.

Tauler. Darum ist denn der Mensch seliger denn ein Holz, dass er Gott bekennt und weiss.

Der Unbekannte. Und also viel mehr ist er selig, als er Gott bekennet und weiss.

Tauler. So auch kann sich Gott in Stein und Holz und allem äusseren Geschick verbergen, ob er wohl darin ist; in mir aber wird er offenbar.

Der Unbekannte. Gott ist in allen Dingen wesentlich, wirklich und gewaltig, aber er ist allein geboren in der Seele.

Tauler. Wie ich also den Schmerz meiner Sünde in das Leiden dichtete, woraus ihm Kraft der Pein erwuchs —

Der Unbekannte. So viel mehr bilde in alle Dinge hinein die Wahrheit jener inneren Geburt: also bringt der Mensch alle Dinge zu Gott.

Tauler. So hätten denn die Dinge in sich eine Richtung auf Gott, eine Ordnung zu ihm hin.

Der Unbekannte. Ja wahrlich wohl! Und der Inwohner seiner selbst nimmt diese Ordnung wahr, sonder Mittel, von innen her.

Tauler. Das ist wohl Seligkeit über alles Leid, Sieg über Sünde und Tod.

Der Unbekannte. Es ist die heilige Rast und Ruhe, eine liebliche Ausschliessung und ein einfältiges Einsehen in die unbegreifliche Klarheit Gottes. Gesucht mit Begierde, gefunden durch Neigung, besessen in Liebe.

Tauler. Es ist, wie soll ich sagen, eine tiefe Rechtfertigung aller Dinge —

Der Unbekannte. Aus völliger Beruhigung des Gemüths.

Tauler (nach kurzem Besinnen, wieder leidenschaftlicher). Aber sage mir, deute mir das, da sind noch Räthsel über Räthsel —

(Inzwischen ist der Abend vollends hereingebrochen. Traurig klingt ein abendliches Läuten über die todtenstille Stadt. Tauler fühlt sich von einem Schauder angeweht. Er steht auf, um wieder hinaus zu gehen und des Sakraments zu walten. Der andere hat sich bereits zum Gehen gewandt.)

Tauler. Werde ich dich wiedersehen?

Der Unbekannte. Dess waltet Gott.

Tauler. Du hast mir Trost und Kraft gespendet. Walte meiner auch fernerhin. Kehre zu mir.

Der Unbekannte. Es ist nicht Trost von meinem Trost, nicht Kraft von meiner Kraft.

Tauler. Oh noch hebe mir Zweifel, noch oft werden sie mich übermögen.

Der Unbekannte. Doch allezeit wohnt die Wahrheit tief in dir, tiefer als alle Zweifel und stärker als sie.

Tauler. Warum denn zage ich, warum ist die Seele nicht getrost?

Der Unbekannte. Wer das zu sagen wüsste. Der Seele ist kein Ding also unbekannt als sie sich selbst. Du musst dich ihrer bemächtigen. Du musst in Noth sein und wohnen in dem Wesen und in dem Grunde. An der wahren Einigung liegt alle Seligkeit.

Tauler. Dazu helfe mir Gott.

Der Unbekannte. Du musst es Ihm. Der Herr spricht zu uns: ich bin dir Mensch geworden, werdet ihr mir nicht Gott, so thut ihr mir Unrecht. Ohne unsere eigenen Werke, Lieben meine ich und Gott bekennen, sind wir nicht selig: ohne sie wäre unsere Rast und Ruhe aufs höchste eine Leere und Entledigung wie in einem Steine oder Holz.

Tauler. Aber so entschwindet mir der Helfer, er, den ich vorhin deutlich sah.

Der Unbekannte. Wer ein Ding durch einen Spalt in der Mauer sieht, so lange er es mit allen Kräften anblickt, so hindert ihn das Mittel nicht; kehrt er aber sein Gemerk auf das Mittel, so wird jenes gehindert, das er sehen wollte.

Tauler. So blicke ich nur auf Gott und achte keines nicht.

Der Unbekannte. Verstehe mich wohl. Die Seele weiss wohl, dass Gott ist, aber wer es sei, ist ihr zumal unbekannt. Diess allein offenbart er uns, dass sein Wesen daran hängt, dass er mir nahe und gegenwärtig ist. So wissen wir ihn denn allein durch die That, durch die wir in ihn versinken.

Tauler (mit festem obwohl traurigem Ernst sich aufrichtend). Lebt wohl, ehrwürdiger Mann. Ich gehe an mein Amt.

Der Unbekannte. Birg Gott in dir und tritt den Behemoth in den Rachen. Sage ihm, dass du ihn für nichts erkannt hast, und all sein Wüthen dich fernerhin nicht kümmern kann. Sage ihm das: so verschwindet er vor dem Hauch deines Mundes und erweist sich als einen Wahn. Du wendest dich und findest ihn aufs neue, den Bösen mit seiner ganzen Hölle Macht. Gehe in den Grund und sage es ihm aufs neue, dass er dem entgegen völlig Wind und nichtig ist: so schwindet und verschwindet er abermals. Und gleich also denen die von Leiden betroffen werden, enthülle in sich selber ihren und deinen, den ewigen Gott. —

Ich lebte einst, mein Freund, auf einer Bergeshalde, mit Freunden und Genossen, und hatte ein Haus und Weib und Kind, und Leben und Arbeit gefiel mir wohl in Gott. Da kamen Schaaren, gezeichnet mit dem Zeichen des Kreuzes; die verbrannten mein Haus, zerstreuten die Genossen, errichteten einen Altar aus den Steinen meines Hauses und hielten darin Götzendienst. Sie trieben es toll mit Glöcklein und Weihrauch und wirren Worten und Sängen. Wir aber schlichen uns davon in die Wälder und tranken aus dem heiligen Kelch. Dann kamen sie uns nach, trafen uns und erschlugen mir Weib und Kind. Ich floh um meiner Brüder willen. Im Kampfe wollten wir jene bestehen. Doch trug ich den Tod im Herzen und wünschte sehnlich zu sterben. Der Kampf misslang. Die Brüder waren zerstreut. Allein blieb ich. Auf einer öden Bergeshalde, nahe den Firnen des ewigen Schnees, sank ich ermattet vom Kampfe nieder.

Da in der Einsamkeit des höchsten Schmerzes that sich Gott mir kund. Es war wie ein Erwachen, wahllos, sonder Widerstand. Er hiess mich leben, kraft einer neuen Geburt. Ich machte mir ein Zeichen dieser Stunde. Ein Zeichen, mir allzuwohl bekannt lange, und immer unverstanden.

(Er schaut sich um, geht an's Fenster, vor dem ein Baum steht, so dass die Zweige an die Scheiben pochen; er greift hinaus, bricht einen Zweig, und flicht einen kleineren durch diesen zum Kreuze; dabei spricht er — indessen Tauler ihm mit verklärter Aufmerksamkeit zuschaut.)

Ich brach mir einen Zweig vom Wachholderstrauch, dem fügt' ich lothrecht einen anderen zu und band sie an einander mit einem zähen Gras.

(Er hat sein Kreuz vollendet, und presst es in eine klaffende Ritze des Holzgetäfels in der tiefen Fensternische.)

Wahre es! bewahre dich damit! — (in seine Anschauung verloren)

Es ist das Urbild aller Bilde. Gebrochen und vernichtet sind der gerade Stamm durch den kleineren Zweig: so all unser Streben und Wollen wird in seiner geraden Richtung gebrochen und vernichtet. Das geschieht einmal, wieder und immer wieder. Hierin aber, und hierin allein erwächst uns ein Vermögen, welches uns allen Dingen überlegen macht — eine Flucht von den Dingen — ein Flug weit über sie hinaus. Desshalb müssen wir des Kreuzes uns bemächtigen, denn an ihm haftet des Lebens Sinn. An das Kreuz ward Gott geheftet. — Wer das erkannt, dem wird es schwer es auszusprechen, denn solchem Sinn geziemt wohl das Schweigen. Wahr aber und gewiss ist dieses — das andere alles sind Zweifel und Fragen. Nichts ist dir also eigen, also nahe, als deiner Schmerzen Kraft. Eben aber in dieser Kraft ist Gott. Dess sei diess Kreuz ein Zeichen.

Schopenhauer und das Christenthum.

Von Hans Herrig.

Wenn Deutschland den hundertsten Geburtstag Arthur Schopenhauers begeht, so hat es keine Ursache, mit besonderem Behagen dieses Tages zu denken. Schopenhauers Ruhm ist gleichsam den Deutschen zum Trotze gross geworden, und nun er da ist, bleibt seine Philosophie im Ganzen den selben ärgerlichen Missverständnissen ausgesetzt, wie bei seinen Lebzeiten.

Freilich sind diese Schicksale leicht zu erklären, wenn andererseits gerade sie am Lautesten für die Bedeutung Schopenhauers sprechen. Als Schopenhauer auftrat, befand er sich im Widerspruch mit den Abstraktionen der nachkantischen Philosophie. Der Zeitgeschmack hat sich seitdem gewandt; abstrakt zu denken, obgleich es der einzige Weg zur Philosophie ist, gilt für unmodern, und jede Anschauung, die nicht an der greifbaren Wirklichkeit klebt, macht philosophischer Neigungen verdächtig und stämpelt der alleinseligmachenden Naturwissenschaft gegenüber zum Ketzer. Zwar haben sich Leute gefunden, welche Schopenhauer für diese moderne Welt einrichten wollten, allein von Schopenhauer selber ist dabei wenig übrig geblieben, ja er zum besten Theil ins Gegentheil verkehrt worden.

Diesem zeitlichen Aufeinander steht ein ebenso merkwürdiges Nebeneinander zur Seite. Die Denkrichtung eines Menschen beruht nur in seltenen Fällen auf gleichsam durch die Geburt gegebenen, weil aus dem ganzen Wesen entspringenden Ueberzeugungen; sie ist in vielen Fällen Nachwirkung äusserer Stellung und Beschäftigung. Schopenhauer selber hat über derartige Meinungen sehr von oben herunter abgeurtheilt und sie ohne weiteres auf materielle Zwecke zurückgeführt. Diess scheint uns im hohen Maasse ungerecht. Schon der Gedanke muss uns vorsichtig machen, dass solch eine „Vertheilung der Meinungen“, wie wir sagen möchten, bei der Bestimmbarkeit der Meisten und bei der wenigen Zeit, die sie in den Nöthen des Lebens haben, sich zu einer durchaus freien Meinung durchzuarbeiten, im Haushalte der Menschheit sich als eine grosse Wohlthat darstellt. So gibt es denn Realisten und Idealisten kraft ihrer bürgerlichen Stellung. Zu jenen rechnen wir Aerzte, Soldaten, Geschäftsleute, zu diesen Künstler, Dichter, Geistliche; die Realisten, welche Anfangs (Schopenhauers „Anfang“ trat bekanntlich kurz vor seinem Tode ein) den Philosophen freundlich begrüsst haben, sind jetzt gleichfalls meistens von ihm zurückgekommen; die Idealisten können sich zum Theil nicht mit seiner angeblich „trostlosen Lehre“ befreunden, zum andern Theil nehmen sie an seinem Atheismus Anstoss und betrachten ihn, der stäts in kühnster Weise den Muth seiner Ueberzeugungen gehabt hat, als den unchristlichsten aller Philosophen, trotzdem er sich selber den christlichsten nannte.

Wir sind nun der Ansicht, dass Schopenhauers Stellung zum Christenthume eine Frage ist, die uns weit mehr angeht, als der verschiedene Geschmack der Realisten und Idealisten. Das innere Wesen der Religion, ihre Bedeutung in Zeit und Ewigkeit müssen wir hier unerörtert lassen. Hierüber lässt sich überhaupt nichts beweisen, diess sind Dinge, denen man nur durch den Glauben nahe kommen kann. Wir betrachten das Christenthum rein vom geschichtlichen Standpunkte, wobei wir das Verhältniss seiner Lehren zu irgend einer sogenannten „Wirklichkeit" ausser Acht lassen. Da nun erhellt bei einigem Nachdenken, dass das Christenthum das Ergebniss der ganzen geistigen Entwicklung der Menschheit ist, etwas, das man wohl bekämpfen kann, aber zu dem man sich gerade durch diesen Widerspruch erst recht in Beziehungen setzt. Es umfasst noch immer die geistigen Existenzen, ungefähr so, wie alles Lebende von der heutigen Natur umfasst wird. Sicherlich hat es einmal eine andere Welt gegeben, mag auch solche in andern Gegenden des Weltalls geben. Auf der Erde können wir aber von der bestehenden Natur nicht loskommen, und was davon losgekommen, ist entweder gestorben, todt, oder eine Missgeburt. Die Darwinisten sehen in Missgeburten durchweg einen Rückfall in überwundene Stufen der Entwicklung. Einen solchen Rückfall stellen auch diejenigen dar, welche mit jener geistigen Natur, dem Christenthum, in vollständigen Widerspruch gerathen. Freilich pflegen solche Gegner umgekehrt die Zukunft für sich in Anspruch zu nehmen. Allein der Darwinismus kann sie wieder belehren, dass eine lebendige Zukunft nur durch die Summirung der kleinsten Veränderungen zu Stande kommt, dass neue geistige Welten so wenig wie neue naturgeschichtliche Arten zauberhaft vor unsern Augen stehen. Christus selbst gibt uns hierfür das schönste Beispiel, indem er seine Lehre als die „Erfüllung des Gesetzes" bezeichnet. Und doch war sie die grösste geistige Umwälzung, welche die Menschheit bisher erlebt hat.

Wer der Zukunft dienen will und auf eine solche hofft, wird diess nur vermögen, wenn er auch an seinem Theile „das Gesetz erfüllt". Wer von sich nur sagen kann, dass er „das Gesetz aufheben will", der mag nur auf jene Hoffnung verzichten. Seine Lehre wird unfruchtbar bleiben, seine Thaten desgleichen, und wenn die kurzen Augenblicke der Täuschung vorüber, wird es sein, als wenn nichts gewesen ist.

Erkennen wir nun in der Frage nach Schopenhauers Stellung zum Christenthum das Wichtigste für seine ganze Bedeutung, so folgt weiter, dass wir diese Frage am Besten beantworten, wenn wir uns das Wesen seiner Bedeutung klar zu machen suchen.

Wenn ein Volk überhaupt auf irgend etwas stolz sein darf, was es für die Menschheit geleistet hat, so gehört dahin die deutsche Philosophie, und es ist wieder tief philosophisch, dass sich dieser die deutsche Musik unmittelbar anschliesst. Nun ist ja möglich, dass man einmal Mozart, Beet-

hoven und Wagner über französische Operetten, russische Phantastereien und englische Nichtigkeiten vergisst, allein einer späteren Nachwelt werden diese Dinge der deutschen Musik gegenüber vorkommen, wie uns etwa die eugubinischen Tafeln oder die neuentdeckten Gesetze des kretischen Gortyn im Vergleiche mit Homer und Virgil. Das Selbe gilt von der deutschen Musik neben dem, was andere Nationen (abgesehen natürlich von den Italienern) auf diesem Gebiete geleistet haben. Gewiss haben auch diese mancherlei Schönes aufzuweisen; auch alle antiken Schriftsteller waren keineswegs geborene Römer oder Athener, aber sie hatten griechisch oder römisch gelernt. So sind nur Die Musiker, welche italienisch oder deutsch lernen, und so wird auch eine späte Nachwelt nur in Denen Philosophen sehen, welche deutsch verstehen, wie uns nur diejenigen als Philosophen des Alterthums erscheinen, welche Griechen waren, von welcher Meinung man höchstens in den trostlosen Zeiten der Völkerwanderung abwich.

Die englischen Vorläufer Kants (Bacon, Locke, Hume) können nur als Männer gelten, welche das Denken gewisser Handgriffe gelehrt haben. Leibnitz steht ohne Frage hoch über diesen Engländern, aber er kommt über die Versuche nicht heraus.*) Das eigentliche zielbewusste philosophische Denken begann erst mit Kant, und wenn Jeder, der in Deutschland philosophirt, auf Kant zurückgreift, so kann er diess so wenig vermeiden, wie Kinder sich nachträglich ihres Vaters, selbst wenn er gestorben ist, nicht entäussern können.

Kant ist der erste grosse moderne Philosoph. Man hat diess zu seinen Zeiten im negativen Sinne verstanden und gern von dem „Alleszermalmer Kant" gesprochen. Seinen neueren Vorgängern gegenüber war Kant nun in insofern ein „Alleszermalmer", als er die Werkzeuge (die „Handgriffe") bei Seite warf, welche Jene immer vorgezeigt hatten, wenn man die versprochene Bildsäule verlangte, und endlich diese selbst der erstaunten Menschheit vor Augen stellte. Nehmen wir die Philosophie des christlichen Zeitalters als Ganzes, so begnügt sich die des Mittelalters mit einer rein logischen Ergründung des Gegebenen in Religion und Wissenschaft. Kant und die nachkantischen Philosophen machen einen gewaltigen Schritt über die Logik hinaus; indem sie die Welt ästhetisch, d. h. aus der Anschauung heraus — nicht rein künstlerisch verstanden — zu begreifen suchen. Es ist nicht zufällig, dass die transszendentale Aesthetik den einen Brennpunkt der Kantischen Philosophie bildet, welche gewissermaassen als Ellipse angesehen werden kann, wie denn jedes geistige System an der Natur unseres Sonnensystemes Theil nimmt, indem trotz der behaupteten Einheit neben dem sichtbaren auffälligen Mittelpunkt bei näherer Betrachtung noch ein zweiter erscheint, der den Kreis zur Ellipse macht; den einen Brennpunkt nimmt die Sonne des Systems ein, den andern, wenn man so will, die in

*) Spinoza nennen wir absichtlich nicht. Er verhält sich zur modernen Philosophie mit seinem nackten Einheitsbegriffe wie das alte Testament zum neuen.

ihm vernachlässigte Wahrheit, der verborgene Widerspruch. Je grösser ein Philosoph ist, desto mehr ist er sich dieses Fehlers bewusst, wenn auch nicht mit voller Einsicht. Kant zeigt gerade hierin seine Grösse, und wenn er sich, um über diese Einseitigkeit fortzukommen, gerade erst recht in Widersprüche verwickelt hatte, so kann nur die Oberflächlichkeit darüber lächeln: die Oberfläche sitzt allerdings immer über dem Kerne, aber sie ist trotz dieser „Erhabenheit" nicht besser.

Der zweite Brennpunkt alles Denkens ist die Ethik, während die Logik, welche von keinen Widersprüchen etwas wissen will, mit der Peripherie gleich zu setzen ist, immer ein „Aussen", niemals „innen". Die Tiefe der mittelalterlichen Philosophen, die sich nicht ableugnen lässt, war immer religiös, niemals selbständig philosophisch. Ganz ebenso verhält es sich mit der modernen Philosophirerei, die meist nur eine kleinliche Scholastik der Naturwissenschaft ist, nur dass die Naturwissenschaften nicht, wie die Religion, wenigstens in sich Tiefe darzubieten vermögen.

Kant selber hat die Ethik keineswegs absichtlich zurückgedrängt. Die Zeitgenossen sind ihm gerade durch seine ethischen Untersuchungen, durch den „kategorischen Imperativ" nahegetreten. Dieser kategorische Imperativ giebt aber nur die Aesthetik der Moral, die Merkmale der Anschauung, über das Wesen der Moral selber sagt er nichts aus. Für Hegel ist die Ethik überhaupt verschwunden, ist von der ganzen Welt nur eine ästhetische Anschauung übrig geblieben, der reale Widerspruch zu einem geistreichen Spiele geworden, wobei die Idee sogar, wie eine Komödienfigur, „List" entfaltet. Es war mithin nicht verwunderlich, dass in der Hegel'schen Schule unablässig eine Anschauung die Andere „überwand" und schliesslich der Radikalismus als Alles verschlingendes Nichts übrig blieb.

Kant's ungeheure, fast möchte man sagen, philiströse Ehrlichkeit zeigt sich auch in seiner Stellung zum Christenthum und Gottesglauben, über welche beiden Dinge sich Hegel schliesslich mit Redensarten weghalf. Man wird sich der Stelle bei Heine erinnern, wie Kant seinem treuen Diener Lampe zu Gefallen den lieben Gott wieder in seine Rechte eingesetzt habe. Das ist mehr, als ein Witz. Das „moralische Postulat", mit welchem der liebe Gott wieder eingeführt wird, ist nichts als das pedantische Anerkenntniss eines unabweisbaren Herzensbedürfnisses, welches vielleicht dem Philosophen in Kant manchmal selber so vorkam, als habe sich Lampe zu Wort gemeldet. Schellings Ansichten haben niemals dauernde Festigkeit gewonnen. Freilich desshalb verächtlich von ihm zu sprechen, bin ich weit entfernt. Im Gegentheil, ich erlaube mir sogar die Meinung, dass Schelling, was die eigentliche metaphysische Begabung betrifft, bei Weitem am höchsten unter allen unsern Philosophen stand. Niemand hat einen so hellen, einen so offnen und einen so tiefen Blick gehabt. Die Philosophie seiner letzten Periode verhält sich zur Naturphilosophie, um auf einen schon gebrauchten Vergleich zurückzukommen, wie die neunte Symphonie Beethovens zu den Werken seiner Jugend. Ein Abschluss lag zwar in der

neunten Symphonie nicht vor; sehr wahr meint Wagner in einem der jetzt veröffentlichten Briefe an Liszt, dass Beethoven nicht weiter gekonnt und desshalb zum Gesange gegriffen habe. So griff auch Schelling nach der positiven Religion, weil er nicht weiter konnte, und weil er unbefangen genug war, um zu verstehen, dass man weiter müsse.

Wenn man daher Schopenhauer vorgeworfen hat, dass er seinen Grundgedanken Schelling entlehnt habe, so liegt darin kein Tadel. Ohne Frage ist diess der Fall. Nur dass dieser Grundgedanken, für sich beiläufig hingeworfen, wenig Werth gehabt hätte. Indem Schopenhauer ihn zum Kerne eines ganzen Gedankensystems machte, gewann er erst den rechten Sinn und bezeichnet einen Abschnitt in der Geschichte des menschlichen Denkens. Auch hier haben wir in der Geschichte der Musik eine Analogie. Das „erlösende Wort", nach welchem Beethoven in der neunten Symphonie verlangt, ist von Wagner zum Kern seiner ganzen Kunst gemacht. So seltsam und überflüssig dieser ausgesprochene Vergleich vielleicht erscheint, so tröstet uns, dass Schopenhauer gegen die Heranziehung der Musik gewiss nichts gehabt hätte, und Wagner erst recht seine Stelle gern neben Schopenhauer einnehmen würde, indem er jedenfalls vom Philosophen humorvoller dachte, als dieser vom Musiker.

Schopenhauer rühmte seinem Systeme nach, dass er zuerst Ernst gemacht habe. Insofern der Ernst des Lebens in seiner moralischen Bedeutung besteht, wird man das zugeben müssen. Man hat das Hegel'sche System Panlogismus genannt; wollte man für das Schopenhauer'sche einen analogen Namen erfinden, müsste man es Panethicismus nennen. Allerdings ist die Bezeichnung „Panlogismus" nicht ganz gerecht, denn, wie schon angedeutet, ist die Hegel'sche Lehre nicht mit dem ärmlichen Begriffe der Logik abgemacht. Pantheismus wäre schon besser. Freilich nicht in dem Sinne des Paulus, dass Gott Alles in Allem ist, sondern nur in dem, dass Gott in Allem ist, was dann wieder auf die Aesthetik herauskommt, die das Logische, Göttliche selbst im existirenden Widerspruche anschaut.

Ist nun aber Schopenhauer unter unsern Philosophen der grösste Ethiker, so ist damit zugleich seine Beziehung zum Christenthum über allen Zweifel gestellt; denn die Bedeutung des Christenthums beruht vor Allem darin, dass es das moralische Problem in die Mitte der Natur und Weltgeschichte stellt. Die antiken Religionen sahen die Welt durchaus ästhetisch an, und die sogenannte „neuere Philosophie" ist desshalb mit dem Wiederaufleben des klassischen Alterthums entstanden; wohingegen die Scholastik eine innere Verwandtschaft mit dem Philosophiren der Inder und anderer asiatischer Völker hat, deren Religionen weit mehr von Logik, d. h. von Verstandesschlüssen beherrscht werden, als man gemeinhin (Schopenhauer eingeschlossen) zugeben will. Die Liebe zu Gott von ganzem Herzen und ganzem Gemüthe, die Erlösung der Sünden durch den Glauben an den

Gekreuzigten, die transszendentale Bedeutung dieses Opfertods für die ganze Welt — in diesen Sätzen liegt der ganze Inhalt des Christenthums.

Scholastik und neuere Philosophie suchen nun durch Logik und Aesthetik eine Brücke zu diesen Sätzen zu schlagen. Hiervon will Schopenhauer nichts wissen, und es ist seine grosse That, dass er diese Brücken rücksichtslos und unbarmherzig abgeschlagen hat. Nur in diesem Sinne kann man ihn einen „Atheisten" nennen. Um die Sache noch weiter klar zu machen, möchten wir an Luther erinnern. Dem Katholizismus ist der Glaube ein „gutes Werk". Für diese Anschauung sprechen sehr viel logische und ästhetische Gründe, letztere zumal in Bezug auf äusserliche Gestaltung des Lebens. Luther begriff, dass er mit diesem Glauben als gutem Werke, als einzelner That, zu keiner innern Versöhnung gelangen werde. Wenn katholische Schriftsteller meinen, er sei ein Grübler, sei schwermüthig und kränklich gewesen, so ist diess ganz richtig. Wir stehen auf einem unbefangenen Standpunkte und wollen nicht leugnen, dass Millionen auf Grund der katholischen Anschauung glücklich werden können, dass sie sehr viel praktische Vortheile darbietet. Aber darin bestand eben die Grösse Luthers, dass er sich bei scheinbaren Vernunftgründen nicht beruhigte, sondern dass er die damalige Kirchenlehre mit der Rücksichtslosigkeit eines Verzweifelten beim Worte nahm und nun sah, dass sie ihm nicht genügte, dass sie nicht, wie sie behauptet hatte, von ewiger Wahrheit ist.

Schopenhauer war ein Philosoph. Auch Philosophie ist ohne Theilnahme des Herzens undenkbar, wie es keine Blumen giebt, ohne Boden, aus welchem sie entsprossen. Aber der Philosoph steht doch den Fragen, die ihn bewegen, als ein Fremder gegenüber (wie Schopenhauer Kants transzendentale Aesthetik sehr schön den entfremdetsten Blick nennt, der jemals auf die Erde geworfen sei), während der religiöse Mensch das Problem ist, welche Betrachtung uns, beiläufig gesagt, auch eine Andeutung auf die tiefsten Geheimnisse des Christenthums giebt.

Schopenhauer kam vortrefflich mit seinem Atheismus aus, weil er ihn nicht lebte. Sein innerliches Leben reichte nur so weit, dass ihn die bisherige Philosophie der Logik und Aesthetik unbefriedigt liess. Die ideale Welt des Optimismus und den ausgeklügelten Gott der Logik zu bekämpfen, hat er desshalb für seine Lebensaufgabe gehalten. Was ausserhalb dieser beiden lag, war ihm nicht mehr im Leben erreichbar, sondern nur durch philosphische Abstraktion. Wer ihn recht verstehen will, der müsste dieses Leben nach seinen Kräften hinzuthun (wie es Richard Wagner mit seinem Gebiete gethan hat). Die Meisten sind, zumal in unserer Zeit, hierzu sehr wenig befähigt, desto grössere Neigung haben sie, sich an jenen negativen Theil zu halten. Sie sind ein Ebenbild der aufrührerischen Bauern, die sich bei ihren Plünderungen und Verwüstungen auf Luthers Lehre beriefen. Wie damals mancher edle und wohlgesinnte Mann an der Reformation irre ward, so können wir es Niemandem übel nehmen, wenn er von

einem philosophischen System nichts wissen will, welches solche Früchte zeitigt, dass seine vermeintlichen Verehrer den Pessimismus nur als pikantes Gewürz des Daseins gelten lassen und im Atheismus nur eine Entschuldigung für einen wissenschaftlichen oder praktischen Bestialismus sehen.

Zum Glück war Schopenhauer selbst trotz seines Pessimismus und Atheismus der entschiedenste Feind jener Zeitrichtungen, die im Grunde gar keine Zeitrichtung sind, sondern als Zeitkrankheiten bezeichnet werden müssen. Und so wollen wir denn ohne Vorurtheil auch dieser seiner negativen Thätigkeit entgegentreten. Man hat seinen Pessimismus aus Eigenschaften seines Gemüthes abgeleitet, aber damit ist nicht mehr gesagt, als mit den oben erwähnten katholischen Ausführungen über Luther. Schopenhauers Pessimismus ist vor Allem aus dem Gegensatze zu der bisherigen ästhetischen Betrachtung der Dinge zu erklären. Und so meinen wir, findet er seinen klarsten und energischsten Ausdruck in dem kurzen Ausrufe: „Ja, ist denn die Welt ein Guckkasten?“ Alle optimistischen Verkleisterungen und Trostgründe beruhen schliesslich darauf, dass dem Leidenden ein Guckkastenbild der Zukunft gezeigt wird, völlig ungreifbar und nur zu sehen durch die von einer mühsamen Logik scharf geschliffenen Gläser: von den schönen Früchten, welche auf den gemalten Gärten an den Bäumen hängen, kann der Hungernde leider nichts pflücken.

Diese optimistischen Trostgründe sind schon dadurch verdächtig, dass sie unter allen Umständen auf den Egoismus der Andern rechnen. Dass der Mensch um grosser geschichtlicher Zwecke willen das Leben seiner Mitmenschen auf's Spiel setzt, ist für die Geschichte nun einmal das einzige Mittel vom Flecke zu kommen. Aber man sehe sich nur einmal einen solchen Mann an. Er fühlt sich selbst in der Hand des Schicksals oder der Lenkung Gottes; sobald er seine Thaten durch eine alberne Nützlichkeitsfrömmelei rechtfertigen wollte, würde er uns ekelhaft erscheinen. Cromwell, der sich als Werkzeug Gottes betrachtet, können wir begreifen. Vor den Grausamkeiten der menschlichen Bestie, wie sie z. B. der dreissigjährige Krieg entfesselt hat, schaudern wir, lernen aber, dass sie in der Geschichte leider nicht so vereinzelt sind, wie es scheint. Aber ein Hohn auf alles Mitgefühl wäre es, wenn man meinte, die unglücklichen Opfer hätten sich über die höheren Ziele von Rechtswegen mit einem Hinblick auf die Fortschritte der Menschheit trösten müssen. Man denke sich — wie ich einmal gesagt habe — einen armen Bauern, dem man den ekeln „Schwedentrunk“ eingeflösst und nun auf dem Bauche herumtrampelt: und dann daneben einen Optimisten, der ihm auseinandersetzt, das müsse Alles so kommen, damit sich etwa der paritätische Staat entwickle. Thatsächlich ist das ja richtig, aber als Ersatz des Glaubens, auch nur des Glaubens an Welt und Menschheit ist der Optimismus in der That „verrucht“, wie Schopenhauer sagt. Und er ist diess, weil er nothwendig die Achtung vor dem Lebendigen ausser Acht lassen muss. Mag man ihn mit religiösen

Phrasen verbrämen, er kommt nur zum Ziele, indem er die Geschöpfe Gottes als Sachen ansieht, die nicht mehr Werth haben, wie die Steine des Brettspiels. Aber, so lächerlich diese Tautologie klingt, alles Lebendige — lebt. Angelus Silesius singt:

Die Rose, welche hier dein äussres Auge sieht,
Die hat in Ewigkeit in Gott also geblüht.

Das ist freilich pantheistische Mystik. Doch wenn die Rose auch nicht von Ewigkeit an in Gott geblüht hat, so blüht sie doch für diesen Augenblick „in Gott" und durch Gott. Einer solchen optimistischen Weltanschauung kann sich daher nur ein Geschlecht hingeben, das vom leidenden Gott am Kreuze nichts mehr wissen will. Der Optimismus lässt sich logisch und ästhetisch begründen, aber nicht ethisch. Der Pessimismus steht desshalb nicht im Gegensatz zum Christenthum, so wenig er für sich schon mit ihm identisch ist. Vor Schopenhauer konnte man sich gemäss den früheren philosophischen Anschauungen nicht von dem Gedanken losreissen, dass, was vernünftig und zweckentsprechend sei, auch gut sei. Der Heiland sagte: „es muss ja Aergerniss kommen, aber wehe dem Menschen, durch den sie kommt." Der Optimismus als Glaubensdoctrin betont überall das „Muss", unterschlägt aber den Weheruf, lässt ausser Acht, dass grade das Christenthum, indem es als Mittelpunkt aller geschichtlichen Dinge das Leiden und die Verherrlichung Christi hinstellt, letztere aber nur in der Erlösung der Einzelnen sieht, von den logischen Kunststücken der Geschichtsphilosophen und anderer ähnlicher Sophisten nichts wissen will.

Wenn Sophistik ein Missbrauch der Vernunft ist, so ist es der dogmatische Optimismus. Diesen zurückgewiesen zu haben, ist Schopenhauers Verdienst.

Weit schwieriger ist es, zu einer unbefangenen Betrachtung von Schopenhauers Atheismus zu veranlassen. Der Name Gottes ist uns der Inbegriff aller Religion, für die Einen einer wirklichen Religion mit ihrem ganzen Inhalte, für die Andern zwar nur die leere Form, an der sie aber um so zäher festhalten. Der Atheist erscheint daher als Widersacher des religiösen Gottesgläubigen, während er vielleicht unendlich mehr Religion besitzt, als der Fanatiker der leeren Formel, die für Gottes eigentliches Sein nicht mehr bedeutete, als das „Ergebenst" am Schlusse unserer Briefe. In religiösen Dingen handelt es sich indessen nicht um ein höfliches „Fürwahrhalten," sondern, wie wir schon sagten, um wirkliches Sein. Nur so haben die berühmten Streitfragen, ob Einer die Gnade wieder verlieren könne, einen rechten Sinn, und gewinnt das Wort vom ewigen Tode die wirkliche Bedeutung. Wenn es sich dabei um blosses Fürwahrhalten handelte, so müsste die Erregung der Gemüther lächerlich erscheinen, während sie, nachdem Luther die Seligkeit des Glaubens gepredigt hatte, sich von selbst verstand.

Dass man in dem ersten Jahrtausend des Christenthums nach Beweisen für das Dasein Gottes suchte, ist natürlich. Der damalige Stand des menschlichen Geistes machte sie zu einem Bedürfniss. Die Zeiten haben sich seitdem geändert. Zwar auf die philosophische Vernichtung jener Beweise durch Kant legen wir nicht allzuviel Werth, und glauben, diess wird nur ein auf die Logik dressirter Philosoph thun. Man wird Gott den Leuten heute nicht fort demonstriren, aber auch nicht andemonstriren. Wer sich seinen Glauben rationell zurecht machen will, und sich mit jenen „Beweisen" einer früheren Philosophie behilft, der hat fast immer ein schlechtes Gewissen, und wenn er vom „kindlichen" Glauben redet, so spricht sich in diesem scheinbar demüthigen Worte neben der gewollten Demuth auch der verborgene Hochmuth aus, dass der Betreffende selber eigentlich viel zu „erwachsen" für diese „Kindlichkeit" sei und sich daher auf seine Bescheidenheit Einiges zu Gute thun dürfe. Dass bei Vielen unserer modernen „Gebildeten" der Glaube an Gott zum grössten Theil eine nichtssagende Phrase ist, die für sie nicht mehr bedeutet, als wenn etwa ein ungläubiger Römer beim Namen Jupiters oder beim Glücke des Kaisers schwor, lässt sich leider nicht leugnen.

Wir müssen diesen Rest von Gottesglauben den mythologischen nennen, es ist ein Führwahrhalten ungefähr so, wie es Euhemeristen, Stoiker, Neuplatoniker gegenüber den Göttern der antiken Mythologie besassen. Gar Mancher ist entsetzt, wenn er Schopenhauer cynisch vom „alten Juden" reden hört. Und doch hat dieser Ausdruck guten Grund: er bezieht sich auf den Gottesbegriff des Deismus, wie er sich in England gebildet hat und von dort in das europäische Denken übergegangen ist. In ähnlichem Sinne sind auch die ersten Christen des Atheismus angeklagt und als Götterverächter getödtet worden. Schopenhauer ist nun freilich durchaus keine Märtyrergestalt, und wir denken nicht daran, ihn neben die ersten Christen zu stellen, was er so wenig verdient, wie die Sozialdemokraten. Wir wollen auch die Gegner Schopenhauers durchaus nicht ohne Weiteres mit den entrüsteten Heiden vergleichen. Unser Vergleich bezieht sich, so sonderbar diess klingt, im Gegentheil auf gewisse Nachahmer Schopenhauers. Der Glaube an den mythologischen Gott hat heute, wenigstens in den zivilisirten Ländern Europas, keine Kraft mehr, um so grössere das, was wir den mythologischen Unglauben nennen möchten, den Fanatismus des Nichtglaubens, der ebenso bornirt ist, wie jener Dogmenglaube, der die Ketzer auf dem Scheiterhaufen verbrennen liess.

Als der wirkliche Glaube an die Götter verschwunden war, blieb doch die Staatsreligion des Alterthums noch Jahrhunderte lang bestehen. Die Tempel standen nicht leer. Das Orakel zu Delphi schwieg, aber desshalb war kein Mangel an Orakeln, und wären sie nur nach der Art des Alexander von Abonoteichos, von welchem uns Lucian erzählt. Bis hoch in Deutsch-

land hinauf hat man die Mithräen ausgegraben, in denen die Religionssehnsucht der Unterthanen des Römerreichs Trost suchte. An Stelle des Glaubens, wie ihn die alte Religion dargeboten, war der Aberglaube getreten. So wird es überall gehen; wenn der religiöse Aberglaube nicht ausreicht, nimmt man zum wissenschaftlichen seine Zuflucht, der um kein Haar besser ist. Der wissenschaftliche Aberglaube kennzeichnet sich vor Allem dadurch, dass er einerseits durch die Natur zum Uebernatürlichen will, andererseits die Erlösung des Menschen durch irgend welche rein natürliche Mittel anstrebt, welchen eine transzendente Bedeutung beigemessen wird. Der Transzendentalismus der Küche, wie ihn z. B. unsere Vegetarier predigen, war schon im Alterthum bekannt. Wenn dadurch ideale Verhältnisse herbeigeführt werden könnten, hätten sie Inder und Ebioniten schon herbeigeführt. Gegen die Sache selbst mag nichts einzuwenden sein, der Irrthum macht sich nur in der übermässigen Werthschätzung geltend. Die Richtung des Materialismus aufs Ausser- und Uebernatürliche ist gleichfalls schon an einer Reihe von Erscheinungen bemerkbar. Man kann sie an Schopenhauer selbst studiren, der jeden überflüssigen Spott gegen das Christenthum durch andere Stellen abbüsst, in welchen er sich mit abergläubischer Philistrosität in gewisse Geheimnisse der Nachtseite der Natur vertieft und das Transzendente gleichsam *in flagranti* abzufassen hofft, eine Hoffnung, die so wenig erfüllt werden wird, wie die Hoffnung irgend eines Adepten des Althertums, die Götter leibhaftig zu sehen.

Die Religion ist allerdings das einzige Heilmittel gegen solche Ausschreitungen, aber nicht als Staatsreligion, nicht die rein konventionelle Religion, welche als Zwang empfunden und doch nur geduldet wird. Dieser konventionellen Religion hat Schopenhauer für jeden ehrlichen Menschen ein Ende gemacht. Ein Glaube an den Optimismus, der auf derartigen Gewohnheitsanschauungen fusst, ist bewusste oder unbewusste Lüge, ein Glaube an den entsprechenden mythologischen Gott bringt weder dem Einzelnen noch der Gesammtheit irgend welchen Nutzen.

Aber gerade der Ehrliche wird weiter gehen. Schopenhauer war ehrlich. Er hat sich weder mit Pessimismus noch mit Atheismus begnügt; als Ergänzung bietet sein System „die Verneinung des Willens zum Leben“. Was ist das? Was bleibt übrig, wenn der Mensch das sittliche Ideal des Philosophen verwirklicht hat? Schopenhauer antwortet mit grosser Ruhe: „das Nichts“. „Wir bekennen es vielmehr frei; was nach gänzlicher Aufhebung des Willens übrig bleibt, ist für alle die, welche noch des Willens voll sind, allerdings Nichts. Aber umgekehrt ist denen, in welchen der Wille sich gewendet und verneint hat, diese unsere sehr reale Welt mit allen ihren Sonnen und Milchstrassen — Nichts.“ Das klingt sehr schön und sehr kühn. Aber man sehe sich den Satz genauer an. Für die, welche noch des Willens voll sind, soll etwas Nichts sein. Dieses Nichts entpuppt sich also, um Hegel'sch zu reden, doch als Sein für An-

dere; denjenigen, welche in diess Nichts eingegangen, ist umgekehrt die Welt mit allen ihren Sonnen und Milchstrassen „nichts.“ Schopenhauer dachte nun in der That zu vernünftig, als dass er den Menschen eine grammatische Partikel als Erlösung angeboten hätte. Er gab nur als Schlussresultat seiner Kritik eine Antwort, wie sie lange vor ihm schon Mystiker gegeben haben, die das Unfassbare in Worte bringen wollten und durch ihre Fassung nur eingestanden, dass das Unsagbare sich eben nicht sagen lässt, und es für die Sprache daher ein Nichts ist, wie denn auch Hegel von dem Satze ausgeht, dass Sein und Nichts identisch sind. Wenn man daher gesagt hat, Schopenhauers Lehre ende im Nichts, sie sei philosophischer Nihilismus, so liegt einem solchem Vorwurfe Unverständigkeit oder Unredlichkeit zu Grunde. Und zwar bei wohlwollenden Geistern die Unverständigkeit, während bei den Böswilligen die Unredlichkeit zu Tage tritt, da ihnen doch Schopenhauer selber offen sagt, dass in dieser Lücke des Nichts Alles das Platz findet, was die kritischen Philosophen und Naturwissenschaftler gern von der „Möglichkeit des Seins“ ausschliessen möchten, dass hier sogar „viel Raum bleibt“, dass also dieses Nichts in der That sehr viel ist.

Ueber das Mysterium der Verneinung des Willens zum Leben, meint Schopenhauer, könne man sich am Besten bei den Mystikern unterrichten. Es hat nun aber noch nie einen Mystiker gegeben, der dieses Geheimniss nicht als eine Thatsache der positiven Religion empfand. Schopenhauer verweist zwar auf Buddhisten und Hindu als gewissermaassen klassische Zeugen des Gegentheils. Wir fürchten indessen, bei näherer Betrachtung wäre er doch irre geworden, denn gar bald würde ihn das Positive gerade hier ganz besonders gestört haben. Vor Allem aber ist folgendes zu berücksichtigen. In den orientalischen Religionen ist jene Mystik ein Ausnahmezustand, der nur Wenigen erreichbar ist und der in einem Gegensatz zur Religion des Volkes steht. Buddha hat hiergegen Widerspruch erhoben und gelehrt: „Mein Gesetz ist ein Gesetz der Gnade für Alle.“ Aber auch der Buddhismus kommt von dem logischen Schematismus nicht los, wie einem klar wird, wenn man die Begründung der buddhistischen Heilswahrheiten liesst. Der Buddhismus ist desshalb aus Indien verdrängt worden und hielt sich nur bei Völkern, die in Bezug auf metaphysische Bedürfnisse sehr niedrig gestellt sind, wesshalb er sich denn auch unter Umständen mit dem trostlosesten Aberglauben verträgt.

Das Evangelium Johannis sagt: „Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns“. Die Mystik der Orientalen geht über die Volksreligion hinaus, die Mystik des Christenthums bleibt meist hinter dem Christenthum selbst trotz aller Schönheit zurück. Im Sinne Schopenhauers könnte man im Gegensatze zum Buddhismus und doch im Anschluss an Buddha vom Christenthum sagen: es ist eine Mystik für Alle.

Die ersten Christen haben ihre Religion niemals anders empfunden, und nur als Mystik hat sie die Heiden gewonnen. Wenn man diesen das Christenthum als konventionelle Religion gepredigt hätte, wäre die Welt niemals verwandelt worden. Wo man das Christenthum anders predigt, kommt es nicht vom Flecke. Schon Karl der Grosse und der deutsche Orden musste mit dem Schwerte bekehren; wenn die „moderne Zivilisation" als Hilfsmittel benutzt werden soll, ist diess nicht viel besser; in den meisten Fällen sogar schlimmer, als das Schwert. Vermeintlich „überlegene" Geister betrachten daher das Christenthum als im Niedergang begriffen. Dass gar viele Zeichen dafür zu sprechen scheinen, ist richtig. Der beliebte Vergleich unserer Zeit mit der römischen Kaiserzeit entspringt einer solchen Stimmung. Einzelne Symptome sind indessen noch nicht die Zeit selbst. Man kann sie sämmtlich bei andern Völkern und zu andern Zeiten nachweisen. Vielleicht nicht in ähnlicher Fülle, wie jetzt. Aber selbst wenn diess der Fall wäre, fehlte, was die einzelnen Symptome zum Ganzen macht. Das eigentliche Charakteristikum jener Zeit ist die Unfähigkeit, mit dem eigenen religiösen Besitz weiter zu wirthschaften. Die antike Religion eignete sich zu keinerlei Reformen und verhielt sich spröde gegen jede Art von Philosophie. Der Glaube an die heidnischen Götter war der ästhetischen Naturbetrachtung entsprungen: sobald eine wissenschaftliche Naturbetrachtung sich geltend machte und man über die Moral zu reflektiren begann, musste er in die Brüche gehn. Die konservativen Athener hatten ganz Recht, als sie Sokrates den Schierlingsbecher reichten: diess war das einzige Mittel, die bedrohten Götter zu retten, und die gemarterten Christen waren nur die bewussten Nachfolger des Sokrates.

Diejenigen, welche das Christenthun jetzt durch Wissenschaft und Aesthetik ersetzen wollen, gebärden sich freilich auch gern als Nachfolger des Sokrates, sie sind aber in Wahrheit Nachkommen des Julian, dessen Versuch, das Christenthum zurückzudrängen, so kläglich gescheitert ist. Wissenschaftliche und rein ästhetische Weltanschauung sind Reaktionen, die ebenso enden werden. Sie wollen dem Menschen wieder etwas geben, was ausser und über ihnen steht, so hoch wie der Kopf über dem Herzen ist. Das Evangelium sagt: das Wort ward Fleisch, das logische Nichts ward volle Wirklichkeit. Oder steht etwa geschrieben: das Wort ward Gehirn, oder es ward ein Buch? Das wäre der Islam, der bekanntlich Muhameds Menschheit anerkennt, aber über die Unerschaffenheit des Korans streitet, welche Religion trotzdem von oberflächlichen Tröpfen für „weit vernünftiger als das Christenthum" erklärt worden. Dieses fordert allein den Glauben an das „Fleisch gewordene Wort," nicht an das geschriebene oder bewiesene, und der Gläubige soll mit dem Apostel sagen: „Ich lebe nicht, sondern Christus lebt in mir."

Freilich, es macht diesen Glauben zwar schwer für das Herz, aber leicht für den Verstand; es preist selig, „welche diess Alles sehn und doch glauben."

Und hier finden wir Schopenhauers entscheidende Bedeutung für die Gebildeten unserer Zeit. Er zwingt sie zur Ehrlichkeit, sie müssen Alles sehn, wenn sie ihm folgen, aber er gewährt ihnen die Möglichkeit doch zu glauben.

Vom Standpunkte der Logik aus lassen sich dem Philosophen eine Menge Widersprüche nachweisen. Schopenhauer war auch darin Schelling ähnlich, dass er voll scheinbarer Widersprüche steckt. Bei Schelling widersprechen sich die einzelnen Perioden, bei Schopenhauer stecken die Widersprüche im System selbst.

Das gilt nun Manchem für ein Unglück; sie meinen, der Philosoph sei damit abgethan. Diese Herren sollten sich Goethe's Vers über das Buch seiner Gedichte merken:

Die Welt ist voller Widerspruch,
Und sollte sich's nicht widersprechen?

Eine Philosophie, die ohne Widerspruch auskommt, ist von vornherein als oberflächlich anzusehen, sie entspricht in keiner Weise der „widerspruchsvollen Welt", sie ist unwirklich, ein am Schreibtische ausgeklügeltes Gedankengespinnst, ein Netz aus Spinnweben, das beim Anfassen zerreisst, geschweige, dass es die Schwere eines trauernden Herzens tragen könnte. Die Scheu vor dem Widerspruch ist im weiteren Sinne auch meist nichts als Feigheit. Man weicht ihm aus, wie Leute mit schwachen Ohren eine kräftige Stimme nicht ertragen können. Derartige Leute sollten aber nicht zum Philosophen gehen. Leider besteht eine Neigung unserer Zeit, möglichst den Schwachhörigen etwas vorzudonnern, so dass man sich schliesslich nicht wundern kann, wenn es so Viele giebt, die für die Wahrheit taub sind.

Von diesen Schwachhörigen reden wir nicht. Die Tauben quälen sich und Andere, wenn sie gleichwohl die Hörenden spielen. Wir denken an die Gesunden. Für diese ist Schopenhauers Negation ein Prüfstein. Wer ihre Folgerechtigkeit nicht anerkennen und jenseit dieser nicht „doch glauben" kann, der hat den Begriff des Glaubens im christlichen, zumal im protestantischen Sinne nicht erfasst; sein Glaube ist nicht mehr werth, als wenn der russische Bauer vor seinen Heiligenbildern eine Kerze anzündet.

Wir nennen einen Glauben „mythologisch," wenn er in einem ähnlichen Widerspruche zu Realität und Logik steht, wie die alte Mythologie. Das Christenthum besitzt keine Mythologie, sondern nur „Dogmen." Eine Religion ohne Dogmen (auch ganz *in abstracto* genommen) könnte niemals in das menschliche Herz eingehen, es wäre, als wenn man Jemandem eine musikalische Partitur vorlesen wollte.

Alle Mythologie aber wird an Realität und Logik zu Schanden werden: desshalb der Hochmuth der Naturwissenschaften in unsern Tagen. Die bürgerliche Gesellschaft fürchtet sich vor Sozialdemokratie und Anarchis-

mus: diess Gefühl entspringt nicht dem Bewusstsein physischer Schwäche, sondern dem Umstande, dass die Wenigsten etwas gegen die Apostel jener Lehren zu sagen wissen. Darin haben diese allerdings eine gewisse Aehnlichkeit mit den Sendboten des Christenthums: die Heiden, an welche sie sich wendeten, dachten über ihre Götter nicht viel besser. Der sozialdemokratische Staat ist eben ein auf Grund der Logik und wissenschaftlicher „Errungenschaften" ausgeführtes Ideal. Er würde sich bei seiner Durchführung sofort als sein eigenes Gegentheil erweisen: als furchtbarste Tyrannei und Unduldsamkeit, wie der Gang der französischen Revolution überzeugend gelehrt hat. Die Christen hatten eben mehr zu bieten, als die gepriesene Realität: den Glauben, und desshalb entsprosste aus ihrer Saat in das öde Land eine neue Ernte.

Der Gott, den Schopenhauer bekämpft, ist jener Gott, den La Place, wie er auf Napoleons Fragen bekannte, bei Durchforschung des Weltalls nicht gefunden hat. Wer die Welt danach durchsucht, wird ihn niemals finden. Die mittelalterlichen Theologen mit ihrem *Ens realissimum* waren im Grunde viel klüger. Denn dieses *Ens realissimum* kann weder mit dem nichtigen Raume noch der flüchtigen Zeit etwas zu thun haben. Die Idealität des Raumes und der Zeit ist die unbewusste Voraussetzung jedes aufrichtigen religiösen Gefühles, und mit der Formulirung dieser Lehre hat Kant ein für alle Mal einer mythologischen Auffassung der Wirklichkeit ein Ende gemacht. Nur freilich dürfen sich die Anhänger der Kantischen Lehre nicht selber auf Mythologie einlassen, wie wenn man z. B. die Idealität hat experimentell beweisen wollen. Das ist in der That der reine Neu-Platonismus, welcher den antiken, verlassenen Göttern mit allerhand Experimenten zur Hilfe kam.

Luther schmähte bekanntlich mit wahrem Fanatismus auf die menschliche Vernunft, für die er nicht Schimpfworte genug erfinden konnte. Man hat ihm daraus Vorwürfe gemacht und hochmüthig von seiner „Bornirtheit" gesprochen. Aber dieser Hass gegen die Vernunft entsprach nur seinem Glaubensbedürfniss: die Vernunft regte sich in ihm in ihrer ganzen gewaltigen Grösse, wie sie in den nachfolgenden Jahrhunderten, schliesslich sogar als Göttin, aufgetreten ist. Wie indessen der Glaube in ihm selbst gesiegt hat, so wird er's auch in Zukunft thun. Schopenhauers Lehre, dass der Intellekt die Nebensache, der Wille die Hauptsache, das Unzerstörbare am Menschen sei, ist neben jener Kantischen Lehre eine jener „unermesslichen Wohlthaten" (wie Richard Wagner sich ausdrückt), die dem religiösen Bedürfniss das Leben wieder leichter machen. Die philosophische Anwendung des Wortes „Wille" hat Anstoss erregt. Man braucht nur statt dessen „Charakter" zu sagen, so wird die Sache klar sein; denn der Charakter eines Wesens spricht sich entschieden in Allem und Jedem aus, nur dass diess Fremdwort eine Abstraktion ist, während das deutsche „Wille" eine volle Anschauung giebt. Im Charakter liegt die eigentliche Psyche des Menschen,

die Seele. Die Religion glaube desshalb auch an eine „Unsterblichkeit der Seele“, der Geist ist für sie etwas Hinzugekommenes. Die Unsterblichkeit des Geistes ist erst eine Vorstellung, die aufkam, als man nicht nur logisch und ästhetisch philosophirte, sondern über Logik und Aesthetik den wahren Inhalt des Menschenlebens vernachlässigte. Freilich wäre es eine angenehme Vorstellung, wenn der Mensch durch die Ewigkeiten hin bequem weiter dichten, musiziren, philosophiren könnte. Aber gerade von solchen irdischen Thaten gilt das grausame Wort „sie haben ihren Lohn dahin“, nämlich auf Erden. Wenn den Handlungen eine ewige Bedeutung beiwohnt, wenn es heisst „und ihre Werke folgen ihnen nach“, so muss die Unzerstörbarkeit wohl im handelnden Wesen liegen, denn bei jenen in die Ewigkeit nachfolgenden Werken ist natürlich nicht an die sogenannten „sämmtlichen Werke“ gedacht.

Diese Anschauung hat Schopenhauer nicht in Widerspruch, sondern in einen gewissen Streit mit sich selbst gebracht. Bald preist er den Intellekt, als Mittel zur Erlösung, bald wieder fragt er, was alle Weisheit der Welt gegen Herzensgüte sei. Der Gegensatz ist wohl in einer falschen Weise hervorgehoben, was sich schon dadurch bemerklich macht, dass der Philosoph zum Vergleiche sehr naiv als Beispiel geistiger Ueberlegenheit Baco von Verulam, den Erstling der „modernen Philosophie,“ den schuftigen englischen Kanzler anführt. Aber Baco ist gerade ein Beweis, dass der Intellekt kein Sonderleben vom Charakter führt: Baco war nur ein Philosoph für's Diesseits; er handelt ebenso gewissenlos, wie er ohne metaphysische Bedenken, als vollkommner Realist philosophirte. Allerdings werden seine Schuftereien bei seinem unzweifelhaft gewaltigen Geiste doppelt widerwärtig. Das Wort Christi: „Nur die Sünde wider den heiligen Geist wird nicht vergeben“ hat eine weit grössere Bedeutung, als man gemeinhin annimmt. Soweit in jedem Menschen der Intellekt dem Charakter wahrhaft überlegen ist, ist er für ihn „heiliger Geist,“ die Sünden wieder diesen wiegen schwerer, finden schliesslich keine Vergebung. Auch die Pharisäer gegen welche jenes Wort gerichtet ist, hatten die richtige Einsicht, aber sie gaben der Bosheit ihres Herzens nach und machten ihren Verstand zum Diener ihrer bösen Absichten.

Eine Anerkennung dieser Thatsache liegt auch darin, dass die Welt gerade mit besonderer Vorliebe den Fehlern und Schwächen grosser Männer nachspürt. Nur dass man dabei selten des Spruches eingedenk bleibt „Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet.“ In solchen Fällen sitzen meistens die Pharisäer zu Gericht, und wenn nur Die den Mund aufmachen dürften, die ohne Sünde sind, auf deren Gewissen, wenn nicht schlechtere Thaten, doch jedenfalls weit bösere Gelüste liegen, so würde wahrscheinlich bald ein tiefes Schweigen herrschen. Der Intellekt ist kein Parasit des Willens, so wenig wie etwa die Rose ein Parasit des Dorn-

strauchs ist. Wenn Schopenhauer den Intellekt zum Organ der Erlösung macht, so stimmt er ganz mit dem Christenthum überein.

Unter diesen Gesichtspunkten wird uns auch die Stellung der Kunst begreiflich. Doch ist bei allen solchen Betrachtungen nicht zu vergessen, dass wir die Scheidungen nur in unserm Verstande vornehmen, als Logiker, dass in der Wirklichkeit aber Alles mit und durcheinander lebt, wie wir selber keine reine Logiker sind und die „reine Vernunft" nur auf dem Kantischen Titel vorhanden ist.

Wenn wir als letzten Zweck des Menschen sein ethisches Dasein und die Religion als Ausdruck dieser Wahrheit betrachten, so ist kar, dass alle menschlichen Thätigkeiten auf diesen Zweck hindeuten müssen. Das Wesen der Religion besteht nun, wie wir sagten darin, dass sie das innere Sein des Menschen umzuwandeln und zu beeinflussen sucht. Die Philosophie steht diesem Sein gleichgiltig gegenüber. Sie beeinflusst nicht: wir können vielmehr sagen, der Charakter beeinflusst das Philosophiren, d. h. es wählt sich jeder eine Philosophie, die zu seinem Charakter passt. Die Kunst nun steht in der Mitte zwischen Philosophie und Religion. Es ist eine thörichte Ueberschätzung, wenn man meint, sie könne irgendwie die Religion „ersetzen." Aber sie wendet sich nicht nur an den Intellekt, sondern auch an den Willen. Materialistische Philosophie wird nur Jemanden verderben, der an sich schon verdorben ist. Ein Mensch mit materiellen Gesinnungen kann freilich den Andern verderben, nämlich durch sein schlechtes Beispiel. Die Kunst ist überall „ein Beispiel." Die Kunst ist ansteckend, aber im umgekehrten Sinne, wie die Krankheiten. Krankheiten werden nur übertragen, wenn ein „Nährboden" vorhanden ist, die Kunst nährt gleichsam den ethischen Boden, macht ihn empfänglicher. Der Geniessende ist dem Kunstwerk gegenüber der „Empfangende," der Künstler der Zeugende, und Wagner traf das innerste Wesen der Sache, als er sagte, er könne sich das Wesen der Kunst nicht anders als unter dem Wesen der Liebe vorstellen.

Die Geschichte der Religion bestätigt diese Ansicht. Das Christenthum freilich nimmt seinen Ausgang von den Juden. Wenn man sonst an „Wunder" nicht glauben will, hier liegt jedenfalls das grösste Wunder vor. Aber dieses Wunder hat eine sehr rationalistische Moral; die besagt, dass Kunst und Philosophie aus sich allein die Religion nicht erzeugen, die Welt nicht umwandeln können. Der religiöse Einfluss der Semiten in der Geschichte erklärt sich eben dadurch, dass bei ihnen die ethische Grösse am nacktesten hervortrat, einmal ohne jedes Beiwerk von Kunst und Philosophie, dann nur in gewaltigster Selbstüberwindung, die semitischen Völker sind nie sehr religiös gewesen. Was die Juden anbetrifft, so belehrt das alte Testament zur Genüge darüber; aber selbst die heutigen Araber sind, wenn man Reisenden trauen darf, die schlechtesten Mohamedaner. Das Christenthum hat sich unter den Griechen ent-

wickelt; hier erst war der richtige Nährboden gefunden. Die Griechen aber waren Griechen durch die Kunst. Dass das neue Testament griechisch geschrieben ist, sollte man nicht nur als nüchterner Philologe hinnehmen. Es ist eben so bedeutsam, wie dass sich im deutschen Protestantismus eine neue Vertiefung des Christenthums Bahn brach, als der Katholizismus nach dem Siege des Papstthums über das Kaiserthum vollständig lateinisch, römisch geworden war und sich zu einem mit altrömischem, politischem Verstande vollendeten Systeme abgerundet hatte. Wir wollen trotzdem nicht darüber klagen, dass der Katholizismus auch in Deutschland seine Stellung zu behaupten gewusst hat. Deutschland war das „heilige römische Reich" des Mittelalters. Die Bürger des alten römischen Reiches, in welchem das Christenthum Gestalt gewann, rechneten es sich zum besonderen Stolze an, dass sie „beider Sprachen verständig" *(utriusque linguae doctus)* wären. Aber so sehr der Römer im Reiche des Augustus die griechische Sprache verehrte und Griechenland im Reiche Wohlfahrt gewährte, wie es als Ganzes kaum zuvor genossen, so verzichtete er trotzdem nicht auf das weltbeherrschende Latein. Der Deutsche der Neuzeit muss lernen, im umgekehrten und höherem Sinne, Römer zu sein, wenigstens wenn er Protestant ist. Protestanten und Katholiken sollen einträchtig mit einander leben, der Protestant zumal ertrage mit Gelassenheit die Angriffe, wie der Römer nicht unwirsch ward, wenn ihm etwa ein Grieche vorrechnete, aus Rom wäre niemals etwas geworden, falls Alexander nicht unglücklicher Weise am 13. Juni 326 v. Chr. gestorben wäre (Mommsen), was man sich leicht in die moderne religiöse Polemik übersetzen mag.

Wir könnten diesen Vergleich, der noch interessante Blicke in die Zukunft eröffnet, noch weiter ausführen, wollen aber abbrechen. Es kam nur darauf an, zu zeigen, dass gerade die beiden mit innerlichstem Kunstgefühle begabten Völker (Grichen und Deutsche) in der Geschichte des Christenthums die wichtigste Rolle gespielt haben. Einer Ueberschätzung der Kunst sind wir oben entgegengetreten und haben nichts dawider, wenn Theologen diese „unchristlich" nennen. Eine Unterschätzung der Kunst indessen, wie sie vielfach im Schwange ist, und sich ganz gut mit einer durch die sogenannte Bildung anerzogenen Verehrung verträgt, müssen wir, zumal angesichts der deutschen Charaktereigenthümlichkeiten, für genau ebenso unchristlich erachten. Gottlob begreifen auch Gottesgelehrte allmählich diese Wahrheit und sehen ein, dass nichts damit gethan ist, wenn etwa Dieser oder Jener von schlechtem Umgange, vom Kartenspiel oder Diebstahl abgehalten wird, das ganze Volk aber durch seine Kunst zum unausgesetzten Verkehr mit seinem eignen bösen Dämon gebracht wird.

Wenn künstlerisch begabte Völker dem Christenthum seine äusserliche Form gegeben haben, so versteht es sich umgekehrt von selbst, dass diese

äussere Form nicht von ihm zu trennen ist. Wir dürfen aber noch einen Schritt weiter gehen. Je künstlerisch reiner eine Religion wirkt, desto reiner ist sie selbst, und das Christenthum weist sich auch dadurch als die höchste aller Religionen aus, dass vom rein poetischen Standpunkte aus nichts der Gestalt des Heilandes auch nur von Weitem verglichen werden konnte. „Christus hat uns ein Vorbild hinterlassen" sagt die Bibel. Man würde denn doch dieses „Vorbild" sehr beleidigen, wenn man diess etwa nach Art unseres Anschauungsunterrichtes betrachten wollte. Das Ueberzeugende wird durch das Mittel der künstlerischen Anschauung angenommen. Sokrates war ein Vorbild in diesem Sinne, die Gestalt Christi steht in einem höheren Lichte. Es ist, wenn man nicht über das Menschliche hinausgehen will, schliesslich ein Unterschied wie zwischen einer äsopischen Fabel und einer sophokleischen Tragödie. Einen solchen Eindruck wird man auch von einem unbefangenen Lesen der Evangelien haben, und dieser Eindruck hat ihnen ihre weltbezwingende Macht gegeben. Auch hier trifft es ein: Und das Wort ward Fleisch. Die moderne Bibelkritik hat freilich hierfür keine Empfindung. Indessen wo hätte unsere Kritik überhaupt noch für die Wirklichkeit Empfindung? Ist ihr doch der so höchst reale Goethe schliesslich zu einem Ballen Papier geworden, in welchem der peinliche Rest des Erdenlebens sich höchstens noch als Bücherstaub herumtreibt.

Wenn wir endlich Schopenhauers Lehre von der Willenfreiheit ins Auge fassen, so ist hier nichts, was dem Christenthum widerstrebt. Der heilige Augustinus und Luther sind für das *servum arbitrium* mit der selben Rücksichtslosigkeit eingetreten, wie Schopenhauer. Aber wie bei jenen diese Anschauung erst durch die Lehre von der frei und selig machenden Gnade ihre Ergänzung erhält, so bei Schopenhauer durch die Lehre von der Verneinung des Willens zum Leben.

Uns will indessen dünken, als habe Schopenhauer diese Lehre, trotz seines Hinweises auf die Mystiker, durchaus mythologisch aufgefasst. Wenn im Diesseits das Mitleid die einzige moralische Triebfeder ist, der Mensch aber durch die Verneinung unmittelbar ins Jenseit gelangen kann, so besteht zwischen diesem Ideale und der Moral auf Erden nicht der geringste Zusammenhang, und das Nichts tritt mittels eines zeitlichen Anfanges ins Leben. Schopenhauer ist desshalb auch weit entfernt, sich auf diesen Widerspruch zu steifen. Er verwischt ihn bei jeder Gelegenheit und sieht in Mitleid und uneigennütziger Liebe die Vorbereitung zur Seligkeit, in der Befähigung für Beides ein angebornes Talent, so dass Bejahung und Verneinung schon im Diesseits mit einander gemischt erscheinen.

Auch die Darstellung des Charakters als eines rein unveränderlichen, nach Art chemischer und physikalischer Eigenschaften, ist mythologisch. Der ausserzeitliche, intelligible Charakter kann nicht nach einem zeitlichen

Momente beurtheilt werden. Die Religion lehrt, dass erst am jüngsten Tage Gott das Urtheil sprechen werde. Sogar Gott also behält sich sein Urtheil vor, bis die ganze Weltgeschichte abgelaufen ist. Nur einem Blicke, der selber ausser der Zeit ist, kann sich jedes Wesen als Ganzes vorstellen. In der Zeit aber bleibt einem Jeden nichts übrig, als eben zu leben, die Verantwortung, welche Schopenhauer ganz richtig ins *Esse* verlegt, bleibt für den irdischen Richter (und nur ein solcher ist doch wohl auch ein Jeder über sich selbst) trotzdem im *Operari*. Beseligung und Gewissensbiss (wenn wir den Gegensatz so formuliren dürfen) gehen freilich von Etwas aus, was über dem empirischen Charakter steht, aber die erste hat gewiss keinen Werth, wenn sie nur bequeme Selbstentschuldigung ist. So lange wir leben, stellt sich das Ewige nur in zeitlichen Handlungen dar, und dieses Ewige in uns kennen wir, so lange wir leben, selbst nicht. Jeder Tag schlägt uns ein neues Blatt auf, und wir müssen es selber vollschreiben, wie der Künstler, der, lebhafter, wie jeder Andere, fühlt, dass der Geist ihn treibt, aber trotzdem mit eigenem persönlichsten Fleiss seine Werke vollenden muss. Fleiss ist keineswegs Genie, aber doch hatte Schiller recht, wenn er sagte, Genie ist Fleiss. Der innerlich Schlechte wird niemals gut, sondern nur ein Heuchler, aber der Gute kann niemals innerlich schlecht sein und wird, wenn diess scheinbar geschieht, durch innerliche Leiden seine Schuld abbüssen. Denn diess sind Gewissensbisse, die freilich oft genug auch als eitle Selbstbelügungen, ja Coquetterie vor dem eigenen werthen Ich auftreten.

Wir möchten an dieser Stelle nicht von unserm Stoffe scheiden, ohne noch einen kurzen Blick auf unsere Kunst geworfen zu haben. Gleich nachdem ihm Schopenhauer bekannt geworden, giebt Wagner Liszt eine ebenso begeisterte, wie klare Auseinandersetzung seiner Lehre. Er meint, dass ihm Schopenhauer „eigentlich nichts Neues“ gesagt. Aehnliches hat Goethe einmal von Kant behauptet. Die Welt indessen wollte, trotz „Tristan und Isolde“, nichts davon wissen, dass Schopenhauer und Wagner zusammengehören. 1871 schrieb ich an mehre litterarische Zeitschriften, ob sie einem Aufsatze unter diesem Titel Aufnahme gewähren würden. Ich bekam die albernsten Antworten; ein Redakteur, der jetzt wohl angesehener Professor ist, schrieb mir, man sei der „Parallelen“ überdrüssig, nächstens werde wohl noch Einer über „Wrangel und Leonardo de Vinci“ schreiben. Ich veröffentlichte dann einen derartigen Aufsatz in einer Berliner Zeitung und konnte kurz darauf lesen, es sei das Tollste, was je zur Verherrlichung des „Zukunftsapolls“ geschrieben wäre. Schopenhauer und Wagner aber gehören zusammen, wie Goethe zu Kant und seinen Nachfolgern. So lehrhaft Goethe ist, so lebt er doch in durchaus ästhetischer Welt. Er ist in gewissem Sinne der grösste Didaktiker aller Zeiten, aber seine Didaktik ist immer eine Lebenskunst für's Diesseits. Goethe stand Beethoven ziemlich theilnahmlos gegenüber: er fühlte, dass hier eine neue Welt auf-

gegangen war, das „umherwandelnde Ansich der Welt“ konnte dem letzten Griechen trotz aller Anerkennung nicht recht behagen.

Die Welt Wagners ist die ethische Welt Schopenhauers, und dass Wagner sich sogleich in dieser Welt zu Hause fühlte, kam daher, dass er Musiker war und in der Musik den Schlüssel zu ihren Geheimnissen besass. Die Musik ist auch die Kunst des Christenthums; dass Wagner seine Laufbahn mit „Parsifal“ geschlossen hat, ist für den Verstand gleichsam die letzte logische Schlussfolgerung seines Schaffens. „Thaten der Musik“ nannte Wagner seine Werke. Diess Wort ist das Widerspiel der „Welt als Wille und Vorstellung.“ Die Musik ist der Wille, und die „Thaten“ sind die Vorstellungen, in welchen der Wille sich selbst gegenständlich wird.

Das Alterthum dachte plastisch, die neue Zeit denkt musikalisch. So weit das Alterthum musikalisch fühlte, empfand es nur, um an Wagners parodoxen Ausspruch zu erinnern, mit dem Auge des Ohres, während wir, wenn wir etwas für wahrhaft plastisch halten, es mit dem Ohre des Auges in uns aufnehmen müssen. Mit einigem Humor könnte man sagen: die Alten glaubten und sahen doch, während wir sehen und doch glauben sollen.

Zum Schopenhauer-Denkmal.

Frankfurter Glossen und Bayreuther Abrechnung.

Wem setzen wir das Monument?
Nicht dem *„Talent“!*
Der sich in deutschen Männern weist:
dem Deutschen Geist! —

Unsere „Zivilisation“ steht am deutschen Rheine, „Loreley“ und das „heilige Köln“ ihr im Ohre klingend, und — „Geld im Beutel.“ Aus dieser schönen Harmonie entlauscht sie sich den Gottesspruch: „Es muss ein Denkmal gesetzt werden dem grössten Lyriker nach Goethe.“ Heisst? Heinrich Heine. — Es ist sehr möglich, dass es gesetzt wird. Es ist auch sehr möglich, dass es wieder umgeworfen wird. Noch giebt es einige Deutsche im Bereiche unserer Zivilisation und sogar am deutschen Rheine. Statt des Geldes im Beutel klingt Denen im Ohre, disharmonisch zur „Loreley“ und dem „heiligen Köln“, ein schriller Läster ton, eine undeutscheste Lyrik des Hohnes und Hasses, Worte tief empörenden Inhalts über Alles, was ihnen hoch und heilig gilt. Wir haben einige dieser Wüstenklänge mit kaum zu überwindendem Widerwillen, abgewandten Blickes, aus einem unverfälscht deutschen Blatte Oesterreich's auf den äussersten Umschlag unseres heutigen Stückes übertragen lassen. Wer sie zu lesen vermag, wird als ein Deutscher jenes Denkmal nicht setzen helfen — er wird es vielleicht auch nicht umwerfen helfen — aber er wird sich doch wohl darauf besinnen, ob es nicht gut thäte, gerade jetzt aus allen Kräften ein anderes Denkmal für einen wahrhaftigen Deutschen mitzufördern, dessen Nichtermöglichung uns des — Heine-Denkmals werth erklären würde: das Denkmal Arthur Schopenhauer's. Wir erfahren, dass in vier Jahren hier für allerdings fast 10 000 *M.* zusammen gekommen sind, und wir theilen unten des Näheren mit, welchen Antheil an dieser Summe die Deutschen aus der Bayreuther Gemeinde genommen haben. Diese

Summe aber reicht noch nicht aus, etwas Würdiges herzustellen. Ja, es fragt sich nun ernstlich, ob dieses Würdige überhaupt in der Stadt Frankfurt am Main noch herzustellen sein würde? Diese Stadt, welcher Goethe's Lieder längst nicht mehr in den Ohren klingen, wohl aber viel Geld im Beutel, hat natürlich auch ihren „Orts-Ausschuss" um das „lyrische" Denkmal in Düsseldorf schwesterlich enthusiastisch zu fördern. Sie wird dabei hoffentlich nicht zwischen Harry, Henry, Heinrich u. s. w. irren, wie bei ihrem grossen Sohne Goethe, dessen unsterblicher Name auf dem ihm geweihten Platze an den vier Ecken verschieden geschrieben sein soll. Dank dem „Zeitungsgeschwister" von Frankfurt bis Wien war das Heine-Denkmal in vier Wochen durch 80 000 ℳ gesichert. Aber für „ihr" Schopenhauer-Denkmal — was hat diese gesinnungsfeste deutsche Stadt am Bayreuther Flusse bisher gethan? Mit gleichem Enthusiasmus: Nichts. Sie bewährt sich darin getreu dem Worte jenes selbigen Heine, gegen welchen ihre klangvollsten Mitbürger, nach ihrem Aufrufe, die „Ehrenpflicht der deutschen Nation" um seines „Aristophanäischen Witzes" willen so gerne erfüllen helfen: „Von Sachsenhausen trennt Euch nur der Main, von Goethe trennt Euch eine Welt" — — die selbe Welt, welche Heine von Goethe und, wir glauben, sogar von Sachsenhausen trennt! Es giebt in jener Stadt noch etliche Verehrer Schopenhauer's, und diese scheinen auch Kenner der Stadt zu sein, wo schon die alten Franken die Furt zu ihrer Entdeutschung fanden; denn diese Verehrer sollen erklärt haben: sie wollten mit Freuden den zehnfachen Beitrag zeichnen, wenn das Denkmal nur nicht nach Frankfurt käme! Das Frankfurter Lokal-Comité aber schloss seine letzte Veröffentlichung mit den Worten: „Die Stadt Frankfurt wird es sich doch endlich gefallen lassen, dass man ihr das Denkmal setzt." Bei so völliger Gleichgiltigkeit, meint man, liege es wohl nahe, den Gedanken in Erwägung zu ziehen, ob man das Denkmal nicht besser in Danzig oder in Berlin, vielleicht auch in Dresden setzen sollte, wo „die Welt als Wille und Vorstellung" geschrieben worden ist. Dorthin gehörte Schopenhauer, wo deutscher Geist noch irgend thatkräftig sich rührt. Nicht unbedeutsam wäre es z. B., wenn sein monumentales Haupt sich etwa erhöbe nahe dem K. Preussischen Invalidenhause mit seinem schattigen Parke, seinem hohen Siegesadler, seinem stillen Friedhofe (wo unser theurer Schopenhauer-Deuter H. v. Stein nun ruht): hatte doch der „Philosoph von Frankfurt" eben diesen Berliner Invaliden, diesem Preussischen Militär, den Haupttheil seines Vermögens vermacht! Wunderlich findet diess nur, wer den deutschen Geist weder im Einen noch im Andern begreift. Der eingeborene Berliner würde wohl an irgend eine äusserliche Eigenthümlichkeit des Denkmals einen raschen Witz hängen, aber er würde auch damit, auf seine Weise, nur ausdrücken, dass er es als sein betrachte und sich nicht nehmen lasse. Die Frankfurter Pietät gegen eigene reichsstädtische Grössen zeigt sich hingegen schon darin, dass z. B. das Grab der Mutter Goethe's erst durch den Bürgermeister Miquel festgestellt ward; bevor dieser hilfreiche Mann aus der Fremde an den Main gekommen, hatten die ehrfürchtigen Besucher des Grabes der „Frau Rath" ihre Kränze ahnungslos an der letzten Ruhestätte eines österreichischen Majors aufgehängt! Sollte das Deutsch sein? Dann scheint es, die deutschen Götter verwittern in der Sphäre der Nibelungen, heute wie vor Jahrtausenden. Bei unsern paar Silberlingen für Schopenhauer hat's freilich keine Gefahr! Wir, die wir nicht dem lyrischen Talente eines „dichterischen Juden" sondern dem mannhaftesten Vertreter deutscher Weltanschauung ein Denkmal setzen wollen, müssen eben abwarten, ob der Deutsche sich doch noch für die Ehre anstatt der Schmach entscheide. Hier trennen sich die Neigungen, und es klärt sich, was Deutsch ist.

Sammlung für das Schopenhauer-Denkmal.

Einnahme seit der letzten Abrechnung in den B. Bl. X, 213 (5. Mai 1887).

10.	Von	Hrn. H. S. Chamberlain in Dresden	ℳ	30
11.	„	Orden vom Gral in München	„	25
12.	„	Hrn. Dr. L. Schemann in Göttingen	„	100
13.	„	Hrn. stud. Rud. Schlösser in Leipzig	„	20
14.	„	Hrn. stud. Creutzburg in Leipzig	„	15
15.	„	Hrn. C. Peters in Crefeld	„	5
16.	„	R. R. in München	„	20
17.	„	Dr. E. Schläger in Berlin	„	2
18.	„	v. L. W.	„	3
19.	„	Hrn. A. Schlösser in Elberfeld	„	10
20.	„	Hrn. Regierungs-Rath Roffhack in Strassburg	„	10
21.	„	F. B. in Berlin	„	5
22.	„	E. Ritter in Basel	„	1
		Dazu die Einnahme bis zum 5. Mai 1887:	„	390
		Gesammteinnahme	ℳ	636

Bayreuth, am 22. Februar 1888.

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter".

Geschäftlicher Theil.

Vereinsnachrichten.

Braunschweig. Zweigverein. 27. Febr. Konzert zum Besten des Bayreuther Fonds. Prolog von E. Pietzcker, gespr. von Frau Margarete Sturtzkopf. Trauerklänge nach Siegfried's Tode (Hrn. Lutter und Ebert-Buchheim). Brautlieder von P. Cornelius (Frl. Chr. Schotel). Isolde's Liebestod, bearb. von Liszt (Hr. Lutter). Scene der Blumenmädchen (Frl. Eyferth, Fr. v. d. Osten-Sacken, Frl. André, Friedrichs, Fr. Lehmann, Frl. Buchmeister, Hr. Dir. Schulz, Hr. Opernsänger Wirk). „Tasso" von Liszt (Hrn. Lutter und Ebert-Buchheim). Sonnengesang der Rheintöchter (Frl. Eyferth, Fr. v. d. Osten-Sacken, Frl. André). Fischerknabe von Liszt, „Schlaf, holdes Kind" (Frl. Schotel). Feuerzauber (Hr. Ebert-Buchheim). Walther's Werbegesang (Hr. Wirk).

Graz. 25. Februar. Vollversammlung des Zweigvereins. Durch Dr. Kienzl geleitet: Nornen-Scene mit dem Abschied Siegfrieds von Brünnhilde, Schlussgesang der Isolde. Ausführende: Dr. Kienzl, Dr. Prelinger, Frau Baronin Söll, Frau Kienzl, Frl. Genscher. Am 23. Gesellschaftsabend der Burschenschaft „Arminia" in Graz, dessen Reinerträgniss dem Allgem. R. Wagner-Verein zugewendet wird. Sämmtliche Mitglieder dieser Burschenschaft sowie der hies. Gesangverein „Typographia" sind dem Allg. R. Wagner-Verein beigetreten.

London. Wagner Society (London Branch). 9. März: „Go to Bayreuth!" A Lecture by Mr. Julius Cyriax. (The performances at Bayreuth contrasted with those at other theatres — the Bayreuth artists—the Bayreuth public — the routes and cost of journey — the Bayreuth theatre—the invisible orchestra—life in Bayreuth—personal reminiscences of Wagner, etc. Musical illustration: the Vorspiel and introductory scene to „Parsifal".)

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

VI.

Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter; aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

(Schiller.)

Unsere Nationaldenkmale.

Von Constantin Frantz.

X. Die Epigonen der grossen Kaiserzeit.

So hoch die Hohenstaufen gestiegen waren, so tief war ihr Sturz, so schrecklich ihr Ende. Und doch fiel eben durch dieses Ende zugleich noch ein Streiflicht auf die Machtstellung, welche das hohenstaufische Kaiserthum erlangt hatte, indem die Ereignisse selbst gewissermaassen versinnbildlichten, dass es sich dabei um nichts Geringeres handelte als um eine Veränderung der ganzen damaligen Weltlage. „Nicht ohne Bedeutung ist es," sagt in seiner Geschichte der Deutschen der nüchtere Pfister: „dass in der Schlacht bei Tagliacozzo Deutsche und Spanier gegen Provençalen und Franzosen, auf beiden Seiten aber Italiener und Sicilianer gegen einander gestanden sind, während der Engländer Richard und der Castilianer Alphons zugleich den deutschen Königstitel führten, also dass zuletzt alle abendländischen Völker bei dem Schlusse des grossen Dramas zusammentrafen, und Deutschland selbst dem Schicksal entgegensah, wie Italien seit dem Sturze des Longobardenreiches von Fremden beherrscht zu werden, oder in kleine Staaten zu zerfallen."

1.

Dass Deutschland vor dieser Gefahr damals noch bewahrt blieb, und vielmehr sich wieder zu einem einheitlichen Reiche zusammenschloss, welches darauf noch Jahrhunderte lang und nicht ohne Ruhm fortbestanden hat, verdanken wir zunächst dem Kaiser Rudolph von Habsburg. Als Wiederhersteller des Reiches eröffnet er die zweite Periode unserer Kaisergeschichte, die andererseits mit Maximilian I. abschliesst. War es dabei vor allem Rudolph's persönliche Tüchtigkeit und Rechtschaffenheit, wodurch er die zahllosen Schwierigkeiten der damaligen Lage überwand, das gewährt ihm umsomehr den Anspruch auf ein ehrenvolles Andenken.

Zu einer Machtstellung, von der aus sich weltherrschaftliche Entwürfe fassen liessen, ist freilich Deutschland nie wieder gelangt. Am allerwenigsten konnte der neue Kaiser daran denken das Papstthum seinem Willen zu beugen, welches ja so vollständig gesiegt hatte, dass das Kaiserthum überhaupt vernichtet zu sein schien. Um so merkwürdiger, dass dennoch gerade der Papst alsbald das dringende Bedürfniss eines neuen Kaisers fühlte; denn vor allem auf seinen Betrieb vereinigten sich damals die Fürsten zu Rudolph's Wahl. Konnte also das Papstthum, selbst auf der

Höhe seiner Macht, das Kaiserthum nicht entbehren, noch weniger hätte etwa ein Kaiser damals daran denken können, Deutschland von Rom loszureissen. Es kam dann nur auf das gegenseitige Verhältniss dieser beiden Faktoren an, und noch wiederholt sind die daraus entspringenden Fragen in den Vordergrund unserer Geschichte getreten.

War „in der kaiserlosen der schrecklichen Zeit", um mit Schiller zu reden, allgemeine Anarchie hereingebrochen, jetzt war endlich wieder „ein Richter auf Erden", der mit starker Hand die Mächtigen im Zaume halten, das Unrecht bei Hoch und Niedrig strafen, auch was inzwischen dem Reiche entrissen war, wieder zurückfordern konnte. Waren nun aber die ehemaligen grossen Volksherzogthümer fast gänzlich verschwunden, und statt dessen eine solche Zersplitterung eingetreten, dass es schon über zweihundert geistliche und weltliche Stände gab, natürlich von sehr verschiedener Macht, so kam es jetzt darauf an, dass jeder Stand bei dem Seinigen erhalten werde, und eben diess wurde seitdem die Hauptaufgabe des kaiserlichen Regiments. Mit einem Worte: es handelte sich seitdem zu allermeist um den inneren Landfrieden, wie denn auch das Endresultat dieser ganzen zweiten Periode in der Errichtung des „ewigen Landfriedens" bestand.

Die Schwachen gegen die Starken zu schützen war für diesen volksfreundlichen und volksthümlichen Herrscher eine Herzenssache. Von den hoch aristokratischen Tendenzen, wie von der stolzen Vornehmthuerei, oder gar von den zwingherrlichen Gelüsten, die in einigen seiner späteren Nachkommen hervortraten, war bei ihm keine Spur zu finden. Mit den Städten stand er in gutem Einvernehmen; Strassburg hatte ihn zum Feldhauptmann erwählt, Landau und Mühlhausen verdankten ihm die Reichsfreiheit. In seiner äusseren Erscheinung von höchster Anspruchslosigkeit, wie ein schlichter Rittersmann angethan, verkehrte er mit allen Klassen in unbefangenster Weise. In Erfurt geht er mit den Bürgern in's Bierhaus und ladet sie selbst zum Hereintreten ein. Was that es, dass er keine höhere Bildung besass, insbesondere kein Latein verstand, wenn er sich dafür um so besser auf die deutschen Angelegenheiten verstand, und durch und durch ein deutscher Mann war; was nicht von allen unsern grossen Kaisern gesagt werden kann. Und so wurde es auch von Kaiser Rudolph an gebräuchlich, die Reichstagsbeschlüsse in deutscher Sprache zu verkündigen, die dann allmählich auch in anderen Urkunden zur Geltung gelangte.

Hatte der Böhmenkönig Ottokar das Herzogthum Oesterreich, nebst Steiermark, Kärnthen und der windischen Mark, an sich gebracht, so war daraus die grosse Gefahr entstanden, dass diese Länder hinfort zu Nebenländern von Böhmen werden möchten, und daraus wäre eine Macht erwachsen, die sich wahrscheinlich bald ganz vom Reiche abgelöst hätte. Es gehört daher zu Rudolph's besonderen Verdiensten, Böhmen in seine Schranken zurückgewiesen zu haben. Dass er hierauf jene Länder, mit Ausnahme

von Kärnthen, seinen Söhnen verlieh, darf man ihm nicht zum Vorwurf machen, denn so lagen einmal die Dinge, dass das Kaiserthum hinfort sich auf eine Hausmacht stützen musste, und Rudolph hatte es um das Reich wohl verdient, dass sein Haus diese treffliche Ausstattung erhielt. Unvermeidlich war es nun, dass die Neuordnung dieser grossen Besitzveränderungen ihn zunächst an den deutschen Süden fesselte. Danach aber zog er in das nördliche Deutschland. Ueber ein Jahrlang hat er dort in Erfurt verweilt, wo er zur Schlichtung der obwaltenden Streitigkeiten und zur Befestigung des Landfriedens einen Reichstag hielt. Nicht weniger als 66 Raubburgen liess er in Thüringen und den benachbarten Landschaften zerstören. Man sieht, welche Verwilderung in der kaiserlosen Zeit eingetreten war.

Hatte er als Graf von Habsburg an einer Kreuzfahrt nach Preussen theilgenommen, so erwies er auch als Kaiser dem deutschen Orden seine Huld, in dessen Geschichte Rudolph's Name eine ehrenvolle Stellung einnimmt. Den Hansestädten hat er zwar nicht unmittelbar, aber doch mittelbar geholfen, denn eine wesentliche Bedingung für den Aufschwung des Handels war doch auch die Sicherung der Binnenstrassen, und das Emporkommen der Hansa datirt aus dieser Zeit.

Gälte es jetzt das Andenken an diesen Kaiser durch ein Denkmal zu erneuern, dazu wäre unstreitig Erfurt die geeignetste Stätte. Als den Gründer der habsburgischen Hausmacht mag man ihn in Wien feiern.

2.

Nach Rudolph ist unter den Kaisern dieser Periode der Reichsgeschichte zunächst der Lützelburger Heinrich VII. hervorzuheben.

Spricht für sein Herrschertalent schon diess, dass es ihm so schnell gelang, seine kaiserliche Macht in Deutschland sicher zu stellen, noch mehr bezeugt es seinen hohen Sinn, dass er alsbald darauf einen Römerzug unternahm, um die ehemaligen Rechte des Reiches in Italien wieder geltend zu machen. Die Schwierigkeiten, die ihm dort nach anfänglich raschen Erfolgen entgegentraten, wusste er mit beharrlichem Muthe zu überwinden. Selbst der Bann des Papstes, der sich doch damals das Kaiserthum ganz unterworfen zu haben schien, hielt ihn in seinem Beginnen nicht auf. Schon war er bis an die neapolitanische Grenze vorgerückt, und hatte dem König von Neapel, der allein ihm noch widerstand, in solchen Schrecken versetzt, dass er zu Schiffe nach Frankreich fliehen wollte, als den siegreichen Kaiser plötzlich der Tod abrief, aller Wahrscheinlichkeit nach durch Vergiftung. Sonst hätte er sich wohl ganz Italien unterworfen, und in weiterer Folge mochte überhaupt die alte Kaiseridee wieder ein neues Leben gewinnen. Denn in Heinrich VII. lag etwas Heroisches, wonach er persönlich den grossen Kaisern der früheren Zeit an die Seite zu stellen wäre. Musste nun zwar sein italienisches Unternehmen hinterher erfolglos

bleiben, sein hohes Streben gereicht ihm um deswillen nicht minder zum Ruhm. Andrerseits zeigt die Thatsache, dass er in Italien so vielseitigen Anhang fand, — denn bei weitem der Haupttheil seiner Streitkräfte bestand dort aus Italienern, — wie tiefe Wurzeln doch die Verbindung zwischen Deutschland und Italien geschlagen haben musste, so dass sie selbst durch die schreckliche Katastrophe der Hohenstaufen noch keinesweges abgestorben waren.

Für Deutschland aber bleibt dieser Kaiser auch um deswillen um so merkwürdiger, weil aus seinem Stamme hinterher eine ganze Kaiserreihe entsprang. Ausserdem hat er sich noch ein besonderes Verdienst um den deutschen Orden erworben. Denn nur durch seine Dazwischenkunft konnte der Orden zum Besitz des an dem linken Ufer der Weichsel gelegenen Pommern gelangen, gemeinhin Pommerellen genannt, worauf andrerseits Polen Anspruch machte, welches sich aber der kaiserlichen Entscheidung fügen musste. Ein Beweis davon, wie nachdrücklich Deutschland doch immer noch aufzutreten vermochte. Jene Erwerbung aber war eine Hauptbedingung für den weiteren Aufschwung des Ordensstaates, der erst dadurch eine territoriale Verbindung mit dem Reiche gewann. Und das hat wichtige Nachwirkung hinterlassen. So ist es insbesondere dadurch geschehen, dass Danzig eine deutsche Stadt wurde, deren nationalen Charakter auch die spätere polnische Herrschaft nicht wieder auslöschen konnte. Im letzten Grunde verdanken wir es also unserm Kaiser, dass an beiden Ufern der unteren Weichsel heute das Deutschthum herrscht.

Ein Denkmal wäre ihm jetzt am füglichsten in seiner Heimath zu errichten, also in Lützelburg. Da würde es dann zugleich die Zugehörigkeit dieses Ländchens zu Deutschland bezeugen, welches uns jetzt immermehr entfremdet zu werden droht.

3.

Ludwig der Bayer ferner nimmt unter den Epigonen der grossen Kaiserzeit schon um deswillen eine bemerkenswerthe Stellung ein, weil mit ihm das Kaiserthum endlich an den vierten deutschen Hauptstamm kam, nachdem es von den Sachsen auf die Franken und von da auf die Schwaben übergegangen war. Ein sehr wichtiger Charakterzug unsrer Geschichte, weil es zumeist darauf beruht, dass Deutschland keiner uniformen Entwicklung verfiel, keine dominirende Hauptstadt aufkommen konnte. Und wie nun von den damaligen Stammherzogthümern eben Bayern allein sich noch erhalten hatte, so war es auch jetzt das letzte Mal, dass das Kaiserthum seine territoriale Basis in dem alten ursprünglichen Deutschland fand. Nach Ludwig stand der Kaiserstuhl in dem stark mit slawischen Elementen gemischten Koloniallande; zuvörderst in Prag, darauf wurde er gar nach Ofen verrückt, bis er zuletzt in Wien stehen blieb. Es spricht für sich selbst, wie sehr diess dazu beitragen musste, dass das Kaiserthum seinen

früheren Charakter immer mehr verlor; in dem östlichen Koloniallande herrschte ein anderer Geist als in dem alten westlichen Deutschland.

Heisst Kaiser Ludwig ausdrücklich der Bayer, so ist er auch zunächst für die bayerische Landesgeschichte von höchster Wichtigkeit gewesen. Aber die brandenburgische Geschichte kennt ihn auch, und nicht minder kennt ihn die Geschichte des deutschen Ordenslandes. Dort hatte sich ausserdem sein Vetter von Niederbayern ein Denkmal gestiftet durch Gründung der freilich in den späteren Kriegesstürmen wieder verschwundenen Bayerburg an der Memel. Der Kaiser selbst aber belehnte aus kaiserlicher Macht den Orden im voraus mit der Herrschaft über Lithauen, und über alles in jenen Regionen zu erobernde noch heidnische Land. In diesem Gebiete würde dann der Orden vom Papste ganz unabhängig gewesen sein, er hätte lediglich unter Kaiser und Reich gestanden. Immerhin weit aussehende Entwürfe, die aber nach damaliger Lage der Dinge keineswegs leere Chimären genannt werden dürften. Denn nachdem der deutsche Orden sich mit den Schwertbrüdern in Liefland vereinigt hatte, und auch mit der Hansa in enge Verbindung getreten war, war er schon so emporgekommen, dass er im ganzen Nordosten die erste Kriegsmacht darstellte. Auch war er bereits wiederholt tief in Lithauen eingedrungen. Wäre er nun zur förmlichen Herrschaft über dieses Land gelangt, welches sich zwischen das preussische und liefländische Ordensgebiet wie ein Keil einschob, so dürfte die spätere Geschichte des Nordens eine viel andere Wendung genommen haben; es gäbe heute wohl kein Petersburg, und die Ostsee wäre, wenn auch kein ausschliesslich deutsches, doch ein germanisches Meer geblieben, wozu sie im Mittelalter geworden war. Aber gerade durch Lithauen kam im folgenden Jahrhundert das Schicksal über die Ordensherrschaft.

Endlich, für das deutsche Reich als solches, bleibt Kaiser Ludwig denkwürdig durch seinen Kampf mit dem Papstthum. Hat er freilich in diesem Kampfe keine Lorbeern geerntet, gleichwohl ging daraus der hinterher zur rechtlichen Geltung gelangende Grundsatz hervor, dass die Kaiserwürde in Zukunft von päpstlicher Anerkennung unabhängig sein sollte. Auch wollte es doch etwas besagen, dass der Kaiser die damals von dem Papst so hart verfolgten Franziskaner, die sich *„Brüder des freien Geistes“* nannten, in seinen besonderen Schutz nahm, wofür ihn diese dann durch Rede und Schrift vertheidigten. So geschah es, dass die Frage nach den Grenzen der päpstlichen und kaiserlichen Gewalt bald zu einem Thema gelehrter Untersuchungen wurde, weit über Deutschland hinaus. Auch die Universitäten von Bologna und Paris mischten sich ein, und erklärten das von dem Papste gegen den Kaiser eingeschlagene Verfahren für rechtswidrig und nichtig. In Deutschland trat der gelehrte Leibarzt des Kaisers Marsilius auf, der die Frage auf Grundlage der aristotelischen Philosophie behandelte, wie andrerseits der Domherr Bebenburg auf Grundlage

der Geschichte; auf Grundlage des kanonischen Rechtes und der Bibel behandelte sie in England Wilhelm von Occam. Durch alle diess wurde den päpstlichen Herrschaftsansprüchen in der öffentlichen Meinung allmählich der Boden entzogen. So ist auch Ludwig der letzte Kaiser gewesen, den der Papst zu bannen gewagt, und der auch im Banne starb. Und immer weitere Wellen schlug die damals angefachte Bewegung, denn an Wilhelm von Occam knüpfte Wiclef an, auf welchen hinterher sich wieder Huss stützte. Man sieht, wie die Vorgeschichte der Reformation auf Ludwig den Bayer zurückweist.

Eine um so bemerkenswerthere Sache, da in späteren Jahrhunderten gerade Bayern sich vielmehr zu einer Hauptstütze des Paptsthums machte, woran dann insbesondere der Ruhm Maximilian's, des ersten bayerischen Kurfürsten, haftet. Unstreitig ein hochbegabter Mann, der aber von der schmalen Basis eines Landesfürsten aus doch entfernt nicht zu der geschichtlichen Bedeutung seines kaiserlichen Vorfahren gelangen konnte. Nur als Parteihaupt konnte er sich hervorthun, und auch diess nur in Anlehnung an Oesterreich, wofür er zuletzt auch nur mässigen Gewinn davontrug. Bei der deutschen Nation hat er durch seinen Tilly nur sehr trübe Erinnerungen hinterlassen. Immer bleibt also doch Kaiser Ludwig die bedeutendste Gestalt, deren sich das Haus Wittelsbach rühmen kann. Wie denn auch der streng katholische Maximilian sich gleichwohl getrieben fühlte, dem im päpstlichen Bann gestorbenen Kaiser in der Münchener Frauenkirche ein prächtiges Denkmal zu errichten. Ein im vollen Sinne öffentliches Denkmal, wie es hingegen dieser Kurfürst erhalten hat, ist das aber doch nicht. Wieder ein Beweis davon, wie sehr die kaiserlichen Erinnerungen hinter die landesfürstlichen zurückgesetzt wurden. Wollte man ihm jetzt ein öffentliches Denkmal errichten, das könnte dann ganz füglich bei Mühldorf geschehen, wo er sich einst die Kaiserkrone erkämpft hatte.

4.

Ist zwar Kaiser Karl IV. nicht eigentlich als ein grosser Mann anzusehen, wozu es ihm an Charakterfestigkeit, an Energie und Kühnheit gebrach, ein vielbegabter, kluger und sehr thätiger Herrscher ist er allerdings gewesen. Und muss man ihm auch gar manches vorwerfen, vor allem seine übergrosse Willfährigkeit gegen den Papst, und dass er sich mehr als König von Böhmen fühlte wie als deutschen Kaiser, trotzdem ist seine Regierung für Deutschland von erheblicher Bedeutung gewesen.

Schon das gereicht zu seinem Lobe, dass er durch Sinn und Verständniss für volkswirthschaftliche Dinge, und Sorge für eine geordnete Verwaltung, alle Fürsten seiner Zeit weit überragte. Das bewies er denn auch in der Mark Brandenburg, die unter der Regierung des letzten Markgrafen aus dem bayerischen Hause in tiefe Zerrüttung gefallen war. Ein unvergängliches Denkmal hat er sich dort gestiftet durch sein Land-

buch, d. i. eine Art von statistischer Aufnahme des ganzen Landes, wovon aus jener Zeit kein ähnliches Beispiel vorliegen dürfte.

Um den Handel zu heben, wollte er mit der Hansa in nähere Verbindung treten, und kam in dieser Absicht nach Lübeck. Zum Hauptstapelplatz des Elbhandels sollte Tangermünde werden, wo er sehr gern verweilte und auch einige stattliche Gebäude errichten liess. Doch ist diess ohne nachhaltige Folgen geblieben. Seine Söhne hatten dafür keinen Sinn. Ein dauerndes Verdienst hingegen war es, dass er die schlesischen Fürsten zu Vasallen der böhmischen Krone machte, wodurch dieses Land, welches, obwohl schon von Polen abgetrennt, doch noch unsicher zwischen Polen und Deutschland hin und herschwankte, erst in eine feste Verbindung mit Deutschland trat, und also das Reich nach dieser Seite hin erweitert wurde.

War ferner Karl seit Friedrich II. wieder der erste gelehrte Kaiser, so hat er auch dem Fortschritt der höheren Bildung einen mächtigen Anstoss gegeben durch Stiftung der Universität Prag, wodurch dem ganzen deutschen Universitätswesen die Bahn gebrochen war. Nicht lange darauf folgte die Stiftung der Universitäten Wien und Heidelberg, dazu noch zweier städtischen Universitäten, Cöln und Erfurt; woraus man zugleich ersehen kann, zu welcher Bedeutung damals sich schon die deutschen Städte erhoben hatten. Auch die Prager Universität selbst erschien von Anfang an weit mehr als eine Reichsuniversität wie als eine böhmische Landesuniversität. Von den vier Nationen, in welche sie nach dem Pariser Vorbild sich gliederte, war eine ausdrücklich für die Süddeutschen bestimmt, eine andere für die Norddeutschen, denen noch die Scandinavier zugerechnet wurden; die Böhmen bildeten nur eine Nation, als die vierte galt die polnische. Thatsächlich aber bildeten die deutschen Professoren und Studenten die grosse Mehrheit.

Ueberhaupt kam damals das deutsche Element in den böhmischen Städten mächtig empor, zumal auch in Prag. Und offenbar geschah das unter Begünstigung des Kaisers, der durch den deutschen Zuzug die Kultur seines Erblandes befördern wollte. Denn so sehr er auf die Machtentwicklung Böhmens bedacht war, czechische Nationalitätstendenzen lagen ihm fern. So sagt denn auch der grosse böhmische und von den Czechen so gefeierte Geschichtsschreiber Palacky: wäre es noch lange so fortgegangen, wie unter Karl, so würde sich der Nationalcharakter Böhmens ganz verwischt haben. Können gleichwohl die Czechen nicht umhin, in dieser Regierung die Glanzperiode der böhmischen Geschichte zu erblicken, so sollten sie zugleich bedenken, woher denn der Glanz kam. Daher nämlich, dass ihr König zugleich die Machtmittel besass, die ihm das deutsche Kaiserthum gewährte. Aus dem Czechenthum selbst war der Glanz nicht entsprungen.

Als Karls für das Reich wichtigstes Werk muss endlich die goldene Bulle gelten. Wurde sie zwar anfänglich selbst noch wiederholt verletzt,

und hat sie eine neue lebenskräftige Reichsverfassung überhaupt nicht begründen können, immer bleibt es unbestreitbar, dass infolge ihrer Vorschriften über die Kaiserwahl die früher oft so gefährlichen Thronstreitigkeiten bald ganz verschwanden; und die so disparaten, sich vielfach widerstrebenden Elemente des Reichskörpers wurden seitdem doch in eine festere Ordnung gebracht. Dass das Reich, trotz der fortschreitenden Abnahme seiner inneren Lebenskraft, sich wenigstens seinem äusseren Gerüste nach noch Jahrhunderte lang hat erhalten können, ist zum guten Theil der goldenen Bulle zu verdanken. Mit vollem Recht wurde sie daher späterhin für das wichtigste Reichsgrundgesetz angesehen. Ihre Bestimmungen über die Volljährigkeit der Kurprinzen, wie über das Anrecht des nächsten Agnaten zur Regentschaft, gelten in den ehemals kurfürstlichen Häusern noch heute.

Nun war bekanntlich der erste Theil der goldenen Bulle auf dem Reichstage zu Nürnberg angenommen, den zweiten Theil aber, wodurch doch das Ganze erst zum Abschluss kam, fügte der Reichtag zu Metz hinzu, wo dann die neuen Gesetze öffentlich verkündigt wurden. Ein Akt, der dadurch noch eine besondere Weihe empfing, dass er mit der Weihnachtsfeier zusammenfiel. Es hatte sich dazu eine glänzende Versammlung eingefunden. Vierzig Fürsten, und darunter auch der Dauphin von Frankreich, der wegen des Dauphinats, welches als ein Theil von Burgund damals noch ein Reichslehen war, selbst als einer der vornehmsten Vasallen des Kaisers erschien. Dazu zählte man über hundert Grafen und Barone. Und alle diese fremden Herren nebst ihrem Gefolge waren mit mehr denn 8000 Rossen angekommen. Aehnliches hatte die Stadt noch nie erlebt.

An diesen Reichstag wäre darum auch anzuknüpfen, um das Andenken dieses Kaisers zu erneuern. Sollte ihm heute ein Standbild errichtet werden, das müsste also in Metz geschehen, und die Inschrift hätte ihn ausdrücklich als den Begründer der goldenen Bulle zu bezeichnen. Sie würde demnach lauten: „Kaiser Karl IV. verkündigte auf dem Reichstage zu Metz die goldene Bulle, im Jahre des Herrn 1356 am ersten heiligen Weihnachtstage."

Wie dann das Denkmal selbst besagte, dass es auf altem Reichsboden stehe, diente es damit auch zur augenfälligen Bezeugung, dass die heutige deutsche Herrschaft in Metz nur die Wiederherstellung eines vordem 600 Jahre lang bestandenen Rechtes sei, gegenüber einem 300jährigen Unrecht. Denn nicht im redlichen Kriege, sondern durch verrätherischen Ueberfall war Metz von den Franzosen gewonnen, wie im folgenden Jahrhundert Strassburg. Jenes der Beginn, dieses der volle Ausbruch des französischen Uebermuthes, der dann anderthalb Jahrhunderte hindurch so unsägliche Leiden über Deutschland gebracht hat, und der gar nicht anders wieder gebrochen werden kann, als durch Wiederherstellung der deutschen Herrschaft nicht minder in Metz als in Strassburg, daher wir den Besitz dieser

beiden Städte von nun an bis auf den letzten Blutstropfen zu behaupten haben. Dass wir dazu auch fest entschlossen seien, und eintretenden Falls um so getrosteren Muthes in den Kampf ziehen würden, weil uns unser Gewissen die Gerechtigkeit unserer Sache bezeugte, — das würde dann eben das Kaiser-Denkmal den Franzosen im voraus verkündigen.

5.

Wie untrennbar im Mittelalter Papstthum und Kaiserthum mit einander verwachsen waren, tritt durch nichts so augenfällig hervor, als durch die Ereignisse zu Anfang des 15. Jahrhunderts, deren wir hier mit einigen Worten gedenken wollen.

Hatte das Papstthum in dem Kampfe gegen die Staufen vollständig gesiegt, und war dadurch in dem selben Maasse emporgestiegen, als das Kaiserthum gesunken, — da kam das grosse Schisma, und das Verhältniss schlug einstweilen in's volle Gegentheil um. Das Papstthum schien damals der inneren Auflösung entgegenzugehen; denn es gab auf einmal drei Päpste, und gleichzeitig war eine solche Entartung der kirchlichen Zustände eingetreten, dass sich überall der Nothschrei nach einer Reform erhob. Allein vom Papste selbst konnte die Reform nicht ausgehen, weil es einen allgemein anerkannten Papst überhaupt nicht gab, und forderte man dazu ein Konzil, das konnte aus dem selben Grunde auch von keinem Papste berufen werden. Was blieb noch übrig?

Hätte einer der christlichen Könige das Konzil berufen, so wäre es von vornherein nur ein Nationalkonzil geworden. Darum keine Hilfe, ausser es musste noch eine alle Nationalkronen überragende Autorität geben, und so gewann auf einmal die Idee des römischen Kaiserthums eine unmittelbar praktische Bedeutung für das ganze abendländische Europa. Denn dass jetzt nur der römische Kaiser den Knoten der Verwicklung lösen könne, wurde allgemein anerkannt. Der berühmte Gerson, Kanzler der Pariser Universität, erklärte sogar: der Kaiser begehe eine Todsünde, wenn er das Konzil nicht beriefe! Dass dann wirklich unter den Auspizien des Kaisers, und auf deutschem Boden, das Konzil zu Kostnitz eröffnet wurde, — die zahlreichste und glänzendste Versammlung, welche das neuere Europa überhaupt gesehen, — das darf sich Deutschland gewiss zur hohen Ehre anrechnen, hätte nur auch der Verlauf des Konzils den allgemeinen Erwartungen einigermaassen entsprochen!

Vereinigte Sigismund mit der Kaiserkrone die Krone von Ungarn, wo er zugleich als Vorkämpfer der Christenheit gegen die bedrohlichen Einbrüche der Türken erschien, das gab ihm unstreitig eine imponirende Stellung. Was konnte er wirken, wäre er nach Gesinnung, Eifer und Thatkraft dem grossen Otto oder Heinrich III. verwandt gewesen, die einst in die zerrütteten kirchlichen Verhältnisse so entscheidend eingegriffen hatten, und wozu doch Sigismund jetzt ausdrücklich aufgefordert war! Statt dessen trifft ihn die Schuld, durch sein Preisgeben der Hussischen

Sache die so verwüstenden und für Deutschland zugleich so schimpflichen Hussitenkriege veranlasst zu haben. Hätte man nicht mit alle den Kräften, die sich in diesen Kämpfen so nutzlos aufrieben, die Türken aus Europa vertreiben können? Aber ein noch viel grösseres Unglück als die Hussitenkriege war es, und auch davon trägt Sigismund einen guten Theil der Schuld, dass das Kostnitzer Konzil, wie desgleichen das Baseler, zuletzt mit so geringem praktischem Erfolg endigte. Denn selbst der damals behauptete Grundsatz, dass ein allgemeines Konzil über dem Papst stehe, hat hinterher keine thatsächliche Wirkung geäussert.

Wie viel Unglück, wie viel Blutvergiessen möchte verhindert worden sein, wäre damals eine allgemeine Reformation der Kirche zu Stande gekommen! Wie ein Jahrhundert darauf die Sache in Deutschland in Angriff genommen wurde, erschien sie von vornherein nicht als eine allgemeine, sondern als eine speziell deutsche Angelegenheit, die zunächst vor den deutschen Reichstag gehöre. Wäre dann diese Reformation auch in ganz Deutschland zur Geltung gekommen, um so gewisser wäre doch darauf eine Spaltung der abendländischen Christenheit erfolgt. Um zu einer allgemeinen Reformation zu führen, dazu war Luther's Auftreten nicht angethan, noch viel weniger Zwingli's oder Calvin's.

So hat denn Sigismund nichts für Deutschland gethan, dessen wir uns rühmen könnten, oder dankbar zu erinnern hätten. Nur das tiefe Bedauern knüpft sich an seine Regierung, dass er dem hohen Beruf, den die damaligen Umstände dem Kaiserthum gaben, so wenig genügt, und dass die einst von Heinrich VII. so ruhmvoll begonnene Reihe der Lützelburger Kaiser mit seinem Urenkel in so unrühmlicher Weise abschloss.

6.

In allen Ehren haben wir hingegen noch des Kaisers Maximilian I. zu gedenken.

Nach seinem volksthümlichen Wesen ein Seitenstück zu seinem Ahnherrn Rudolph, von welchem er auch die gewaltige Nase geerbt, war er dabei von viel höherer Bildung. Im „Theuerdank" hat er sich selbst poetisch versucht, auch zu diesem Werke selbst Holzschnitte gezeichnet, wie er andrerseits im Geschützwesen manches Neue erfand. Ueberhaupt war er ein ideenreicher Kopf, nur von allzu reger Einbildungskraft, die ihn dann von einem zum anderen fortriss, daher er leider auch weit weniger durchgesetzt hat, als ihm sonst wohl gelungen sein möchte. War er freilich auf das Emporkommen des österreichischen Hauses bedacht, das Reich lag ihm doch auch am Herzen, und immer fühlte er sich als einen deutschen Mann, der, wo nöthig, für die Ehre des deutschen Namens ritterlich mit seiner Person einstand. So geschah es, als einst auf einem Turnier ein französischer Ritter auftrat, der wegen seiner Stärke und Fechterkunst so gefürchtet war, dass es Niemand mit ihm aufzunehmen wagte, der Kaiser sich selbst zu Rosse setzte und den Prahlhans auf den Sand warf.

Nach der langen trägen und erschlaffend wirkenden Regierung seines Vaters Friedrich III. ist Maximilian's Regierung eine Periode des allgemeinen Aufschwungs für Deutschland gewesen. Noch mehr: sie hat auch dauernde Verbesserungen der öffentlichen Zustände hinterlassen durch Begründung des ewigen Landfriedens, sowie des Reichskammergerichts und der Einkreisung, als der nothwendigen Ergänzungen dazu. Einrichtungen, auf denen, nächst der goldenen Bulle, die spätere Reichsverfassung zumeist beruht hat.

Wurde nun der ewige Landfriede zuerst in Worms verkündigt, so möchte da auch für ein Denkmal Maximilian's die geeignete Stätte sein. Noch besser aber doch vielleicht in Augsburg, was er so sehr liebte, und wo er so oft verweilte. „Den Bürgermeister von Augsburg" nannte ihn darum spöttelnd ein Höfling König Ludwig's XII. von Frankreich. Der aber verwies ihm das, und sagte vielmehr: „lässt dieser Bürgermeister die Glocken läuten, so geräth ganz Deutschland in Harnisch, und Frankreich muss zittern." So mächtig stand also doch Deutschland wieder da, nachdem es in eine festere Ordnung gebracht, und den ehemaligen, sich immer wieder erneuernden inneren Fehden ein Ende gemacht war. Und darauf hatte Maximilian sehr wesentlich eingewirkt. Er war der letzte Kaiser gewesen, unter welchem das Kaiserthum noch wirklich als unser grosses Nationalinstitut erschien, was es späterhin weder war noch sein konnte, weil es überhaupt eine Nationalentwicklung im vollen Sinne des Wortes späterhin bei uns gar nicht mehr gab. Begann doch von da an die Zeit, in welcher die Nation vielmehr in zwei Theile zerfiel, deren Fühlen, Denken und Streben keine gemeinsame Grundlage mehr hatte. Und gab es keine einheitliche Nation mehr, wer hätte noch als ihr Repräsentant auftreten können? Die Kirchenspaltung war ja für das alte Reich geradezu der Stoss in's Herz gewesen, denn dadurch verschwand die Idee, worauf nicht nur seine äussere Weltstellung, sondern zum guten Theil auch sein innerer Zusammenhalt beruht hatte. Als Oberhaupt der abendländischen Christenheit zu gelten, das hatte dem Kaiser eine moralische Macht gegeben, vor welcher die Reichsfürsten sich zuletzt doch immer beugen mussten, diese Idee aber hatte keinen Anhalt mehr, nachdem eben die ganze abendländische Christenheit in zwei Parteien zerfallen war. Und war der Kaiser insbesondere vordem als Schirmherr der römischen Kirche angesehen, — auf diese Würde konnte er sich erst recht nicht mehr stützen, seitdem er als Oberhaupt von Deutschland vielmehr den evangelischen Theil der Nation gegenüber der römischen Kirche zu beschirmen gehabt hätte. Auch der poetische Duft, der einst auf dem Kaiserthum und Reiche geruht, und der gerade Maximilians Persönlichkeit noch einen besonderen Reiz verlieh, war nach ihm für immer verflogen. So hinfort weder das Gemüth noch die Phantasie der Nation lebendig ergreifend, mussten Kaiserthum und Reich unvermeidlich einer fortschreitenden Entgeistung erliegen. Zwar als bloss

äussere Institute, woran man gewohnheitsmässig festhielt, weil eben nichts anderes da war, was an ihre Stelle treten konnte, mochten sie trotzdem noch Jahrhunderte lang fortbestehen. Sie erschienen dann gewissermaassen wie ein altes Familienerbstück, das man, um der daran haftenden Traditionen und des äusseren Nimbus willen, auch noch immer werth hielt, von welchem aber eine lebendige Kraft nicht ausgehen konnte. Und dieses nationale Erbstück war schliesslich zu einem österreichischen Hausgeräth geworden. Nur eine neue Idee hätte das alte Reich verjüngen und wiederbeleben können, eine solche Idee wurde aber nicht geboren. Mit einem Worte: so gewiss das heilige römische Reich deutscher Nation die eigenthümliche Schöpfung des Mittelalters gewesen war, in dessen Geschichte — wenigtens nach der weltlichen Seite hin, — es selbst den Mittelpunkt gebildet hatte, so gewiss musste es darum auch mit Ausgang des Mittelalters seine frühere Bedeutung verlieren. Und wie nun mit Maximilian das Mittelalter schloss, so fiel auch gerade auf ihn zum letzten Mal noch ein Schimmer unsrer ehemaligen Nationalherrlichkeit; was darum auch sein Andenken uns um so werther machen sollte.

Schlusswort über die Kaiserdenkmale.

Nachdem in den vorstehenden Erörterungen dargelegt worden, welches die Kaiser seien, deren Andenken zu erneuern wir uns getrieben fühlen sollten, so will ich mir hier auch noch einige Bemerkungen erlauben über die Art und Weise, in welcher die in Aussicht genommenen Kaiser-Denkmale zur wirklichen Ausführung zu bringen sein möchten.

1.

In dieser Hinsicht wird man wahrscheinlich zuvörderst fragen: woher denn die zur Errichtung so vieler Denkmale erforderlichen Geldmittel kommen sollten. Da meine ich nun: die öffentlichen Gewalten, und insbesondere die Reichskasse oder die einzelnen Staatskassen, hätten dabei ganz aus dem Spiele zu bleiben. Ihre Mitwirkung würde zu dem volksthümlichen Charakter, den das Unternehmen haben müsste, überhaupt nicht stimmen. Auch würden daraus unabweisbare Rücksichtnahmen entspringen, welche sich für die Freiheit des öffentlichen Urtheils und der künstlerischen Entwürfe als beschränkend erweisen dürften. Handelt es sich hier um einen öffentlichen Ausdruck pietätsvollen Andenkens an unsere grosse Vergangenheit, und um eine Bezeigung des Dankes, den wir den grossen Kaisern schulden, unter deren Walten wir ja erst zu einer eigenartigen und mächtigen Nation heranwuchsen, da müssen dann auch die dazu erforderlichen Mittel nur durch freiwillige Beiträge beschafft werden.

Und warum sollte das nicht gelingen? Liegt nicht das noch ganz frische Beispiel vor, wie solcherweise zu einer Ehrengabe für den Reichskanzler unschwer eine Summe von mehren Millionen beschafft wurde, ob-

gleich es sich dabei doch eigentlich nur um eine persönliche Angelegenheit handelte. Wie stände also nach diesem Vorgange an einem ausreichenden Erfolg freiwilliger Leistungen zu zweifeln, sobald nur erst die innere Bedeutung der Sache zu allgemeinem Verständniss gelangt wäre. Um so sicherer, meine ich vielmehr, stände ein guter Erfolg zu erwarten, da hier zugleich örtliche und landschaftliche Anregungen mitwirken würden. Denn es handelte sich ja nicht um ein nationales Zentraldenkmal, sondern, gleichwie einst die grossen Kaiser im Reiche herumgezogen waren, so würden sich auch die beabsichtigten Denkmale über ganz Deutschland zerstreuen. Und auf grossartige kostspielige Werke, die mehr zur Ostentation als zur Bezeugung pietätsvoller Gesinnung dienen würden, wie die Germania auf dem Niederwald, käme es dabei überhaupt nicht an. Wenig, aber mit Liebe, wäre da besser als ein prahlerisches Viel. Reichten die Mittel zu einem Denkmal in Bronze nicht aus, so könnte man sich auch mit einem Werke aus Sandstein begnügen. Der theure und für unser Klima doch zu wenig widerstandsfähige Marmor sollte ganz ausser Verwendung bleiben.

Zur Errichtung jedes besonderen Denkmals würde sich dann auch jedesmal ein besonderer Verein bilden, der allein auch über die Form der Ausführung wie über die Preiswürdigkeit der künstlerischen Entwürfe zu entscheiden hätte. Was thäte es, sollten hinterher vielleicht unsere Akademiker die Nase darüber rümpfen. Hier wäre eben Gelegenheit geboten zur Entwicklung einer aus der Enge akademischer Konventionen heraustretenden Kunst, die sich lediglich auf dem Boden des Gemeinverständlichen und das Volksgefühl ansprechender Vorstellungen zu bewegen hätte.

2.

Was ferner die äussere Gestaltung der Denkmale betrifft, da könnte eine grosse Manigfaltigkeit stattfinden. Es brauchten nicht gerade freie Standbilder zu sein. So z. B. wenn etwa der alte Kyffhäuserthurm wieder hergestellt würde, könnte da die Gestalt des Kaisers Rothbart aus einer Mauernische hervortreten. Es könnte daraus sogar ein Gesammtdenkmal der hohenstaufischen Kaiser entstehen, würden noch andere Nischen dazu gemacht. Wollte ferner eine Stadt das Andenken desjenigen Kaisers feiern, unter welchem sie ihr Stadtrecht erhielt, oder zur Reichsfreiheit gelangte, das geschähe jedenfalls am einfachsten durch ein an das Rathhaus sich anlehnendes Standbild, nach Art der Rolande. Endlich auch diess. Läuft neben der Kyffhäusersage noch eine andere her, welche den grossen Rothbart vielmehr in dem Untersberg bei Salzburg schlummern lässt, da möchte man vielleicht ein Kolossalbild des Kaisers in den Felsen hauen.

Wieder etwas anderes wären monumentale Brunnen, wie denn ein Kaiserdenkmal in solcher Form sich wirklich in Bamberg findet. Da erblickt man nämlich den Kaiser Heinrich II. nebst seiner Kunigunde,

ferner Konrad III. und den Bischof Otto den Heiligen, was ja sehr wohl zusammenpasst, als fünften aber auch noch den König Maximilian I. von Bayern, einen Rheinbundskönig. Sehr passend hingegen zeigt ein Brunnen in Lübeck neben dem Grafen Adolph von Holstein und dem grossen Sachsenherzog Heinrich dem Löwen, als den beiden Gründern der Stadt, auch die beiden grossen Staufer Friedrich I. und II., denen Lübeck seine Reichsfreiheit verdankte. Die im Leben Todfeinde geworden waren, der Rothbart und der Löwe, stehen also da friedlich bei einander, wie im Tode versöhnt; ein schöner Gedanke!

Entschiede man sich aber für ein freistehendes Standbild, so wäre dabei doch wieder ein verschiedenes Verfahren möglich. Entweder man stellte die Figur auf einen eigentlichen Sockel oder auf eine Säule, und da wieder könnte sie entweder unbedeckt stehen, ähnlich den Mariensäulen, oder unter einer Art von Baldachin, wie das Denkmal des grossen Otto in Magdeburg zeigt. Muss man dann freilich die Figur aus etwas weiterer Entfernung betrachten, wodurch die feinere Charakteristik für das Auge mehr oder weniger verloren geht, dafür erweckt ein solches Denkmal um so mehr das Gefühl für die Ehrfurcht gebietende Hoheit der gefeierten Person. Gäbe man nun dem Baldachin eine breitere Unterlage und erweiterte ihn dem entsprechend, so könnte er auch wohl mehre Figuren umfassen. In dieser Weise könnte dann auch wieder ein Gesammtdenkmal entstehen, wie etwa für die sächsischen Kaiser. Ich glaube sogar, das könnte sehr ansprechend sein. Wäre es doch ein nicht geringer Vorzug, dass man dann keine Gestalt vom Rücken aus sähe.

Und warum wollte man sich überhaupt auf plastische Werke beschränken? Wandgemälde und Glasgemälde in Räumen, die für die Oeffentlichkeit bestimmt sind, könnten auch nicht wenig zur Belebung des Andenkens an unsre grosse Vergangenheit beitragen; und warum nicht selbst Oelgemälde? Dabei wäre dann zunächst wohl an die Rathhaussäle zu denken, nicht weniger aber auch an die Festsäle unsrer gelehrten Schulen, wo man leider am wenigsten daran zu denken scheint, indem man diese Säle vielmehr mit Darstellungen aus der antiken Welt zu schmücken liebt, wenn nicht gar aus der Mythologie.

Man sieht, welche Perspektive sich damit eröffnete für eine eben so würdige und lohnende als volksthümliche künstlerische Thätigkeit, wenn einmal wirklich der Trieb erwachte, solcherweise der Nation wieder ihre grosse Vergangenheit vor Augen zu führen. Gewiss, unsre Künstler könnten sich nichts besseres wünschen. Damit aber dieser Trieb erwache, dazu müssten und könnten sie auch selbst mitwirken, wenn sie eben solche Stoffe wählten, durch deren Behandlung dem Publikum gezeigt würde, um wie viel Grosses und Schönes es sich hier handle. Das sollten vor allem unsre Maler beherzigen. Kann der Architekt ohne Auftrag nichts wirklich ausführen, und bleibt dann doch immer an Anforderungen des Auftraggebers

gebunden, die ihn in der freien Entwicklung seiner Pläne vielfach hemmen, und kann desgleichen auch der Bildhauer ohne Auftrag nur kleinere Werke unternehmen, für die er hinterher auf Liebhaber rechnen darf, nur der Maler allein braucht nicht gerade auf Bestellungen zu warten. Er ist in der glücklichen Lage, selbst die grössten Konzeptionen mit voller Freiheit ausführen zu können, wäre es auch nicht an der Wand so doch auf der Leinwand, und je bedeutendere Werke er da schafft, um so gewisser wird sich ihm die Arbeit lohnen.

3.

Das allereinfachste Mittel zur Auffrischung der Erinnerung bestände endlich in der Benennung öffentlicher Plätze und Strassen nach den grossen Männern aus unsrer Kaiserzeit. Bedenkt man dabei, wie manche Plätze und Strassen unsrer Städte doch gar triviale und unschöne Namen führen, so möchte das um so wünschenswerther erscheinen. Gleichwohl wäre ein Umtaufen verwerflich. Es würde die Gewohnheit gewaltsam stören, und sobald erst die alten Namen in Vergessenheit gerathen wären, würde daraus für die Stadtgeschichte manche Dunkelheiten entspringen. Anders aber steht die Sache bei der Anlage neuer Plätze und Strassen, wozu der jetzige schnelle Anwachs unsrer Grossstädte so viel Veranlassung bietet. Solche neuen Anlagen könnten sehr wohl geschichtlich bedeutsame Namen erhalten.

Auch an die verschiedenen deutschen Volksstämme liesse sich hier denken, um den Leuten überall zu Gemüthe zu führen, dass neben dem heimathlichen Volksstamme auch noch andere deutsche Volksstämme bestehen, und dass eben die Vereinigung aller erst die grosse deutsche Nation bildet. Dieses Bewusstsein zu erwecken und wach zu erhalten, wäre gewiss für Deutschland keine unwichtige Sache. In der Reichshauptstadt zumal sollte man darauf Bedacht nehmen, so dass es da einen Sachsenplatz, einen Frankenplatz, einen Schwabenplatz u. s. w. gäbe. — Anstatt „Platz“ wäre aber besser „Plan“ zu sagen, was unstreitig unsrem Ohre gefälliger klingt, wie desgleichen statt „Strasse“ wohl „Weg“ und selbst „Gang“ gesagt werden könnte; geschähe das auch nur, um die unerfreuliche Monotonie des ewig wiederkehrenden „Strasse“ dann und wann zu unterbrechen.

In einem der Vororte Dresdens hat man wirklich, neben einer Sachsenallee, auch eine Frankenallee und Alemannenallee angelegt. Sehr lobenswerth: wäre man dabei nur nicht auf solche sprachlichen Bastardbildungen gerathen, indem man das Ding „Allee“ nannte. Warum denn nicht unser „Weg“? Dass es mit Bäumen besetzte Wege seien, was eben das Fremdwort besagen soll, brauchte wahrlich nicht besonders angedeutet zu werden, wie ja auch bei so manchen mit Bäumen besetzten Strassen oder Plätzen nicht geschieht. Die Bäume machen sich von selbst bemerkbar.

Indiens Litteratur und Kultur in historischer Entwicklung.

Ein Cyklus von fünfzig Vorlesungen; zugleich als Handbuch der indischen Litteraturgeschichte, nebst zahlreichen in deutscher Uebersetzung mitgetheilten Proben aus indischen Schriftwerken von Dr. Leopold v. Schroeder, Dozent an der Universität Dorpat. (Leipzig, Verlag von H. Hässel 1887. 8°. 785 Seiten. Preis 18 Mark.)

Besprochen v. Dr. Wolfgang Golther. —

Selten kann man ein Werk mit grösserer Freude durchlesen, als das hier vorliegende, welches für Gelehrte und Laien ein willkommenes Kompendium der hochwichtigen indischen Litteratur enthält, und den Stoff in einer Fülle und Uebersichtlichkeit darbietet, wie er nirgends sonst in gleicher Bequemlichkeit zur Hand liegt. Wir glauben, dass das vortreffliche Buch einem längst gefühlten Bedürfniss abhilft und, so weit unser Urtheil diess zu ermessen vermag, in einer allen Ansprüchen genügenden Weise. Die indische Alterthumswissenschaft und das Sanskritstudium feiert gegenwärtig das hundertjährige Jubiläum ihres Bestehens: 1785 lenkte die Uebersetzung der Bhagavadgîtâ, eines herrlichen, gedankenreichen philosophischen Gedichtes, durch Charles Wilkins zum ersten Male die Aufmerksamkeit der Europäer auf die reichen indischen Schätze; 1789 folgte die erste englische Uebersetzung der Sakuntala durch William Jones. Die Wunderwelt, welche hier sich erschloss, entschwand nicht mehr den Augen der davon mächtig ergriffenen Forscher; Engländer, Franzosen, Deutsche wetteiferten in unserem Jahrhundert an einer gründlichen Erforschung des indischen Alterthums, und wir verdanken die nunmehr erlangten, im Verhältniss zu der riesigen Fülle des Stoffes und den grossen Schwierigkeiten, welche einer Beschäftigung damit entgegenstehen, wirklich bewundernswerthen Ergebnisse vor allem deutschem Gelehrtenfleisse. Ein Zug inniger Verwandtschaft weht noch heutzutage durch den der Romantik am meisten zugänglichen deutschen Geist und den des indischen Volkes und lässt es begreiflich erscheinen, wie gerade unser Vaterland eine Heimstätte für die indischen Studien werden konnte, denen wir eigentlich alles verdanken, was wir von der Verwandtschaft der indo-keltischen Völkerfamilie wissen. Schroeder unternahm es, auf Grund ausgebreiteter Kenntnisse, alles das in leicht fasslicher Uebersicht zusammenzustellen, was in den hundert Jahren zu Tage gefördert wurde. Dass die Anordnung des Stoffes, sowie die Verbindung der einzelnen Theile noch genug Raum übrig lässt für die Bethätigung einer selbständigen, bedeutenden Arbeit, bedarf wohl keines besonderen Hinweises. Schroeder hat sich in dieser Hinsicht glänzend bewährt und durch die Klarlegung vieler seither dunkler und verschwommener Einzelheiten dankenswerthe Verdienste erworben. Die indische Kulturgeschichte zerfällt in zwei Abschnitte, welche scharf von einander geschieden werden müssen, und deren Grenzscheide etwa um 600 vor Christi Geburt zu setzen ist, das indische Alterthum, oder die Periode des Veda, und das indische Mittelalter, oder die Zeit des sog. klassischen Sanskrit, aus welcher die meisten so hochberühmten Werke der reinsten Poesie stammen. Die Sprache des Alterthums trägt ein ganz anderes Gepräge, als die des Mittelalters; alterthümliche Formen, die der arischen und indo-keltischen Ursprache um vieles näher stehen, sind hier vorherrschend, die Syntax ist klar und einfach, und wie dieses Sprachbild, so stellt sich auch das Volk in seinem Denken dar. Nach der Abtrennung vom indo-keltischen Urvolke bildeten Inder und Êrânier noch längere Zeit eine Einheit, welche man mit Fug als die arische Periode bezeichnen kann. Gleichviel wo wir den Ursitz des Urvolkes anzunehmen haben, so bleibt doch die arische Periode als sicheres Datum bestehen, und wir wissen,

dass die Inder ostwärts in die Halbinsel Vorderindiens, welche durch den Himâlaya im Norden begrenzt wird, hinabstiegen, während die Êrânier sich westwärts ausbreiteten, wo sie in Bälde semitischen Zivilisationseinflüssen anheim fielen. Im Gegensatz zu der hierdurch vielfach getrübten und andererseits in ziemlich öde Abstraktionen verlaufenden êrânischen Kultur hat die indische Kultur ihre Originalität in staunenswerther Weise zu wahren gewusst, so dass wir hier einer langen, einzig durch die Verhältnisse der Natur modifizirten, abgeschlossenen einheitlichen Entwicklung begegnen, was nicht wenig dazu beiträgt, das Bild der indischen Litteraturgeschichte so anziehend für uns zu machen. Denn nur in später Zeit lassen sich Spuren fremder Einflüsse erkennen und auch dann nur in sehr untergeordnetem Maasse. Die Inder der Vedazeit hatten das Indusland inne, das Stromland des Pendschab, während im Mittelalter der Schauplatz das fruchtbare, einem blühenden Garten gleichende Thal der Gangâ und Yamunâ mit ihren Nebenflüssen ist, und das Indusland im Westen fast ganz vergessen scheint. Hier, im Indusgebiet, tönten die Hymnen an Indra, Varuna, Agni, Vâta (den Windgott, unser Wôtan), die Açvins, die Ushas (Eos), Sûryâ etc. Die Götter erscheinen noch in einfachem Gewand, das ihren mythischen Ursprung aus Naturerscheinungen Sonne, Wind, Feuer, Morgenröthe, Gewitter deutlich erkennen lässt, also ohne ein festes System, als da ist eine Eintheilung in Zwölfgötter oder dergl. Ueberall wo wir solchem begegnen, haben wir eine die alten Mythen reflektirende umbildende Strömung anzunehmen, von welcher das indo-keltische Urvolk nichts wusste, und die auch im Veda, als dem zunächst stehenden Denkmale, gänzlich fehlt*). Wo die Götter in Sagen auftreten, scheinen sie im Gewande kriegerischer Herzöge der Wanderzeit, ähnlich unsern ältesten Germanenkönigen, wie überhaupt zwischen der Vedazeit und den germanischen Zuständen eine Reihe von Analogien aufzuführen ist. Vom Kastenwesen und der philosophischen Spekulation, von der Seelenwanderungstheorie ist noch keine Spur vorhanden. Die hier in Frage kommende Zeit fällt etwa 2000—1200 v. Chr. Bald aber treten die Priester, die Brâhmanen, in den Vordergrund und ihr Einfluss wird bestimmend für fast alle Erscheinungen des indischen Mittelalters. In die Uebergangszeit fällt ihre Machtentfaltung. Den Göttern wurde durch Opfer gedient, und aller Segen kam schliesslich vom Opfer und von seiner genauen Ausführung. Das Ritual wurde auf's Peinlichste ausgeführt. Der Yajurveda ist eine Sammlung der zur Opferhandlung nothwendigen Sprüche; sie sind von Bemerkungen begleitet, die das sehr komplizirte Ritual näher erläutern sollen, und daran schliessen sich Gedanken und Spekulationen über das Wesen und den Werth des Opfers und symbolische Ausdeutungen. Eine wahrhaft schamanistische Zauberkraft wird den Gebetsformeln zugeschrieben; es ist der Keim für die spätere Erscheinung des Mittelalters, dass die blosse Macht der Heiligkeit und die Kraft der Busse Zauber und Kunststücke aller Art vollführt, und dass die Götter selbst dem Büsser dienen müssen. Einzelne Theile der Opferhandlung werden symbolisch gedeutet, vom Symbolisiren geht ein weiterer Schritt zum Identifiziren, und so werden im Yajurveda die verschiedenartigsten Dinge einander gleich gestellt. So äusserlich und gedankenlos diess aber auch zu Anfang betrieben wird, so begreift man doch, dass hierdurch die Denkkraft äusserst geschärft werden musste und aus dem ursprünglich Gehaltlosen sich zum wirklichen philosophischen Denken zu erheben vermochte; waren alle Dinge einander gleich, so erkannte man damit die Einheit in der Vielheit an,

*) Eine ebenso vortreffliche Arbeit haben wir hier namhaft zu machen, welche in gedrängter Kürze überhaupt alles für die Vedazeit Wichtige darbietet und sehr zu empfehlen ist: der Rigveda, die älteste Litteratur der Inder. Von Adolf Kaegi. Leipzig 1881. Zweite Auflage.

den Grundgedanken der späteren indischen Weisheit, und so ist diese Zeit gleichsam die Vorschule für die nachmaligen Errungenschaften. Hieraus erklärt sich auch der Glaube an die Seelenwanderung und vieles Andere. Das an und für sich Unschöne und Werthlose ist kulturhistorisch von grösster Wichtigkeit, und wenn wir diese Keime betrachten, verstehen wir, wie im Mittelalter so oft Erhabenes und Wunderliches in seltsamer Mischung vereinigt sind.

Diese Periode des Yajurveda (1000 — 800 v. Ch.), an welche sich von 800 — 600 die Periode der bereits vielmehr wirklich philosophischen Charakter tragenden Brâhmanas Aranyakas und Upanishaden anschliesst, ist von Schroeder einer besonders ausführlichen Schilderung gewürdigt worden, und unserer Ansicht nach liegt in diesem Versuche, der in solchem Zusammenhange bisher noch nirgends unternommen wurde, einer der Hauptvorzüge des Buches. Man lernt alles Nachfolgende viel besser verstehen und erkennt die einfache Quelle für manches Dunkle, Räthselvolle, fast Unerklärliche der späteren Zeiten. Damit haben wir uns dann auch dem eigentlichen Mittelalter genähert. Es ist die geschichtliche Erscheinung des Buddhismus, welche uns hier zuerst nach den neuesten Forschungen vorgeführt wird. Der Buddhismus (Buddha lebte von 560 – 480) findet die Seelenwanderungstheorie bereits ausgebildet vor, und mit ihm sind die übrigen theils praktisch religiösen, theils rein philosophischen Systeme bestrebt, den Menschen aus dem furchtbaren ewigen Kreislaufe des Werdens und Wollens zu erlösen und ihn der ersehnten Ruhe zuzuführen. Die äusseren Verhältnisse der im Gangâgebiete fest ansässigen Bevölkerung, fern von den Aufregungen einer bewegten politischen Geschichte, ermöglichten die Richtung auf das rein geistige, beschauliche Gebiet. Es ist eines der schwierigsten Dinge, die indische Philosophie richtig aufzufassen, da ihre Quellen durchaus nicht zu den klarsten und verständlichsten zählen. Neben endlosen, leeren Spekulationen und abstrusen Theorien blinken die echtesten Goldadern hervor. Soweit es bis jetzt gelang, einen Einblick in die Philosophieen zu gewinnen, findet sich das Wissenswerthe in einem kurzen, aber klar und lichtvoll gehaltenen Abschnitte zusammengestellt. In erster Linie aber nimmt die überreiche Poesie unser Interesse in Anspruch. Die religiöse Grundlage der Vorstellungen von den Göttern hat eine völlige Umwälzung erlitten. An Stelle der alten vedischen Götter ist die Dreiheit Brahmâ-Vishnu-Çiva getreten, deren Entstehungsgeschichte wir hier, so weit es möglich ist, verfolgen können. Brahmâ ist ein von den Brâhmanen geschaffener, abstrakter Gott, eine Personifikation ihres Gebetes, ihrer Macht; Vishnu begegnet bereits im Veda, er also stammt aus der Volksreligion; çiva ist ein Adjektiv, und bedeutet freundlich; so erscheint es als Beiwort des Sturmgottes Rudra. Auch seine Aufnahme in die Dreiheit ist eine Konzession an die Volksreligion; es ist bemerkenswerth, dass im speziellen Çivakulte nichtarische Elemente, welche von der indischen Urbevölkerung übernommen zu sein scheinen, vorhanden sind.

Die vedischen Götter sind aber nicht verschwunden, nur nehmen sie der grossen Dreiheit gegenüber eine mehr untergeordnete Stellung ein. Die acht Weltenhüter thronen in ihren Himmeln, Indra residirt dort nicht mehr in der Einfachheit eines kampflustigen Herzogs der Vedazeit, sondern ganz wie der prachtliebende König der Gangâländer. Der Pantheon ist ein reicherer und glänzenderer geworden, als in der alten Zeit, und eine Menge schöner Göttersagen ist neu entstanden. In erster Linie fesseln uns die ganz in diesen neuen Anschauungen sich bewegenden grossen Epen, das Mahâbhârata und das Râmâyana. Die Abschnitte über die Entstehungsgeschichte des Mahâbhârata gehören zu den schönsten Partieen des Buches. Jenes Epos schildert den Kampf zweier Königsgeschlechter, der Kuru und der Pandu, und ist dreimal überarbeitet worden, wovon noch deut-

liche Spuren vorhanden sind. Die älteste, etwa 8800 Verse umfassende Bearbeitung steht auf der Seite der edeln Kuru's, deren tragischer Untergang durch die tückischen Pandu's uns in ergreifender Weise vorgeführt wird. Nachmals entstand eine zweite Bearbeitung, etwa 24 000 Verse. Hier hat sich der Standpunkt ganz verschoben; die Pandu's erscheinen als die mit Recht zur Herrschaft berufenen Sieger und Gott Vishnu selber steht in Gestalt des Helden Krishna auf ihrer Seite. Endlich erfolgte im eigentlichen Mittelalter die letzte Rezension, in der es uns in dem riesigen Umfange von 100 000 Versen vorliegt. Eine Unzahl von theilweise wunderschönen Episoden ist in den Rahmen des Epos hineinverwebt, ohne mit dessen Handlung in Zusammenhang zu stehen. Da namentlich die zweite Ueberarbeitung nicht mit absoluter Strenge die erste ganz verdrängt hat, so erklärt sich daraus, dass die einzelnen Theile des Riesenwerkes von ganz verschiedenem Charakter sein können. Die Epen leiten hinüber zur eigentlichen Blüthezeit der klassischen Sanskritlitteratur auf den Gebieten der Lyrik und des Dramas, etwa vom 5. — 8. Jahrhundert n. Chr., obwohl die lyrisch-dramatische Poesie in Indien eigentlich nie aufgehört hat und noch heutzutage in bengalischen Volkschauspielen, den sog. Yâtrâs, sehr Beachtenswerthes geleistet wird. Hier sind wir denn so recht im Zaubergarten der Dichtung, die uns mit wahrhaft berauschendem Blüthenduft umfängt. Einer zärteren, mehr zu Herzen sprechenden Natur- und Liebespoesie kann sich kein Volk der Erde rühmen, schönere, holdere Frauentypen sind nirgends geschaffen worden als hier, die Verherrlichung der Frauenliebe und Frauentreue findet ihr höchstes Ziel, und wie die Frau so gern den Namen einer Blume trägt, scheint sie uns selber gleich einer strahlenden weissen Lilie, vom Himmelszauber und lichten Aetherwölkchen umschwebt. Das Buch bietet eine Fülle kostbarer Perlen aus indischen Werken dar, nach Uebersetzungen ausgewählt, welche sich ebensowohl durch eine gefällige und schöne Form, als durch Zuverlässigkeit und Treue auszeichnen. Als der bedeutendste Vertreter lyrischer und dramatischer Dichtung ist der im 6. Jahrhundert lebende Kâlidâsa anerkannt. Wir finden einen genauen Bericht mit ausgezeichneten umfangreichen Proben von seinen bedeutendsten Werken, unter denen Urvaçî unseres Erachtens den Preis davonträgt. Die indische Lyrik ist typischer Natur, der Ideenkreis wiederholt sich wie in jeder Lyrik, wir finden vielfach variirt die selben Scenen in manigfacher Gestalt. Hier wird die Wolke vom ferne weilenden Geliebten angefleht, über die Lande hinzueilen zur lieben Gattin und treueste Grüsse ihr zu bringen, dort irrt ein Einsamer im Urwald und sucht nach der entschwundenen Gattin, fragt jeden Baum, jede Blume, jedes Thier, ob sie die Theure gesehen; aber wo die Scene auch erscheint, ist sie neu und wirkt mit womöglich noch erhöhter Macht auf das Gemüth. Dieser vorwiegend lyrische Charakter hat seinen Weg einerseits ins Epos, andererseits ins Drama gefunden, welch letzteres dadurch eine ganz eigenartige Färbung erhält, welche sich am besten einem musikalischen Drama vergleichen lässt. Ein Juwel in dieser Beziehung ist der vierte Aufzug der Urvaçî, ganz in Versen und in vollendeten, auf das Sorgfältigste ausgearbeiteten Metren verfasst. König Pururava sucht im Walde die Urvaçî, die er endlich in eine Staude verwandelt wiederfindet und zum erneuten Leben erlöst.

Der 4. Aufzug der Urvaçî beginnt mit einem Chore der Nymphen, welche der Freundin Schicksal beklagen. Sie hatte bis dahin mit dem König in Waldhainen in ungestörtem Glücke gelebt.

Da sah der König spielend eine Maid
am sand'gen Strande der Mandâkinî,
so hold und reizend, dass sie ihm gefiel,
worüber Urvaçî, in Zorn und Schmerz,
der Eifersucht und Wehmuth jäh verfiel! —

Und heftig stiess sie ihren Herrn zurück,
vom Fluch Bharata's noch geblendet, und
uneingedenk des heiligen Gesetzes,
das auch die Götter bindet, eilte sie
im Irrsinn in die Fluren Kârtikega's,
des Kriegesgotts, wo keines Weibes Fuss
sich je betreten lassen darf, und ward
zur Strafe dort in ein Gewächs verwandelt.
Da steht sie, eine Ranke unter Ranken,
die Niemand kennt inmitten andrer Bäume.*)

Trauerweisen durchziehen die Luft. —

Es rudert ein Schwan wohl über den Teich,
wo noch die Sonn' den Lotos nicht erschlossen;
er singt ein Klaglied, trüb' und weich,
weil er getrennt vom liebenden Genossen.
Das Herz erfüllt von Trennungsqualen, gleitet
der königliche Schwan den See entlang,
wo sich der blühend holde Lotos breitet;
der fernen Freundin gilt sein leiser Sang!

Nun tritt der König auf, seine Züge von Irrsinn entstellt, sein Gewand in Unordnung. Die Scene stellt einen wilden Wald dar, Wolken thürmen sich droben auf; man sieht Elephanten, Wild, Pfauen und Schwäne. Da sind Felsen, Wasserfälle, Blitz und Regen. Zuerst setzt der König, gleich einem Wahnsinnigen, einer Wolke nach, die er für einen Dämon hält, der seine Braut entführt hat.

Komm her, arglist'ger Dämon, denn du hast
mir meines Herzens holdes Weib geraubt!
Sag', wo sie ist, gib wieder sie heraus!
O weh! er spottet mein! hier bin ich machtlos,
und zum Gelächter dient ihm nur mein Zorn.
Er schwang sich durch die Luft empor und sitzt
auf jenes Felsens Gipfel sicher, schiesst
mit seinem Pfeil mich, der mein Herz durchbohrt.
Es regnet Pfeile, tausend gift'ge Stiche
durchbohren mich und bringen mir den Tod!

(Stürmt vorwärts, wie zum Angriff, hält plötzlich inne und blickt nach oben.)

Es war kein Dämon! Eine Regenwolke,
die holde Botin kühler Jahreszeit!
Es war kein Bogen eines wilden Kriegers,
nein, Indra's siebenfarb'ger Bogen selbst!
Was ich zu sehen glaubt' in seinem Arm,
so glänzend — Urvaçî — es war ein Blitzstrahl!

Lieder unterbrechen diese Eingebungen der Raserei, welche das Geschick der getrennten Liebenden beklagen.

Doch ach, was ist mir alles diess, es ekelt
mich an, und dieser Erde Reichthum scheint
mir bittrer nur, was ich verlor, zu zeigen;
denn alles, alles gäb' ich gern für sie!
Nun ist sie fort, verschwunden, ohne Spur!
Vergebens sucht mein Aug' sie hier im Haine! — —
Ha, was ist das? Belohnt wird mein Bemühn!
Vergebens sucht' ich nicht, ich hab gefunden;
doch was ich fand, vermehret meinen Schmerz!
Hier der Kandaliablume Kelch benetzt
mit Tropfen Thau, wie gleicht er ihrem Auge,
wenn Thränen, die mein Wankelmuth erzeugt,
es bitter füllten! Wie ertrag' ich diess!
Ging sie den Weg? Ist diess wohl ihre Spur?

*) Die Proben sind nach der zwar sehr freien, aber auch sehr geschmackvollen Uebersetzung von E. Lobedanz (3. Auflage Leipzig 1884), welche auch der Münch'ner Aufführung zu Grunde lag. Sehr empfehlenswerth ist die getreue Uebertragung von L. Fritze (Reclam Universitäts-Bibliothek Nr. 1465.)

Er redet verschiedene Vögel an und fragt sie, ob sie seine Geliebte gesehen haben, — den Pfauhahn mit seinem dunkelblauen Halse und dem kohlschwarzen Auge — den Kukuk, den Liebende der Liebe Herold nennen — die Schwäne, die nordwärts ihrem Heimathsee zusteuern und durch ihre anmuthige Haltung verrathen, dass sie seine Geliebte gesehen haben und selbst von ihrem Reize bezaubert wurden — den Cakravâka, der da weiss, was Trennung heisst, da er jede Nacht das selbe Leid empfindet, wie jetzt Purûravas: doch keiner gibt ihm Antwort; weder er, noch die Bienen, die munter schwärmend süssen Honig saugen, noch der Elephant, des Waldes König, der mit seinem Weibchen unter dem Kadambabaume der Ruhe pflegt, hat die Verlorene gesehen.

Sieh, grade jetzt nimmt einen Zweig er an
vom Weibchen, den es brach vom Balsambaum;
es quillt der reiche Saft daraus hervor,
und darum mög' er ihn zuvor verzehren. —
Sieh da, Surabhikandhara*), von allen
der schönste Fels; in jener Grotte weilen
die Himmlischen so gern im kühlen Schatten.
Ha sollt' ich hier sie finden? Ja, vielleicht
ruht sie im tiefsten Grund der Grotte! Ha
wie finster ist's! so leuchtet mir, ihr Blitze!
Wie denn! sie schweigen jetzt; voll Neid behält
die dunkle Wolke sie in ihrem Schooss;
hat sich denn alles wieder mich verschworen?
Weh mir, vergebens ist mein Mühn, und doch
verlass ich diese Stätte nicht, bevor
ich dieses Felsens Herrscher selbst befragt!

Dort kommt am Waldesrand in raschem Lauf
der wilde Eber her und wühlt mit Lust
der Erde dicht bewachsnen Busen auf;
wie er in ihr, wühlt Schmerz in seiner Brust.
Darum, o Fels, hast du sie nicht geschaut?
die durch den Hain gewandert, schwach und müd'?
so reizend wie Ananga's holde Braut,
wenn seiner Liebe Gluth ihr Herz durchglüht!

Doch nein, der Gott des Felsens hört mich nicht!
Bin ich zu weit entfernt, so geh ich näher.

Du hehrer Fels, von deinem Scheitel wallen
die Wasserfälle, Locken gleich, herab,
und tausend himmlisch süsse Lieder schallen
in deinem Reich, die dir Kuvera gab.
Es glänzt ein Diadem auf deinem Haupte
aus Sonnenschein, mit Blumen hold durchwebt;
o sage mir, wo ist, die man mir raubte,
die holde Braut, weisst Du, ob sie noch lebt?
(Ein Echo antwortet „lebt!")
Sie lebt! so tönte deutlich seine Antwort!
Doch ach! das Echo war's vom eignen Wort;
es spottet mein, und jede Hoffnung schwindet!

Weh mir ich bin erschöpft! hier an dem Ufer
des Flusses will ich ruh'n, und kühlen soll
mich jetzt der Hauch, der seiner Brust entströmt.
Ach wenn ich diesen klaren Quell erblicke
mit seinem frischen unentweihten Leben,
ergreift mich eine seltsam tiefe Rührung!
Die runde Welle gleicht den Augenbrauen,
der Schwäne Reihe einem weissen Gürtel,
den holden Busen deckt ein Schleier = Schaum;
er steigt und sinkt, von Seufzern leis bewegt.

*) Surabhikandhara = mit duftigen Höhlen versehen.

Als suchte sie bald hier bald dort das Glück,
so schwankt sie hin und her, unsichern Schrittes.
Ist Urvaçi die Göttin dieser Au?
Hat sie ihr Ungestüm so sehr verwandelt? . .
Drum geh' ich wieder nach dem Orte, wo
sie meinem Blick entschwand, und harre dort.
Sieh, wie das Auge des Gazellenmännchens
zur Seite blickt, so sanft, so zärtlich sieht er
betrachtend auf die jungen hellen Pflanzen
im frischen Grün, die jüngst des Lenzes Gott
zum Schmuck des Bodens hier im Walde schuf!
Dort kommt sein Weib, ein Zicklein folgt ihr saugend,
und er verschlingt mit Liebesblick das Paar.
Ach weh, mich sieht er nicht! Was bin ich ihm?

Endlich findet der König einen Edelstein von röthlichem Glanze; es ist der Stein des Wiederfindens, der vermöge seiner wunderbaren Zauberkraft die Urvaçî zu ihrem Geliebten zurückbringen soll. Er hält ihn in den Händen und umarmt die Weinranke, die sich nun in Urvaçî verwandelt. Urvaçîs Stirn wird mit dem Juwel geschmückt, und der König kehrt mit seiner himmlischen Königin nach Allahabad zurück.

Die junge Frühlingswolke sei ein Wagen
mit frischen Blitzesflammen statt des Banners!
Er möge über Indra's Himmelsbrücke
uns schauckelnd tragen zu des Ganges Fluth!
(Die Wolke senkt sich; sie steigen ein und fahren ab.)

Es ist bemerkenswerth, dass unser Meister bereits in seinen „Feen" eine ähnliche Scene geschaffen hat, die seinem dichterischen Genius, nicht seiner Vorlage entsprang.*) Das geniale Werk des indischen Meisters hat König Ludwig II. mit einer königlichen Pracht ausgestattet aufführen lassen, und es ist nunmehr auch vor das Publikum gebracht worden. Verschiedenartig lauteten die Urtheile über das Viele seltsam fremdartig berührende Werk. Wir können nur aus eigenem subjektivem Empfinden bekennen, dass uns die lebensvolle Vorführung des längst geliebten Werkes aufs Tiefste ergriffen hat, und uns gleichsam sichtbar einen Theil der nur geahnten, kaum vorstellbaren Wunderwelt erschauen liess, die seit jenem Erlebnisse viel vertrauter erscheint. Der königliche Wille hat hier etwas vollbracht, was einzig dastehen wird in der Kunstgeschichte. Denn es lag viel mehr in jener Aufführung als eine archäologisch interessante Merkwürdigkeit. —

Ein der im Mittelalter im Abendlande weit verbreiteten Märchen- und Fabellitteratur gewidmeter Abschnitt bietet des Interessanten ebenfalls genug, ebenso Berichte über die reiche Spruchpoesie der Inder und über ihre wissenschaftliche Befähigung, welche bekanntlich in der Sprachwissenschaft in Pânini's Grammatik (4. Jahrhundert vor Chr.) Leistungen hervorbrachte, auf welchen unsere moderne vergleichende Sprachwissenschaft fusst. Das indische Mittelalter vergleicht sich mehrfach mit dem Begriffe unseres europäischen Mittelalters, hier wie dort haben wir das Mönchthum und das Einsiedlerwesen, die Wallfahrten, die Busse und asketische Selbstpeinigung, kurz das Ueberwuchern einer religiös-asketischen Empfindung im Gegensatz zu der sorglos lebensfrischen, kriegerischen alten Heroenzeit, die romantisch-phantastischen Schöpfungen auf dem Gebiete der Poesie, die streng geschlossenen Stände, die Priester und den ritterlichen Adel, die blühenden Städte. Dieses Wenige mag als Hinweisung auf den Inhalt des Buches genügen. — Was nun die Darstellung anlangt, so ist diese fast durchgängig sehr zu loben. Man mag über die Auswahl aus dem vorhandenen Materiale hie und da verschiedener Ansicht sein, ein Zuviel oder ein Zuwenig finden, das liegt in der

*) cfr. darüber Glasenapp, Richard Wagner's Leben und Wirken I. pag. 44.

subjektiven Auffassung des Einzelnen. Einiges Wenige mag auch übersehen sein, so vermissen wir z. B. Aufschluss über die gewiss interessante Sage vom indischen Amrtatranke, der ἀμβροσία. Erwünscht wäre auch ein kleiner Abschnitt über die geographischen Verhältnisse, am liebsten gleich die Beigabe einer wenn auch nur ganz einfach hergestellten Karte. Wohl gehört die Geographie zur Alterthumskunde, und hat in Lassen's Werk ja die denkbar beste Darstellung gefunden, jedoch ist diess nicht Jedem zugänglich und zumal für ein Compendium, wie das vorliegende, empfiehlt sich eine solche Zuthat sehr. Gerade wie wir eines kurzen, skizzenhaften Abrisses der Geschichte benöthigt sind, um die Kultur- und Litteraturverhältnisse zu verstehen, verdient auch die Geographie zur Erklärung vieler Einzelheiten herbeigezogen zu werden. Wir vermögen uns z. B. ein viel kareres Bild von den im Verlaufe des Mittelalters im Gangâgebiete entstandenen Göttermythen zu machen, wenn wir uns vorstellen, wie der Inder von den fruchtbaren Thalniederungen über eine Reihe von Vorbergen im Schmucke grünender Wälder im Norden hinaufblickte zu den glänzenden Schneehäuptern des Himâlaya, die dem menschlichen Fusse unzugänglich in ihrer erhabenen schimmernden Einsamkeit als die Wohnsitze der seligen Götter erschienen, wo der Himmel zur Erde niederreichte, wo die göttlichen Ströme an heiligen Orten entsprangen, und segensreich die Fluren durchzogen. Hoch oben im Norden ist der Götterberg Kâilâsa und Meru, dort liegt auch der stille Alpensee Mânasâ mit seinen göttlichen Schwänen und führen die Uttarakuru ein ewig glückliches leidloses Leben. Doch das sind Kleinigkeiten, Bedenken, die verschwinden im Verhältniss zu dem, was das Buch sonst darbietet, und die sich wohl in einer späteren Auflage, die wir dem Werke von ganzem Herzen wünschen, unschwer beseitigen lassen. Schroeder's Werk behandelt zum ersten Male in übersichtlicher Gedrängtheit die Gesammtheit der indischen Litteratur. Bei Lassen in seiner indischen Alterthumskunde fand sie nur nebenbei Behandlung; Weber's ind. Litteraturgeschichte führt mehr Einzeluntersuchungen über schwierigere Punkte der so schwer zeitlich bestimmbaren Litteratur. Schroeder hat in glücklichster Weise sein Buch so einzutheilen gewusst, dass es auch für weitere Kreise bequem zugänglich ist und zu seinem Verständniss durchaus keine Vorkenntnisse und Sanskritstudien erforderlich sind. Jeder Gebildete vermag es leicht durchzulesen, und kann sich dabei des reichsten Genusses versichert halten. Dieser Umstand thut seinem wissenschaftlichen Werthe keinerlei Eintrag. Die Anmerkungen enthalten reichhaltige Angaben über die in älteren Werken und gelehrten Zeitschriften, Programmen u. dgl. niedergelegten Forschungen, deren völlige Kenntniss sogar dem Fachmann hin und wieder etwas beschwerlich fallen dürfte. Man vermag also mit dem Buche über eine jede Frage ausgiebigen Rath sich erholen. Z. B. finden wir bei Sakuntala alle Ausgaben und Uebersetzungen, ja auch die freieren Bearbeitungen genau aufgeführt, und so fast durchweg reichhaltig ist die Litteratur über den Veda und den Buddhismus verzeichnet. Man hört oft klagen, dass unsere Zeit sich allzusehr in Detailstudien zersplittere; aber gewiss mit Unrecht. Denn gerade die genauen Untersuchungen über die geringfügigsten Einzelheiten bringen Licht in die schwierigsten Probleme und erschüttern oft genug eine altüberkommene, durch lange Autorität aufrecht erhaltene Ansicht, welche auf einer nur oberflächlichen Kenntniss basirend nicht Stich halten kann. Aber es ist für ferner Stehende schwer, derartige Untersuchungen beurtheilen, ja nur ihnen folgen zu können. Umsomehr müssen wir es anerkennen, wenn Jemand den Muth findet, eine Gesammtdarstellung einer Materie zu unternehmen, auch auf die Gefahr hin, in vielen Punkten nur Unvollkommenes bieten zu können, und darum auch in einzelnen Theilen in Bälde überholt und verbessert

zu werden, wenn anders nur die Darstellung mit genügender Sachkenntniss und Sorgsamkeit ausgeführt wird, und es versteht, das Sichere lichtvoll wiederzugeben, das Unsichere nicht zu verhüllen, und haltlose Hypothesen vermeidet. Diesen Anforderungen entspricht Schroeders Buch. Die indische Litteratur und Kultur ist lange Zeit ein Sammelplatz halbfertiger Meinungen gewesen und reich an nebelhaften Gebilden. Wenn solche in Laienkreise eindrangen, vermehrten sie nur die Unsicherheit, und gaben zu den abenteuerlichsten Vermuthungen Veranlassung. Gerade auf die indischen Verhältnisse haben häufig Gelehrte zu rekurriren, welche nicht im Stande sind, selbständig über das Material zu urtheilen, zumal wenn es sich um Einzelheiten handelt, deren Zusammenhang mit dem Ganzen völlig räthselhaft bleibt. Ein sicherer, verlässiger Wegweiser muss darum Jedem willkommen sein, da er ihm eine wirkliche Einsicht zu eröffnen vermag. Die klare Einsicht in die indischen Zustände fordert aber entschieden unsere Kenntniss der arischen, der indokeltischen und damit auch speziell der germanischen. Diese Vorzüge empfehlen neben dem hohen aesthetischen Genuss Jedem die Lektüre des Schroeder'schen Buches. Zum Schlusse bemerke ich noch, dass es zumal im hundertsten Jahre nach Schopenhauer's Geburt einen überaus wohlthuenden Eindruck macht, wenn Schroeder auch auf Grund einer strengen Durcharbeitung des Quellenmateriales über die indischen Upanishaden, deren eigenthümlicher Werth im Zusammenhang mit den übrigen Erscheinungen des indischen Alterthums nach dem damaligen Stande der indischen Wissenschaften unserem Philosophen völlig unbekannt bleiben musste, die Worte des grossen Denkers an den Schluss seiner Betrachtungen stellt: „Es ist die belohnendste und erhebenste Lektüre, die in der Welt möglich ist." —

Das Gesetz der Tonalität.

I.

„Vergebens werden ungebund'ne Geister
nach der Vollendung reiner Höhe streben —
in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben!"

Diese herrlichen Worte Goethe's seien theoretischen Untersuchungen vorangestellt, welche Lesern, die sich noch an dem vollen Gefühlsinhalte des Kunstwerkes allein genügen lassen, vielleicht unliebsam oder bedenklich erscheinen mögen.

Denn die betrachtende Ruhe des Verstandes bringt immer etwas die warme, unmittelbare Empfindung Störendes mit sich, und indem sie es unternimmt eine Erklärung zu geben von dem, was einer Erklärung für unser Gefühl gar nicht bedarf, wird sie zum mindesten leicht als überflüssig empfunden und bei Seite geschoben. Gleichwie aber das pulsirende Leben sich in Millionen Athemzügen als Hebung und Senkung kund gibt, so stuft sich auch die Erregung des Gefühles von ihrem Höhepunkte immer wieder langsam ab bis zu Momenten völliger Ruhe. Es entsteht eine Empfindungspause, ein Ausathmen, während dessen die klare Vernunft sich Rechenschaft zu geben versucht von den vorausgegangenen seelischen Er-

fahrungen, und die Kraft wiederholten Aufschwunges beruht nicht zum geringen Theile auf den hier gewonnenen Resultaten.

Man hat lange Zeit die sogenannten denkenden Künstler mit Misstrauen betrachtet. Es sollte von grossem Uebel für den Künstler sein sich über seine Kunst oder ihre Stellung zur Welt zu besinnen. Der erst neuerer Zeit bemerkte Stolz, die bewusste Würde, die der Künstler anzunehmen begann, schien eine Frucht jenes Grübelns zu sein. Wie bequem und einfach hatte man sich nur mit dem Künstler älteren Schlages zurechtgesetzt: Schaffe nur, schaffe, dafür allein wirst du unter uns geduldet; nur dein Werk kümmert uns, du selbst bist lästig. Und er nahm es hin. Aber es sollte sich ein grosser Bruch vollziehen. Nach und nach erkannte der Künstler diese merkwürdige Feindseligkeit und stellte ihr endlich kühn seine Persönlichkeit mit der Forderung entgegen: „Nur wer mich begreift und liebt, der kann auch meine Werke lieben und begreifen!“ Ward so das Verhältniss des Künstlers zur Gesammtheit wieder auf rein menschlichen Boden gestellt, gleichwohl verstand sich vorerst nur ein ganz kleiner Theil zu der gegebenen Bedingung. Der Umschwung ist aber im Vollzuge und langsam reift damit die Einsicht heran, dass man kein dummer, beschränkter Mensch, zugleich aber ein wahrer Künstler sein könne. Das Misstrauen jedoch wird sich nun mehr und mehr den Denkfaulen, Gefühlsduseligen unter den Künstlern zuwenden müssen, welche, wie Beispiele zeigen, trotz oft glänzender Begabung als Opfer einer Zeit, die die überlegene intellektuelle Kraft eben als unentbehrlich erfordert, an sich und ihren Idealen irre werdend bis zum Handwerker herabsinken.

Es kann nicht verhehlt werden, dass auch die entgegengesetzte Erscheinung sich in der heutigen Kunstwelt sehr bemerkbar gemacht hat. Ob es aber einem mit den spitzigsten Waffen der Intelligenz bewehrten Geiste gelingen könne, den Mangel wahrer Innerlichkeit zu ersetzen, das kann ja wohl hier gar nicht zur Frage werden. Nur den Guten, den Fühlenden thut die Stütze eines sicheren Wissens noth; sie wird ihnen das vorzüglichste Mittel sein nicht nur ihren Glauben an die grossen Meister zu befestigen, sondern ihn auch vor jenen leider so zahlreichen Menschen zu vertreten, welche der Sprache des Verstandes überhaupt zugänglicher als der des Kunstwerkes selbst sind. Damit ist aber keineswegs einer eigenen Kaste von Kunstgelehrten das Wort geredet. Die Künstler selbst und namentlich die Musiker seien aufgefordert sich mehr als es bisher geschehen, einem Wissen zuzuwenden, welches allein im Stande ist, in den Labyrinthen der modernen Tonkunst zurechtzuführen und einen klaren Begriff von der Grösse des Geleisteten zu geben.

Noch immer nimmt die Theorie der Musik eine kaum beachtete Stellung ein. Daran sind ihre Lehrer zum grössten Theile selbst schuld. Dort wo sie sich ein wissenschaftliches Ansehen gibt, schreckt ihr zopfiges Wesen, das sich allem Neueren eigensinnig verschliesst, den fühlenden

Kunstfreund ab, verflacht aber andererseits, wo sie es versucht im Zusammenhange mit der Entwickung der Kunst zu bleiben, bis zur völligen Rathlosigkeit. Das Umstürzen aller Regeln erscheint den Einen als ein Gräuel und lässt sie nur um so zäher an dem Alten festhalten, die Anderen sind dadurch gegen die Regeln selbst misstrauisch gemacht, ja, zum vollständigen Aufgeben der Regeln bewogen worden, ohne dass sie das Warum der Ueberschreitung des Gebotes im Kunstwerke zu erkennen vermochten. Eine klare Anschauung dieses Warum aber könnte allein erst wieder zum wahren, neubelebten Verständnisse des Gesetzes führen:

„Der Regel Güte man d'ran erwägt,
dass sie auch 'mal 'ne Ausnahm' verträgt."

So ist es mit dem Quintenverbote, dem Querstande, der Dissonanzen-Auflösung und dergl. beschaffen; die Schwierigkeit liegt nur darin, das Warum der Uebertretung dem Verstande klar zu machen, wenn die Empfindung sich schon früher für oder gegen entschieden hat. —

Als Hauptpfeiler unserer Einsicht in das Wesen der Tonkunst hat das Gesetz der Tonalität: Jedem Tonwerke liegt eine bestimmte Haupttonart zu Grunde, zu gelten.

Bestätigen die Instrumental- und Vokal-Werke aller Zeiten und Formen diesen Satz, so wäre es zunächst ebenso interessant als lehrreich zu untersuchen, in wie weit er auch im musikalischen Drama sich bewährt. Von ihm aus liesse sich erst mit Sicherheit zu weiteren theoretischen Erkenntnissen vorschreiten, ja, man darf sagen: wo er umgangen scheint, nur da liegen Probleme vor, deren Lösung vom rein musikalischen Standpunkte aus nicht möglich ist.

Wirklich gehorcht auch das Drama diesem Fundamentalsatze in viel grösserem Maasse, als es oberflächlich betrachtet den Anschein hat. Ein beliebig planloses Herumirren in den verschiedensten Tonartkreisen, wie Viele wohl meinen, findet auch hier durchaus nicht statt. Diess festzustellen ist allein schon von grosser Wichtigkeit, denn die Verirrungen jüngerer Komponisten wurzeln zumeist in solch' unbestimmten Meinungen.

Die Komplikation des chromatischen Tonsatzes bei Wagner macht dessen gründliches Studium zu einem überaus schwierigen. Doch muss es auch hier gelingen den musikalischen Faden blos zu legen, natürlich unter fortwährend sorgfältiger Beachtung der dichterischen Motive, an welche er geknüpft erscheint.

Als anregendes Beispiel verweisen wir hier auf die Erzählung Isolden's *„Von einem Kahn"*, welche trotz aller Chromatik und entferntesten Modulationen in einzelnen Abschnitten, als Haupttonart e-moll sicher erkennen lässt. Man sehe nach bei den Worten: *„an Irland's Küsten schwamm"*, ferner *„elend im Sterben lag"*, *„mit kund'ger Hand sie fand"*, *„mit dem Blick mich nicht mehr beschwere"*, *„der war jener traurige Mann"*, dann den Eintritt des E-dur

bei den Worten: *„mit ihr gab er es preis“*, und dem Abschlusse: *„mir lacht das Abenteuer“*.

Die tonale Einheit ist unverkennbar deutlich ausgesprochen. Die dazwischenliegenden Nebentonarten, so entfernt sie sind, sind also mit der Grundtonart in Beziehung zu setzen und daraus ableitend zu erklären. Man wird finden, dass gerade die entfernteren Tonarten nur dort auftreten, wo Isolde bemüht ist ihre wahre, gegenwärtige Empfindung zu verbergen: *„Da schrie's mir auf aus tiefstem Grund“* u. s. w., namentlich aber der Abschluss: *„Nun dien' ich dem Vasallen“*, dessen Aufregung die Haupttonart sogar um einen Halbton höher gehoben als f-moll erscheinen lässt.
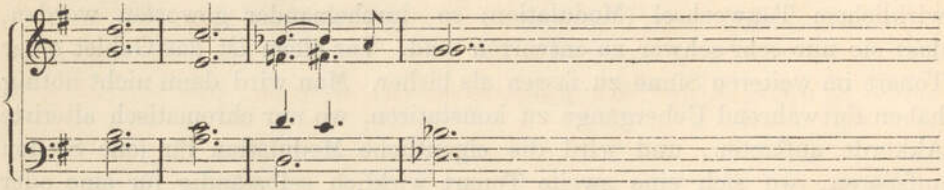
Die Theorie begnügte sich bisher den Uebergang von einer Tonart in die andere aufzuzeigen, wobei dann die Abhängigkeit der zweiten Tonart von der ersten ganz ausser Acht gelassen und sie als ebenso selbständig betrachtet und behandelt wurde. Dass aber im Kunstwerk dem nicht so ist, beweist die jedesmalige Rückkehr zur Haupttonart, welche also als leises Grundgefühl den Komponisten auch über die fernsten Tonarten begleiten musste. Diese Rückkehr zur Tonika hat man aber bislang als ein mehr absichtliches Verfahren sich anzusehen gewöhnt.

Ueberhaupt sind die Begriffe von chromatischer Fortschreitung und wirklichem Tonwechsel (Modulation) so durcheinander geworfen worden, dass sie nur sehr schwer zu entwirren sind. Vor allem ist das Gebiet einer Tonart im weiteren Sinne zu fassen als bisher. Man wird dann nicht nöthig haben fortwährend Uebergänge zu konstatiren, wo nur chromatisch alterirte Akkorde auftreten, und wird die eigentliche Modulation für jene Stellen aufsparen, wo sich eine zweite Tonart wirklich selbständig für eine oder mehre Perioden oder Abschnitte geltend macht.

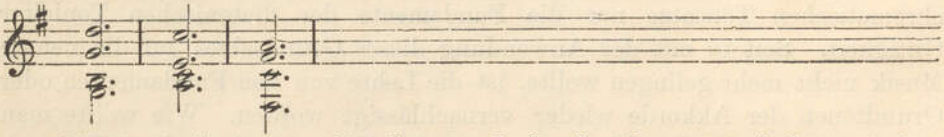
Nach der alten gründlichen Lehre Simon Sechter's haben auch im chromatischen Tonsatze nur die Fundamente der diatonischen Tonleiter Giltigkeit. Seit es mit der Anwendung dieses Grundsatzes auf die neuere Musik nicht mehr gelingen wollte, ist die Lehre von den Fundamenten oder Grundtönen der Akkorde wieder vernachlässigt worden. Wie wollte man sich auch mit ihr in dem Chaos chromatischer Töne zurecht finden? Dennoch bietet sie noch immer Anhaltspunkte genug und sie bedarf vielleicht nur der Erweiterung, dass unter gewissen Umständen auch chromatische Töne als Grundtöne oder Fundamente gebraucht werden können. Bleibt man sich dabei ihrer Abhängigkeit von der ursprünglichen Tonika bewusst, so kann die Gefahr einer Konfusion nicht so gross sein. Ueberdiess wird auch im harmonisch komplizirtesten Tonsatze nicht so oft zu dieser Neuerung gegriffen werden müssen, als es den Anschein hat.

Dass dadurch der theoretische Apparat umständlicher werden muss, ist vorauszusehen, doch wird er den Vorzug haben alle harmonischen Erscheinungen eines Tonwerkes auf eine Einheit zu beziehen und so allein erschöpfenden Aufschluss über den ganzen Verlauf zu geben. Es ist

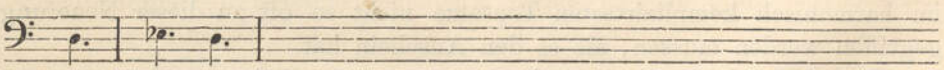
natürlich hier nicht der Ort ein ganzes Harmonie-System zu entwickeln, und es bedürfte auch mehr als der Bemühung eines Einzelnen ein solches auszugestalten. Es soll also hier vorläufig nur eine Anregung geboten werden. Um den Unterschied der Betrachtungsweise zu erläutern, wählen wir als einfaches Beispiel: Wolfram's Lied an den Abendstern aus dem „Tannhäuser." Die Haupttonart ist G-dur. Isoliren wir jeden Akkord für sich, so folgt auf G-dur: a-moll, B-dur, g-moll, Es-dur. Und das sind ja erst vier Takte! Fassen wir sie aber in Beziehung zur Tonika auf, so sind es die Akkorde der I. und II. Stufe von G-dur, dann der III. V. und VI. Stufe von g-moll. Als eigentliche Modulation bliebe also blos G-dur — g-moll und die nächsten vier Takte führten wieder nach G-dur zurück. Wir fragen uns nun: kommt denn die Tonart g-moll hier wirklich zum Ausdruck oder zerren wir sie nicht blos willkürlich herbei um für den Fundamentston *es* eine Erklärung zu haben? Wäre es nicht einfacher die kleine Sext auch in der Durtonart als Fundamentston zuzulassen? — Nun gibt es freilich noch ein Mittel auch ohne chromatischen Fundamentston auszukommen. Es wird Manchem zu weitschweifig erscheinen, dürfte aber doch die wahrste Erklärung der Trugschlusswirkung V—♭VI sein. Wir greifen zu diesem Zwecke auf den dritten Akkord des Beispieles zurück.



Bei genauer Prüfung zeigt sich deutlich sein unselbständiger, durchgehender Charakter (er kann übersprungen werden):
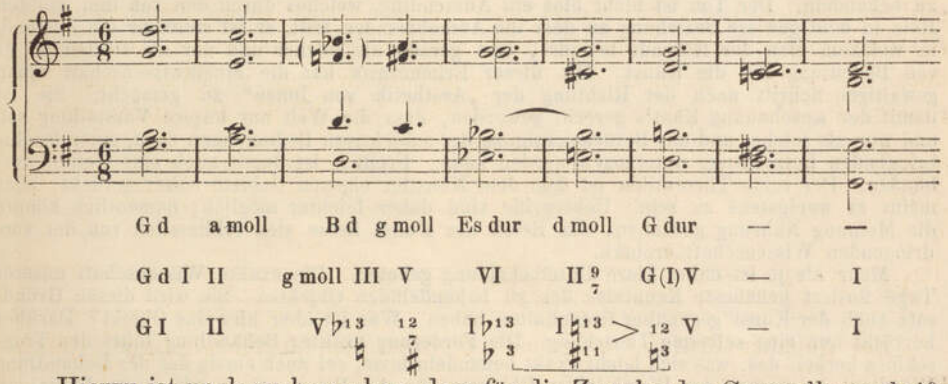


Als unregelmässiger Durchgang d. h. Durchgang auf dem starken Takttheile, beziehen sich seine Töne auf das Fundament des nächsten Akkordes: d. Die chromatische Note f ist also die kleine Terz, welche in die grosse hinaufgeht, das b aber ist die kleine Sext oder besser Tredecime, welche in die Quinte herabgeht. Wie bekannt gibt es auch zurückkehrende Durchgänge, oft weniger richtig als Wechselnoten bezeichnet z. B.

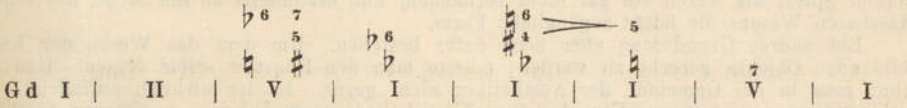


Als eine Solche möchte ich den scheinbaren Grundton des vierten Taktes bezeichnen. Vertritt er aber nur die Note d so erkennen wir als Grundton des Akkordes g, mithin ist *es* die Tredezime. Die chromatische Note b macht dann als kleine Terz des Fundamentes auch keine Schwierigkeit
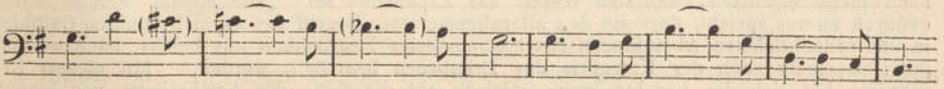
mehr. Befremden könnte noch, das dieses *es*, noch bevor es nach d zurückkehrt, im fünften Takte nach e hinaufsteigt. Warum soll aber nicht die chromatische Tredezime in die diatonische gehen und erst dann sich auflösen, umsomehr als dieser neue Akkord (e, b, cis, g,) deutlich nur als eine Verzögerung des folgenden Quartsextakkordes empfunden wird? Hier im fünften Takte zeigt sich noch eine neue chromatische Note nämlich cis. Diess ist eine eigentliche Wechselnote, welche im Sprunge (von g aus) erreicht wird und die Stelle des im nächsten Takte folgenden d vertritt. Nun im 6. Takte wird auch die chromatische Terz b, welche durch zwei Takte liegen blieb, wieder in die diatonische geführt. Die beiden nächsten Takte bringen nur die Schlusscadenz V—I, welche auf die vorangehende Chromatik zu sagen scheint: es ist und bleibt G-dur. Zur Uebersicht des Lesers gebe ich jetzt das ganze Beispiel mit drei verschiedenen Erklärungsweisen und hoffe, dass er nach dem Vorausgegangenen der letzten beistimmen wird:



Hierzu ist noch zu bemerken, dass für die Zwecke der Generalbassschrift es natürlich völlig genügt die Akkord-fremden Töne mit den kleineren Ziffern der ersten Oktave zu bezeichnen:



Die Tonart G-dur ist zufolge der letzten Erklärung nicht verlassen worden und unsere Empfindung, indem sie den Gesang dieser acht Takte durchaus einheitlich auffasst, bestätigt dieses Urtheil auf das Schönste. Betrachten wir diesen Gesang noch von der Harmonie losgelöst, so zeigt sich auch bei ihm, in dem engen Aneinanderschlusse der chromatischen Töne, deren durchgehender, also nicht selbständiger Charakter:



Nächstens wollen wir uns mit einem schwierigeren Beispiele beschäftigen.

Josef Schalk.

Vom Musikalisch-Erhabenen.

Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst von Dr. Arthur Seidl.
(Leipzig, Kahnt's Nachfolger.)
Besprochen von Dr. Friedrich v. Hausegger.

In zwei Richtungen zerfallen die heutigen Bestrebungen auf dem Gebiete der Aesthetik. Ich möchte sie nach Analogie der Fechner'schen Eintheilung einer Aesthetik von Oben und von Unten bezeichnen als Aesthetik von Aussen und von Innen; die erstere befasst sich mit den Erscheinungsformen der Kunst, die letztere mit ihrem Wesen. Die erstere hat es, anknüpfend an bedeutende Vorarbeiten, bereits zu fertigen Systemen gebracht, die letztere ist noch mit dem Herbeischaffen vom Materiale beschäftigt, fällt daher in ihrer Methode mit Fechner's Aesthetik von Unten zusammen. Dabei macht sich auf dem ganzen Gebiete der Kunstwissenschaft die Neigung zur Vertiefung bemerkbar. Man empfindet das Bedürfniss, die Erscheinungen der Kunst näher an ihre Ursprünge zurückzuführen, als diess bei einer früheren häufig rein formalen Behandlung der Fall war. Es ist der Drang erwacht, zu erklären, was man früher gar nicht als der Erklärung bedürftig erkannt hatte, und mit dem Erkennen des Vorhandenseins von Problemen ist eine gründlichere Behandlung solcher Hand in Hand gegangen.

Einen wesentlichen Fortschritt hat die Musikwissenschaft damit gemacht, dass man sich nicht mehr begnügt, die Erscheinungen auf dem Tongebiete blos als physikalische Vorgänge zu behandeln. Der Ton ist nicht blos ein Aussending, welches durch den von ihm geübten Reiz in eine gewisse Beziehung zu dem ihn Aufnehmenden tritt, er ist vielmehr ein Zustand, in welchem sich der Hörende befindet, und gerade als solcher und nur als solcher ist er von Bedeutung für die Kunst. Mit dieser Erkenntniss hat die Musikwissenschaft einen gewaltigen Schritt nach der Richtung der „Aesthetik von Innen" zu gemacht. Sie ist damit der Anschauung Kant's gerecht geworden, dass die Welt nur unsere Vorstellung sei, und nur als solche, und mit Berücksichtigung der subjektiven Bedingungen dazu, einer fruchtbringenden Betrachtung unterzogen werden kann. Freilich ist damit auch eine Gefahr verbunden. Der reine Theoretiker ist dem dem Künstler eigenen Gebiete näher gerückt, oder meint es wenigstens zu sein. Uebergriffe sind daher leichter möglich; namentlich könnte die Meinung Nahrung gewinnen, das Reich der Kunst liesse sich schliesslich von der vordringenden Wissenschaft erobern.

Mehr als je ist daher klare Unterscheidung geboten. Die exakte Wissenschaft unserer Tage fordert genaueste Kenntniss des zu behandelnden Objektes. Sie wird diesen Grundsatz auch der Kunst gegenüber festzuhalten haben. Was ist aber hier das Objekt? Darüber herrscht nun eine seltsame Täuschung. Die Förderung exakter Behandlung führt den Trugschluss herbei, das, was sich leicht exakt behandeln lasse, sei auch einzig das der Behandlung Würdige, es wachse der Werth eines Objektes für die Wissenschaft mit seiner Fähigkeit, exakt behandelt zu werden. Dass nun die äusseren Erscheinungsformen der Kunstbethätigung diese Eigenschaft in höherem Grade besitzen, als die dieser Bethätigung zu Grunde liegenden tieferen Ursachen, liegt nahe. Man lässt daher Vorgänge letzterer Art am liebsten ganz ausser Spiel, als wären sie gar nicht vorhanden, und eskamotirt an die Stelle des schwer fassbaren Wesens die leicht zugängliche Form.

Ein andrer Grund mag aber noch dafür bestehen. Um dem das Wesen der Kunst bildenden Objekte gerecht zu werden, müsste man den Künstler selbst fragen. Und das thut man in der Gemeinde der Aesthetiker nicht gerne. Es ist wirklich auffallend, wie sehr dasjenige, was unsere Künstler über ihr Schaffen gesagt haben, von unserer Aesthetik vernachlässigt wird. Höchstens wird ihm eine Sammelstelle für Curiosa eingeräumt. Und nicht eher wird die Kunstwissenschaft Anspruch erheben können, das Wesentlichste des Gegenstandes, welchen sie behandelt, in die Sphäre ihrer Betrachtung gezogen zu haben, ehe sie nicht beim Künstler selbst anfrägt, ehe sie sich nicht das Objekt ihrer Betrachtung von ihm, dem berufenen Hüter dieses Schatzes herbeibringen lässt.

Dass damit wirklich Fruchtbringendes gefördert wird, beweist die mir vorliegende Schrift Arthur Seidl's „Vom Musikalisch-Erhabenen." Seidl hat beim Künstler angefragt und ist mit ihm zum Ergebniss gekommen, „dass der spezifische Charakter der Musik überhaupt nach ihrem eigensten, wahrsten Wesen das Erhabene" sei. „Die Musik, welche einzig dadurch zu uns spricht, dass sie den allerallgemeinsten Begriff des an sich dunklen Gefühles in den erdenklichsten Abstufungen mit bestimmtester Deutlichkeit uns belebt, kann an und für sich einzig nach der Kategorie des Erhabenen beurtheilt werden." Mit diesem Ergebnisse hat sich der begabte junge Gelehrte auf die Seite der Aesthetiker „von Innen" gestellt. Er hat den Gegenstand, um dessen Betrachtung es sich bei der Ermittlung des Wesens der Musik handelt, dort gesucht, wo er einzig gefunden werden kann, in der Brust

des im künstlerischen Schaffen und Geniessen erregten Menschen. Hier wird der Ton zum Ausdruck eines Erregungszustandes. Er erhebt sich aber weit über die Bedeutung einer gewöhnlichen Ausdrucksbewegung dadurch, dass es sich bei seiner künstlerischen Behandlung nicht blos um die Auslösung individueller Erregungszustände handelt, sondern dass er, allerdings in den Bahnen gewohnter Ausdrucksbewegungen, aber in geläuterter Form Zeugniss gibt von der Steigerung der das Individuum belebenden Thätigkeit im Zustande persönlicher Leidenschaft, aber auch von der Möglichkeit einer leidenschaftsreinen Erhebung über unser gewöhnliches Empfinden, von dem Vorhandensein einer gemeinsamen Sphäre gesteigerten, vom Widerstreite persönlicher Interessen unabhängigen Empfindens. In dieser ihrer Eigenschaft hebt die Musik den von ihr Berührten über sein individuelles Sein hinaus; sie erhebt ihn über sich selbst, sie wirkt erhaben. Und weil eben diese Wirkung ein wesentliches Erforderniss der Musik ist, deren Werth wir einzig darnach beurtheilen, ist sie die Kunst des Erhabenen, ist ihr spezifischer Charakter das Erhabene. „Das gewisse Uebermass, die gewaltsame Nöthigung zur Entladung nach aussen" von welcher R. Wagner spricht, gehören zum Wesen der Musik.

Diess erkannt und unumwunden ausgesprochen zu haben, ist ein hoch anzuerkennendes Verdienst der Schrift Seidl's. Ich schätze sie um so höher, als diese fruchtbringende Erkenntniss, wie die Schrift selbst verrathen lässt, das Ergebniss eines inneren Kampfes war. So klar der Autor im Umgange mit dem Künstler erscheint, so sehr zeigt er sich in der Gesellschaft der grossen Zahl von Aesthetikern, welche er als Zeugen „für" und „gegen" vor das Forum zur Entscheidung der angeregten Frage ladet, befangen, beengt, von Zweifeln geängstigt. Der unverhältnissmässig grosse Raum, welchen der historisch-kritische Theil der Abhandlung ausfüllt, ist wohl durch ihren äusseren Zweck (sie ist eine Habilitationsschrift) bedingt gewesen. Sie bekundet auch in diesem Theile umfassende Studien und kritischen Scharfsinn. Doch ist sie nicht immer im Einklange mit ihrem schönen Schlussergebnisse. Es reden da gar zu Viele mit, nur desshalb, weil sie sich je einmal des Wortes „erhaben" bedient haben, auch wenn es ihnen gar nicht darum zu thun war, seiner tieferen Bedeutung gerecht zu werden. Für eine Abirrung halte ich die den Debatten in dieser Gelehrtenrepublik entspringende Eintheilung des Erhabenen in ein Erhabenes des Geistes und ein Erhabenes des Willens. „Das eigentlich Erhabene kann" nach Kant „in keinen sinnlichen Formen enthalten sein" und Seidl folgert mit Recht daraus, dass daher nicht der Gegenstand selbst erhaben zu nennen sei, sondern vielmehr jene Geistesstimmung, welche dieser Gegenstand bei uns wachrufe. Der schiefe Ausdruck „Geistesstimmung" verleitet ihn aber zu einer falschen Folgerung. Ein Erhabenes des Intellektes im Gegensatze zu einem Erhabenen des Willens gibt es nicht. Wenn Seidl sagt, dort sei der Geist, hier der Körper des Individuums bedroht, so kann man diese Gegenstellung nicht gelten lassen. Eine Furcht vor einer Bedrohung des Geistes im Gegensatze zu einer solchen des Körpers, ist etwas Undenkbares, wenn man nicht den Geist in seiner Abhängigkeit vom Körper und gleichsam als dessen Funktion, damit also schliesslich wieder eine Bedrohung des Körpers meint, oder unter Furcht nur etwas Bildliches versteht, da ja der Geist als solcher nicht bedroht werden kann. Sollte nach der gekennzeichneten Anschauung nicht etwa die Philosophie Hegels als eine Bedrohung des Geistes erhaben wirken? Das Erkenntnissvermögen kann Eindrücke dem Begehrungsvermögen übermitteln, welche erhaben wirken. Ich kann mich daher mit der Unterscheidung zwischen einem Mathematisch-Erhabenen und einem Dynamisch-Erhabenen in Beziehung auf das Musikalisch-Erhabene nicht befreunden. Von einem Mathematisch-Erhabenen könnte gesprochen werden, wenn in der Zahl allein ein genügender Anlass zur Erzeugung des Erhabenheitsgefühles läge. Das ist aber nicht der Fall. Häufig wird man darauf kommen, dass sich eine Ursache der Erweckung des Erhabenheitsgefühles herausstellt, bei welcher die grosse Zahl eine Rolle spielt. Zwingend wird aber die Bedeutung der Zahl nicht sein, man müsste denn mit einem Schriftsteller (ich glaube, Kotzebue) der Ansicht sein, dass auch der Purzelbaum erhaben wirken könne, wenn er von Vielen zugleich geschlagen werde. Ein gleiches gilt vom „Dynamisch-Erhabenen."

Ich würde auf diese Unterscheidung der Schule nicht so viel Gewicht legen, wenn sie den Autor nicht auch in dem letzten so bedeutsamen Abschnitte seiner Schrift zu Irrthümern verleitet hätte. Er bespricht hier die Wirkung der zahlreichen Imitationen und Sequenzen des polyphonen Styles, welche darin bestünde, dass wir uns gedrängt fühlen, diese reichen Tonverzweigungen und unendlichen Harmonieverschlingungen noch weiter fortzuführen, und dass unsere Phantasie das einmal angeregte Spiel *ad libitum* und *in infinitum* noch weiterspinne. Die Bewegung der Harmonien und der Fluss der Melodie erscheinen uns da wie ein weder Begonnenes noch Beendetes — schlechthin Unendliches u. s. w. Er gibt zwar zu, dass diess noch immer nicht hinreichen werde, um auch schon von Erhabenheit als solcher sprechen zu können; wohl aber werde sich diese bestätigen, wo — noch obendrein grosser Reichthum und imposante Macht der instrumentalen Mittel, ferner eine bedeutende Fülle und Manigfaltigkeit der Harmonie hinzuträte. Und darauf bezieht er unsere Meinung

von der imposanten Grösse Bach's u. s. w. Mit alledem haben aber weder die Grösse Bach's, noch die Erhabenheit seiner Musik etwas zu thun. Es liegt hier eine Verwechslung von Ursache und Wirkung vor. Das erhabene Empfinden kann zur Benützung solcher Ausdrucksmittel zwingen, und die Art des Rückschlusses auf dieses Empfinden bestimmt das erhabene Mitempfinden. Nicht die Waffe macht den Helden, aber sein Heldenthum gibt sich in der Behandlung der Waffe kund.

Noch Eines habe ich auf dem Herzen. Wenn Seidl sagt, eine Musik werde dem Charakter des Erhabenen um so mehr entsprechen, je mehr in ihr das Absolut-Rhythmische hinter dem lebendigen Ausdruck zurücktrete, so kann ich den von ihm gemeinten Gegensatz eines Absolut-Rhythmischen zum lebendigen Ausdruck nicht verstehen. Welche Art von „Rhythmischen" gibt es in der Musik, welche nicht einem lebendigen Ausdrucksbedürfnisse zu entspringen hätte? In das dunkle Gebiet „des Dinges an sich" (so drückt Seidl sich aus) kann man eben in der Musik nur dadurch gezogen werden, dass sie mit den Ausdrucksbewegungen vollständig zusammenfällt, und uns dadurch in den Strom menschlicher Willenserregung hineinreisst, in dessen Tiefen eben jenes Ding an sich zu suchen ist. Es ist daher durchaus nicht richtig, dass die Musik an Rhythmus verlieren müsse, um an erhabener Wirkung zu gewinnen. Ist R. Wagner's Musik darum weniger rhythmisch, weil ihr Rhythmus den Körperbewegungen entspricht, welche den zum Ausdruck gelangenden Leidenschaftszuständen eigen sind? Ist nicht Beethovens Musik inniger an die Gesetze der rhythmischen Körperbewegungen geknüpft, als irgend eine andere? Freilich „absolut" rhythmisch ist sie nicht; eine absolut rhythmische Musik wird man aber überhaupt nur — in einem wissenschaftlichen Systeme finden können.

Der Raum gestattet es nicht, die hochinteressanten Fragen, welche in Seidl's Abhandlung berührt werden, ausführlich zu behandeln. Der Anregung bietet sie in Fülle. Sie sei daher jedem, dem es mit der Erforschung des Wesens der Musik ernst ist, als ein sehr werthvoller Beitrag lebhaft empfohlen.

Geschäftlicher Theil.

Geschäftliche Mittheilung der Centralleitung an die verehrlichen Zweigvereins-Vorstände und Ortsvertreter des Allgem. Richard Wagner-Vereines.

P. P.

Auch an dieser Stelle erlauben wir uns nochmals, wie bereits in unserem Ende März versandten Cirkulare, die Herren Zweigvereins-Vorstände und Ortsvertreter darauf aufmerksam zu machen, dass **bis längstens 31. Mai ds. Js.** die Jahresbeiträge ihrer Mitglieder dem Kassier der Centralleitung (Herrn Alfred Schmid, k. b. Hof-Musikalienhändler, Maximilianstrasse 37) einzusenden sind.

Nach diesem Datum einlaufende Zahlungen können nicht mehr in die zur Vertheilung der Freikarten nothwendige Berechnung mit einbezogen werden und ist dieses aus dem Grunde umsomehr zu berücksichtigen, als die Vertheilung der Freikarten, nach § 21 der Statuten, **nur nach Maassgabe der für das laufende Jahr**, das ist für 1888, **eingegangenen Mitgliederbeiträge** zu erfolgen hat.

Wir bitten Sie noch, sich unseres neu erlassenen Aufrufes, zur Gewinnung neuer Mitglieder, recht fleissig bedienen zu wollen und stellen Ihnen diesen in jeder Anzahl zur Verfügung.

Hochachtungsvoll

München, 28. April 1888.

Die Centralleitung
des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

VII. VIII.

Lass uns suchen als Nachwelt gerecht zu sein, sollten wir es auch als Mitwelt nicht vermögen.

(Schopenhauer.)

Viel Männer sind hoch zu verehren,
wohlthätig durch Werk und Lehren;
doch wer uns zu erstatten wagt,
was die Natur uns ganz versagt,
den darf ich wohl den Grössten nennen:
ich denke doch, ihr müsst ihn kennen?

(Goethe.)

Albrecht Dürer.

Unter allen grossen Künstlern aus der Blüthezeit der christlichen Kunst giebt es kaum einen, der so häufig und mit so grosser Verehrung genannt wird und zugleich doch so wenig gekannt ist, als Albrecht Dürer. Eine fast vierhundert Jahre alte, ihrem Inhalte nach unerschütterlich sich gleichbleibende Tradition umgiebt diesen Namen mit der lichten Aureole unvergänglicher Heiligkeit, an die mit frevler Hand zu tasten eine Entweihung des Göttlichen dünkt, das sich durch den Träger dieses Namens der Menschheit geoffenbart hat. Man sollte glauben, solch' eine allgemeine Verehrung könne hervorgehen nur aus einer ganz allgemein verbreiteten Anschauung von dem, was diese Worte „Albrecht Dürer" bedeuten, aus einer innigen Kenntniss der künstlerischen Schöpfungen des Meisters — aber das ist eine Täuschung. Nicht um eine Anschauung, wie sie die jetzt lebende Menschheit doch von einem Raphael, einem Michelangelo, einem Tizian, einem Rembrandt hat, handelt es sich, sondern um einen sehr allgemeinen, sehr unbestimmten Begriff. Ein solcher im Formelwesen erstarrter Kultus in den kahlen und kalten Räumen der Vernunft entspricht wahrlich wenig dem Wesen des Genius, der sich mit seinen Werken an die tiefsten und innigsten Gefühle der Menschheit gewandt hat. Der grösste der deutschen bildenden Künstler würde mit Freuden den Ruhm seines Namens daran geben, könnte er seinen Werken dadurch heutzutage auf's Neue wie zu seinen Lebzeiten die segensreiche, Herz und Geist anregende Stellung in Haus und Hütte sichern, die ihre Heimath ist.

Mancherlei Schritte von Seiten der kleinen Schaar derer, welche tief erfüllt sind von Liebe und Bewunderung für Dürers Kunst, sind in der letzten Zeit durch litterarische Darstellungen und durch Publikationen billiger Reproduktionen Dürer'scher Holzschnitte und Kupferstiche gemacht worden, den Meister seinem Volke näher zu bringen. Wohl nicht ganz ohne Erfolg.

Aber wirksamer, zwingender wird die Anregung sein, die von einer anderen Seite her kommt, von jenen Schöpfungen, die, selbst die wundervollsten Offenbarungen der tiefsten Geheimnisse germanischen Geistes und Gefühles, zu neuem Leben wachrufen werden Alles, was, aus dem gleichen Quell wie sie entstanden, in winterlichen Schlummer verfallen war. Noch ehe von dem Hügel von Bayreuth der helle Ruf an die Lebenden ergangen war, in deutscher Kunst den Glauben an sich selbst, an deutsche Wahrhaftigkeit und deutsche Liebe neu zu finden, waren da droben alle die edelsten Geister der Vorzeit erschienen, ihre Ehrenplätze einzunehmen neben dem, der in neuen, unerhörten Formen Zeugniss ablegen wollte von dem Wesen, das auch aus ihnen zu der Menschheit gesprochen hatte. Und sie alle werden der Segnungen theilhaftig werden, die dieses Siegesfest des deutschen Genius in Freiheit und Frieden dem Volke darbot.

Fragen wir uns, was daran Schuld ist, dass unser Volk das innige Verhältniss zu Dürer's Werken eingebüsst hat, so dürfte die Antwort ein Lob und einen Tadel zugleich in sich schliessen, das Lob einer feineren Ausbildung der Empfindung für das Schöne der Form und den Tadel einer Abschwächung der Kraft wahrhaftigen ethischen Fühlens. Man lässt sich von einer Form zurückschrecken, die dem aus Werken des Alterthums und der italienischen Renaissance gebildeten und allgemein gültigen Ideal auch nicht entfernt entspricht, und man empfindet zu schwach, als dass man Dürer's schöpferisches Gefühl in sich nacherleben könnte. Die Harmonie zwischen Form und Gehalt, die Dürer in seinen Werken gesucht, aber nicht erreicht hat, fehlt auch dem Deutschen heutzutage, nur dass es wunderbarer Weise jetzt nicht der Gehalt ist, wie bei Dürer, sondern die Form, auf welche das Hauptgewicht gelegt wird. Ein Zeichen mehr dafür, wie sehr sich der Deutsche seinem eigensten Wesen entfremdet hat, ein Beitrag zur Erkenntniss dessen, warum der weitaus grössere Theil der Gebildeten des Volkes in scheuer Ungewissheit noch immer den grössten wahrhaft harmonischen künstlerischen Erscheinungen gegenüber sich zweifelnd verhält oder sie in erbitterter Verblendung verdammt, weil sie seinem *formalen* Ideale nicht entsprechen. Den Mangel eines harmonischen Empfindens in sich überträgt er auf Werke, die eben zum ersten Male das Unglaubliche verwirklicht haben, die volle und ungetheilte Aeusserung der nur den Deutschen eigenen gewaltigsten Gefühlsinnerlichkeit in abgeklärten Formen, wie man sie bisher fast nur als ein Privileg der romanischen Raçen betrachtete.

Vielleicht, ja sicher war es nöthig, dass dieser einseitige Kultus eines Schönheitsideales bei den Deutschen entstand, sollte das Kunstwerk von Bayreuth werden. Jetzt, da wir dieses haben, steht lebensvoll ein anderes höheres Ideal vor unseren Augen und in unserer Seele, ein Ideal, an das zu glauben soviel heisst als Schaffen in seinem Dienste. Wer den thörichten Wahn hat, seine Augen vor ihm verschliessen, sich von ihm abwenden

zu können, der ist wie einer, der nicht der Sonne sondern dem Mond die segensvolle Kraft zuspricht, durch Wärme und Licht feuriges Leben und farbigen Glanz hervorzurufen. Es gab eine Zeit, in welcher das Ideal der Formenschönheit dem Deutschen in blendender Reine aus den Nebeln einer in trockener Verstandesthätigkeit befangenen Zeit entgegentrat. Die Noth des Herzens, die heisse Sehnsucht, an Stelle todter dem Gemüthe keine Anregung, keine Erfrischung gewährenden Begriffe lebendige, zum Schaffen begeisternde Anschauungen zu erlangen, war es, welche Winckelmann in das „Land der Griechen" trieb, das er und mit ihm das deutsche Volk mit der Seele suchten. Und der mächtige Seelentrieb erreichte, was er verlangte. Nicht ein Fremdes war es, was als einen andersartigen Stoff der deutsche Geist in sich aufnahm und verarbeitete, sondern diese griechische Kunst, von der Winckelmann seinem Volke zeugte, war eine That der deutschen Schöpfungskraft selbst. Die Noth rief in der deutschen Einbildungskraft die Vorstellung von diesem Hellenenthum hervor, eine Vorstellung, welche alle edlen Gefühle in Bewegung setzte und zur künstlerischen Aeusserung zwang. Das war eine ganz andere Renaissance, als die im XV. und XVI. Jahrhundert. Damals, in jener Zeit, in welcher das Auge der herrschende Sinn war, welcher die künstlerischen Aeusserungen bestimmte, waren es die antiken Formen, die erschaut und bewundert in Nachahmung und Nachbildung ein halbes zweites Leben erhielten; jetzt war es der antike Geist mit seinem ganzen Wesen, dessen Abglanz nur die Formen waren, der wieder zu athmen begann. Aber dieses Ideal war nicht etwa das Ideal eines bestimmten Kanons der Schönheit, sondern ein weit umfassenderes. Es bildete sich aus der Erkenntniss des griechischen Wesens überhaupt, das man in seiner Aeusserung in Kunst und Philosophie als Harmonie des Vermögens der Anschauungen: des Verstandes mit den seelischen Kräften zu erfassen glaubte. Die folgende grosse Zeit des dichterischen und künstlerischen Schaffens zeigt das Ringen des deutschen Geistes, dieses Ideal aus sich und seinen Bedingungen herauszugestalten, das Suchen nach einer Form, welche das eigene Empfinden ebenso rein und ganz ausdrückte, als die Form des griechischen Kunstwerkes das griechische Empfinden ausdrückte. Hierbei musste es nun verhängnissvoll werden, dass die griechische Formenwelt einen Zauber ausübte, welcher den von Gestaltungsdrang erfüllten Deutschen magisch in seine Kreise zog. Man entlehnte griechische Formen des Versmasses, wie der plastischen Bildung des menschlichen Körpers, statt sie analog auf Grund des älteren deutschen Formensinnes zu bilden. Unsterbliches entstand, man darf wohl sagen trotz dieses Entlehnens fremder Normen, da, wo der Genius mit ihnen waltete, das Höchste aber, wo eben ein solcher Genius sich ganz von ihnen befreite — die Epigonen wussten nur nicht zu unterscheiden. Sie sprachen mit den erhabenen Meisterwerken selbst auch die Elemente in ihnen heilig, welche einer fremden Welt entlehnt trotz ihres Widerstrebens

eben nur von den gewaltigsten Geistern zum Dienste hatten gezwungen werden können. Man schrieb ihnen einen wesentlichen Theil der Wirkung zu, und so ward das grosse, schöpferische Ideal des einheitlichen griechischen Kunstwerkes vernichtet zu Gunsten des griechischen formalen Schönheitsideales. Und dieses fremdartige, nur sehr unbestimmt erfasste, nicht wahrhaft empfundene Ideal ist das, von dem oben gesagt wurde, dass es in gleicher Weise das Verständniss Dürer'scher Schöpfungen wie das Verständniss des Kunstwerkes von Bayreuth in den weitesten Kreisen des deutschen Volkes unmöglich macht. Beides, das was Dürer gewollt hat, das was unser Meister erreicht hat, wird mit einen falschen Maassstab gemessen — der Maassstab ist eben nur aus ihren Werken selbst zu gewinnen.

Vertiefen wir uns in das Studium der Werke und Schriften Dürers, so tritt uns, wie mir dünkt, das Eine deutlich und überzeugend entgegen: wir haben es hier mit einer genialen, gewaltigen Schaffenskraft zu thun, die nach einem Ideal gestrebt hat, dieses aber zu verwirklichen nicht im Stande war. Dürer selbst ist sich dessen vollsändig bewusst gewesen, — er hat es in wahrhaft ergreifenden Worten ausgesprochen, dass er sein Wirken nur als die Vorbereitung zu Kunstwerken angesehen, in denen das erreicht werde, was er anstrebte:

> „von den Dingen und Künsten der Malerei werden noch viele schreiben, denn ich versehe mich dessen, es werde noch hervorkommen mancher treffliche Mann, die alle wohl und besser von dieser Kunst werden schreiben und sie lehren denn ich, denn ich selber schätze meine Kunst ganz klein, denn ich weiss, was Mangels ich habe, darum ein jeglicher unternehme es solchen meinen Mangel zu bessern nach seinem Vermögen. Wollte Gott wenn's möglich wär, dass ich der künftigen grossen Meister Werke und Künste jetzt sehen möchte, derer die noch nicht geboren sind."

Und an einer anderen Stelle, die sich wie die vorhergehende in dem 1513 geschriebenen Entwurfe einer Vorrede zu dem von ihm geplanten theoretischen Werke: „eine Speise der Malerknaben" befindet, heisst es mit Bezug auf die Anweisungen, die er geben will:

> „denn wenn ich etwas anzünde und Ihr Alle Mehrung mit künstlerischer Besserung dazu thätet, so mag mit der Zeit ein Feuer daraus geschürt werden, das durch die ganze Welt leuchtet."

In der Zueignung seiner Proportionslehre an Wilibald Pirkheimer (1528) sagt er, nachdem er um Entschuldigung gebeten, dass er, ein Ungelehrter von geringen Kenntnissen und mit wenig Kunst begabt, etwas schreiben und lehren wolle, es sei sein Wunsch, „dass mit diesem Buche ein Anlass gegeben werde und unsere Nachkommen Etwas haben, das sie mehren und verbessern mögen, damit die Kunst der Malerei mit der Zeit wieder zu ihrer Vollkommenheit hinanreichen und gelangen könne."

„Doch ist Niemand genöthigt, dieser meiner Lehre, als sei sie ganz vollkommen, überall nachzufolgen, denn die menschliche Natur hat noch nicht so abgenommen, dass ein Anderer nicht auch etwas Besseres erfinden könnte. Deshalb mag sich ein Jeder, so lange es ihm beliebt, oder bis er etwas Besseres auffindet, dieses meines Unterrichtes bedienen. Wo nicht, so kann er wohl dafür halten, diese Lehre sei nicht für ihn geschrieben, sondern für Andere, welche sie anzunehmen begehren. Denn das muss ein gar spröder Kopf sein, der sich nicht getraut, auch etwas Weiteres zu erfinden, sondern der überall nur auf der alten Bahn geht, bloss Anderen nachfolgt und sich nicht getraut, weiter nachzudenken. Desshalb geziemet es jedem Verständigen, einem Anderen nur in dem Sinne nachzufolgen, dass er nicht verzweifle, mit der Zeit auch etwas Besseres auffinden zu können. Wenn das geschieht, dann unterliegt es keinem Zweifel, dass diese Kunst mit der Zeit wieder wie vor Alters ihre Vollkommenheit erlangen könne. Denn es ist offenbar, dass die deutschen Maler mit ihrer Hand und im Gebrauch der Farben nicht wenig geschickt sind, wiewohl es ihnen bisher an der Kunst der Messung, Perspektive und anderem dergleichen gemangelt hat. Darum ist zu hoffen, wenn sie diese auch erlernen und also Geschicklichkeit und Kenntniss mit einander überkommen, dass sie dann mit der Zeit keiner anderen Nation den Preis vor ihnen lassen werden."

Der grösste bildende Künstler, den Deutschland besessen hat, von der Zukunft erst die Verwirklichung des Ideals erhoffend, das er selbst nur ahnte! Das ist wohl ein Bild, das zum Nachdenken auffordert! Konnte ein Raphael von einem Höheren träumen, als was er selbst vollbrachte? Nein, bei ihm war das Wollen befriedigt durch das Können. Vor der leuchtenden Vollkommenheit seiner Schöpfungen musste die eigene Reflektion über die Möglichkeit und den Weg, ein Höheres mit dem Pinsel zu erreichen, verlöschen, wie das Licht der Lampe verlöscht vor den Strahlen des aufgehenden Himmelsgestirnes. Die selige Heiterkeit der Gebilde seiner Hand spiegelte sich in seinem Gemüthe wieder. In seiner Kunst lag Alles beschlossen, was er dachte und empfand. Dürer aber hat über seine eigenen Werke hinausschauend ein Höheres geahnt — diesem Höheren entgegenzustreben ist die Geschichte seines Lebens gewesen. Wen Dürers Werke im tiefsten Innern ergreifen, von dem darf man sagen, dass auch ihm, wenn auch vielleicht nur unbewusst, diese Ahnung von einem Kunstwerke aufgegangen ist, in dem Dürers Absicht zu vollendeter Wirklichkeit gelangt wäre — wer aber sie verstehen lernen will, der muss sie von diesem Gesichtspunkte, dass sie Aeusserungen eines idealischen Strebens sind, auffassen. Er muss in ihnen die Bemühungen eines titanischen Geistes sehen, der für seine übermächtigen Empfindungen, für seine grossen und kühnen Ge-

danken die entsprechende künstlerische Form suchte. Vermuthlich dürfte der mit solchen Voraussetzungen an Dürer's Werke Herantretende schneller zu einem wahren Verständniss gelangen, als derjenige, dem zugemuthet wird, in ihnen andersartige, aber nicht minder vollendete Werke der bildenden Kunst zu sehen, als es diejenigen der grossen Italiener sind. Nein, es handelt sich hier nicht um eine künstlerische Gleichberechtigung, und Jeder hat Recht, welcher die italienischen Kunstschöpfungen für vollendeter, für schöner, für erhebender hält. Auch ist es lächerlich zu sagen, wie es so oft geschieht: „man darf nicht vergleichen, da es sich um zwei verschiedene Kunstrichtungen handelt, um die idealistische und die realistische.“ Es giebt keine absolut realistische Kunstrichtung, die gleichberechtigt neben einer idealistischen aufträte. Das Wesen der Kunst ist Idealismus. Die geschichtliche Betrachtung der Kunst besteht ihrem eigentlichen Inhalt nach in der Betrachtung der Wandlungen, welche in der Aufeinanderfolge künstlerischer Individualitäten jeweilig in einer einzelnen Individualität das Verhältniss zwischen Form und Idee erfährt. Diejenigen Perioden oder Richtungen der bildenden Kunst, in denen in der Form der adäquate Ausdruck für die Idee noch gesucht wird, sind die der Verwirklichung des vollkommenen Kunstwerkes vorangehenden. Das Kennzeichen der in ihnen entstehenden Kunstwerke ist die eingehende Nachahmung der Natur, da nur durch diese, nur durch das gründlichste Studium der äusseren Erscheinungen die Form gefunden werden kann, durch welche die Idee allgemein anschaulich d. h. verständlich gemacht wird. Man kann, ohne sich auf absolute ästhetische Gesetze, die doch immer wieder nur aus der Empirie geschöpft werden können, zu stützen, feststellen, dass ein allgemein gültiger reiner und still befriedigender Eindruck nur von solchen Kunstwerken hervorgebracht wird, in denen an Stelle der Nachahmung der Natur eine der Idee entsprechende Nachbildung der Natur getreten ist. Alle Kunstgebilde, in denen die Nachahmung der Natur als solche so in den Vordergrund tritt, dass sie bestimmend wird für den Eindruck, werden, so stark in gewisser Beziehung dieser Eindruck auch sein mag, ein so grosses Interesse, ja eine so energische Bewegung des Gemüthes sie auch hervorbringen mögen, nicht allgemein bewunderte und empfundene schöne Kunstwerke sein. Wir sehen in ihnen ein Gewolltes, aber nicht Erreichtes. Eine Kunst, deren Prinzip die Naturnachahmung, das heisst der Realismus wäre, giebt es nicht. Der Realismus bezeichnet nur eine Etappe des Strebens nach der im höchsten Sinne künstlerischen Verwirklichung einer Idee.

Wir haben demnach festzustellen, dass die Kunst eines Raphaels, in welcher die Idee ihren vollendeten durchaus entsprechenden Ausdruck gefunden hat, also ein höchstes Künstlerisches erreicht ist, nicht in eine Linie des Vergleichs mit der Kunst eines Dürers zu setzen ist, in welcher die Harmonie zwischen Idee und Form nur angestrebt, aber nicht verwirklicht ist. Und indem wir diess aussprechen, befinden wir uns im Einklange mit Dürers eigener Ueberzeugung.

Diese eine auf Dürers Kunst gerichtete Betrachtung führt eine andere mit sich im Geleite, die in Manchem den soeben ausgesprochenen Ansichten zu widerstreiten scheint. Lässt sich denn behaupten, wird man mit Recht fragen, dass Albrecht Dürer der vornehmste Repräsentant einer Periode der Kunst ist, welche nur als Vorbereitung zu einer Blüthezeit anzusehen wäre, in der das von ihm Gewollte verwirklicht worden sei? Aber wann, in welchem Meister wäre dann diese Blüthezeit der deutschen bildenden Kunst zu sehen? Bezeichnet nicht eben dieser gewaltige Genius selbst deren Höhepunkt? Damit aber wäre der Satz, der aufgestellt wurde: „eine Kunst, deren Prinzip der Realismus wäre, giebt es nicht" ja durch die Erfahrung widerlegt und die Ansicht von zwei verschiedenartigen Gattungen der Kunst: Idealismus und Realismus bestätigt?

Einwände wie diese, so treffend sie zu sein scheinen, wären nur dann gerechtfertigt, wenn durch sie bewiesen werden könnte, dass Dürers Schöpfungen einen ästhetisch vollkommen befriedigenden Eindruck hervorbringen, dass sie jenes absolute, jeden Wunsch und jede Reflektion ausschliessende Wohlgefallen erregen, welches, wie die Erfahrung erweist, die Wirkung vollendeter Kunstgebilde ist. Die Urtheile der Kunstkenner, wie der Laien würden einer solchen Behauptung widersprechen. Eine logische Konsequenz des Denkens kann demnach allein auf folgende Annahme führen: Albrecht Dürer selbst, wie die ihm vorangehenden deutschen Maler und Bildhauer überhaupt, haben in der bildenden Kunst etwas Künstlerisches verwirklichen wollen, was sich eben durch die Mittel der bildenden Kunst nicht verwirklichen liess. Für die Ideen Dürers liess sich in Bildwerken der vollkommen entsprechende Ausdruck nicht finden. Der Weg, den er zur künstlerischen Gestaltung seines Ideals einschlug, konnte nie vollständig zum Ziele führen. Er hatte mehr zu sagen, als sich mit dem Stift oder dem Pinsel allgemein verständlich machen liess. Nur das Schaffen eines unvergleichlich genialischen Künstlers konnte es zur Evidenz erweisen, dass in vollendeter Weise das künstlerische Empfinden des deutschen Genius sich nicht in Werken der bildenden, sondern in solchen anderer Künste offenbaren konnte. Raphaels, des Italieners, Ideen waren Ideen, die ihr treues Spiegelbild in den Gebilden der Malerei fanden, Dürers, des Deutschen, Absichten sprengten die Schönheitsgesetze der bildenden Kunst. Das Gefäss war zu eng für den Inhalt, der dahinein gegossen wurde. Genien wie Dürer gegenüber lernte die bildende Kunst an sich selbst verzweifeln, nur widerwillig liess sie sich von der übermässigen Kraft zwingen und sie rächte sich an ihr, indem sie dem Meister das Höchste verweigerte, was sie zu geben hatte: die Harmonie der Schönheit.

So hätten wir denn in dem künstlerischen Schaffen Dürers einen leidenschaftlichen gewaltigen Kampf zu gewahren, das Ringen eines Genies, seinem Empfinden Ausdruck zu verleihen in Formen, die nicht im Stande

waren, diess Empfinden auszudrücken. Wer mit diesen Voraussetzungen an die Betrachtung seiner Werke geht, wird den Standpunkt gewonnen haben, von dem aus ihm die Gestalt des Künstlers in ihrer ganzen, fast übermenschlichen Grösse erscheint. Er wird den Einblick thun in die Tiefe einer schöpferischen Gefühlskraft und einer unerschöpflichen Einbildungskraft, der ihn zu dem staunenden Ausrufe bringen wird: „neben solchem Reichthum erscheinen ja selbst die unvergleichlich begabtesten Genien der griechischen und italienischen Kunst arm"!

Welcher Art aber war das künstlerische Ideal Dürers, welches waren die Wege, die er zu seiner Gestaltung einschlug? Welches sind die Geheimnisse dieser Kunst? Es möge mir verstattet sein, im Folgenden einen Versuch zur Beantwortung dieser Fragen zu machen, deren schwerwiegende Bedeutung aus dem Gesagten wohl deutlich ersichtlich geworden ist. Will man in wenigen Worten zusammenfassen, welche Faktoren in Dürers Begabung es sind, die die Eigenart seiner Werke bestimmen, so darf man sagen: einerseits ein Mangel an Empfindung für Schönheit der sinnlichen Form, andererseits ein Ueberschuss an seelischem Empfinden. Des Mangels musste er gewahr werden, als ihm in Italien die verklärten Gestalten antiker und italienischer Kunst entgegentraten, und damit wurde er selbst veranlasst, Versuche zu einer Idealisirung der Form zu machen. Diese zu betrachten, soll Inhalt der ersten Untersuchung sein. Eine zweite soll sich mit der Frage beschäftigen, in wie weit der Ueberfluss an Empfindung den Charakter seiner Werke bestimmte. Also auf der einen Seite: sein Streben nach Schönheit der Form, auf der anderen: sein Streben nach Wahrheit des Ausdruckes.

I.

Unzählige Male ist es bei einer Vergleichung romanischer und germanischer Kunstübung ausgesprochen worden, dass in jener das Gewicht auf die Form, in dieser auf den Gehalt gelegt ist, und es kann nicht bezweifelt werden, dass damit ein höchst bedeutungsvoller Hinweis auf Wesensverschiedenheiten gegeben wird, die in der sozial-politischen und geistigen Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit eine hervorragende Rolle gespielt haben. Um extreme Kontraste kann es sich natürlich nicht handeln, sondern nur um ein immerhin sehr deutliches Hervortreten besonderer Eigenthümlichkeiten. Es hat Zeiten gegeben, in denen die Verschiedenheit in fast greifbarer Weise auf allen Gebieten geistigen Lebens zu Tage getreten ist, dann wieder Zeiten, in denen sie kaum bemerkbar war. Wann immer der Charakter einer der beiden Volksstämme sich in voller spontaner Willensäusserung offenbarte, war das erstere der Fall.

Die tiefsten, sehr geheimnissvollen Gründe dieser verschiedenen Weltanschauungen aufzudecken, wird niemals ganz gelingen. Das Schliessen

aus der Wirkung auf die Ursache ist ja ein unendliches, weil unserem Verstand jede Ursache wieder als Wirkung erscheint. Man dringt dann höchstens vom geistigen Wesen auf die Naturbedingungen als Ursache hin, die es so und nicht anders bewirkt hat. Man würde durch Rückschlüsse in unserem Falle darauf kommen, in weit zurückliegenden Zeiten in der Natur die Bedingungen dafür zu suchen, dass bei den Romanen der Gesichtssinn, als Vermittler der Anschauungen vom Raum, d. h. von der Erscheinung, bei den Germanen der Gehörsinn als Vermittler der Anschauungen von der Zeit, d. h. von dem Wesen, besonders ausgebildet worden ist. Man würde darauf hinweisen können, dass bei den im Naturzustande befindlichen Völkern das Gehör eine hervorragendere Rolle spielt als das Gesicht, dass zu einer Zeit, als der Germane die ersten Erfahrungen der Kultur machte, der Romane als ein verwilderter Nachkomme eines älteren Kulturvolkes von diesem den feiner ausgebildeten Gesichtssinn als ein Pathengeschenk in seiner Wiege erhielt, den sich der Germane erst durch lange Uebung erwerben sollte. Welche Erklärungen immer man suchen mag, sicher bleibt das Eine, dass wir in dem geistigen Leben der Romanen den Werth auf die *Erscheinung*, in dem der Germanen auf das *Wesen* gelegt sehen.

Auf welchem Gebiete sollte uns diese Thatsache besser zum Bewusstsein gebracht werden können, als auf dem der bildenden Kunst, dieser Verklärerin der Erscheinung im Bilde! Die Geschichte der deutschen Malerei, verfolgt man sie von dem entscheidenden Momente an, da sie sich befreiend von dem durch die Architekten ihr auferlegten Zwange selbständig nach freieren Prinzipien entwickelt, ist die Geschichte von Künstlern, die, begabt mit erstaunlich lebhafter Einbildungskraft, alle so unter dem Einflusse des ihre Empfindungen warm und nachhaltig erregenden christlichen Stoffes stehen, den sie darzustellen haben, dass bei ihrem Schaffen diese Erregung der ausführenden Hand sich mittheilt. Wahrhaft erschreckend wirken diese zu einem todten Leben erstarrten Gemüthsaffekte, welche die Betrachtung der Leidensgeschichte Christi und seiner Nachfolger in den sie verbildlichenden Meistern hervorgerufen hat. Da ist nichts von den gehaltenen, ruhigen, über die Wirklichkeit erhabenen Formen zu sehen, an denen sich in den Werken der Italiener die Fluth leidenschaftlichen Empfindens gebrochen, in denen sie sich beruhigt und gesammelt hat. In heftigen Bewegungen, krampfhaften Gebärden, verzerrten Köpfen zuckt jäh die Leidenschaft gleich einem Blitze von einer Figur zur anderen. In eckigem Linienzuge, in spitzigen Formen, in grellen Kontrasten breitet sich anarchisches Wirrsal aus. Was haben diese Künstler in der Natur gesehen? — überall gewahren wir überraschende Züge von feiner Lebensbeobachtung, gewissenhafte Nachahmung zahlloser Details, aber das Leben, die Natur ist, was Ausdruck anbetrifft, weit überboten. Die Einbildungskraft hat die Wirkung, welche die Leidenschaft auf den

Gesichtsausdruck, auf die Gebärde des Menschen hervorbringt, verstärkt, gesteigert, wie umgekehrt der Italiener sie herabgedämpft hat. Merkwürdig genug! Man möchte in solchen Kunstwerken fast eine Materialisirung der Empfindungen sehen. Und auf der anderen Seite, wie in jenen Darstellungen aufopferungsvoller Hingebung, zärtlicher Liebe, himmelwärts entzückter Hoffnung, gottergebner Demuth die geheimsten Seelenregungen des Menschen belauscht und in Kopfhaltung, Blick und Gesten veranschaulicht sind! Auch hier eine Steigerung des Ausdrucks über das in der Wirklichkeit Erschaute hinaus! Gewiss, diese alten Maler hatten Idealismus so gut wie irgend ein Italiener, in ihnen waren alle Vorbedingungen für künstlerisches Schaffen: die zarteste Empfänglichkeit für alle seelischen Eindrücke, die lebhafteste Einbildungskraft, eine schöpfungskräftige Gewalt des Gefühles vorhanden — nur dass dieses Gefühl in Bildern wiedergeben wollte, was sich in Bildern, sollen sie maass- und schönheitsvolle Gebilde sein, nicht wiedergeben lässt. Ihr Ideal war der wahrhaftige Ausdruck des Seelenlebens bis in seine verborgensten Regungen hinein.

Die bildnerische Aufgabe brachte es aber mit sich, dass auch sie trotz der unabweisbaren Forderungen der Wahrheit in Bezug auf den Ausdruck eine ideale Bildung der menschlichen Gestalt anstreben mussten. Am deutlichsten tritt diess Streben immer in solchen Darstellungen auf, in denen es sich nicht um dramatisch-bewegte Situationen, um heftige Affekte, um das Leiden, sondern um wenig bewegte Handlungen, um einfache Vorgänge, um dauernde Zustände des Gemüthes, um freudiges, befriedigt inniges Sein handelt. Es scheint, als habe mit dem Nachlassen seelischer Spannkraft der künstlerische Verstand sein Recht geltend gemacht. Man sehe nur die ruhig stehenden Heiligen auf den Flügeln der Altäre, Maria, die voll Seligkeit ihres Kindes sich freut, Scenen wie die „Anbetung der heiligen drei Könige", die „Heimsuchung" und viele andere mehr. Da gewahrt man fast schüchtern die Versuche, ernste würdige Greise, kräftige stattliche Männer, zierliche liebliche Frauen, muntere lebhafte Kinder in typischer Gestaltung zu bilden — man kann mit ziemlicher Bestimmtheit das Schönheitsideal der einzelnen Künstler ahnen. Freilich ein Schönheitsideal, das unserer aus der Antike und aus der italienischen Renaissance gebildeten Anschauung wenig entspricht! Am ersten vielleicht noch bei den Meistern der Kölnischen Schule, die in Form und Farbe Wohlgefälligeres als die der anderen Hauptschulen gegeben haben. Sieht man längere Zeit keine anderen Kunstwerke als deutsche, so kann man wohl selbst so weit kommen, mancher Figur fast eine idealische Schönheit zuzusprechen. Der Wahn verschwindet aber schnell bei erneutem Anblick eines italienischen Bildes, man wird dann inne, dass man gefesselt von dem inneren Gehalt des Dargestellten sich durch ihn zu dem Glauben hat verführen lassen, etwas Schönes zu sehen. Dann bemerkt man mit Staunen den Abstand zwischen den grossen einfachen, symmetrischen Gesichtszügen, der frei und unge-

zwungen bewegten Gestalt, der in weichen Falten fliessenden Gewandung der Figuren des Italieners und den unregelmässigen Gesichtstypen, den eckigen Figuren, den gekünstelten unsicheren Bewegungen, den schwerfälligen, eckig gefalteten Draperien der Gestalten des Deutschen. Gewiss hat man als einen wesentlichen Grund dieser Verschiedenheit des italienischen und deutschen Schönheitsideales die Verschiedenheit eben der Volkstypen selbst zu betrachten: der Italiener war seinem Typus, seinem Gebahren, seiner Tracht nach ein ungleich dankbareres Vorbild für den Künstler, als der Deutsche, welchem die Natur nicht wie jenem die freie Entfaltung der Sinnlichkeit in der Erscheinung gegeben hatte. Die bildnerisch-künstlerische Begabung des Italieners sprach sich bei jedem Individuum in der Gestaltung seiner eigenen äusseren Erscheinung aus. Daran hinderte den Deutschen die vorzugsweise auf die Ausgestaltung des inneren Wesens gerichtete Thätigkeit. So bemerken wir, dass die Form der äusseren Erscheinung im Leben durchaus analog ist jener in der Kunst, dass ihre tiefere Erklärung aber eben in den Wesensverschiedenheiten der beiden Nationen gesucht werden muss. Man könnte sagen, dass bei den Figuren auf deutschen Gemälden der Typus und die Gestalt vom Künstler gleichsam von innen herausgebildet wurden als eine Versinnbildlichung des Charakters, der Seele, bei denen auf italienischen Kunstwerken die Form als eine verschleiernde Hülle über das individuelle Seelenleben gelegt wurde. So kommt es, dass wir dort lauter individuelle Charaktere, hier allgemeine Typen zu sehen glauben.

Mit diesem Vorwiegen der Gefühlsthätigkeit bei den deutschen Künstlern, der Verstandesthätigkeit bei den italienischen hängt es ferner zusammen, dass über dem Streben nach wahrhafter Wiedergabe der Landschaft und der Architektur auf den Hintergründen der Bilder die ersteren es versäumten, die Gesetze der Perspektive zu ergründen, mit deren Erforschung so viele der grössten Maler, Bildhauer und Architekten Italiens im XV. Jahrhundert so eifrig, ja leidenschaftlich sich beschäftigt haben. Was das eigentlich Malerische anbetrifft, so muss man sagen, dass die Freude an Kraft und Leuchten der Farbe eine wesentliche Rolle bei dem Schaffen der deutschen Künstler gespielt hat, aber es ist mehr die Freude an lebhaften, intensiven, einzelnen Farbentönen, als an der Harmonie, die durch Neben- und Untereinanderordnung sich gegenseitig hebender oder dämpfender Töne erzielt wird. Auch der Farbensinn so wenig wie der Formensinn ist ein auf das Ideale gerichteter. Die Ausbildung des Oelverfahrens durch die van Eyck aber gab die Möglichkeit, Farben von einer Sättigung und Lebhaftigkeit zur Darstellung zu bringen, wie sie den italienischen Gemälden im Allgemeinen bis zum Ende des XV. Jahrhunderts fremd geblieben sind. Spielte in Italien die Frescomalerei ferner die erste Rolle und machte sich deren Einfluss auch in der monumentalen Gestaltung der Altarbilder geltend, so arbeiteten die deutschen Künstler durchweg in kleineren Verhältnissen, da

die wandlosen gotischen Kirchen der Entfaltung der Wandmalerei keine Flächen darboten und die Tafelbilder nicht als integrirende Theile eines architektonischen Ganzen, sondern als selbständig auf den Anblick in der Natur berechnete Kunstwerke aufgefasst wurden. Die kleineren Verhältnisse bedingten eine grössere Sorgfalt in der Ausführung. Man staunt über die hingebende Geduld, mit welcher Farbenschichten über Farbenschichten gelegt sind, bis eine glatte emailartige Fläche erreicht ist, über diese beispiellose Fertigkeit im technischen Verfahren. Die Geschicklichkeit der Künstler liess, was Genauigkeit und Feinheit der Zeichnung, sowie was den Farbenauftrag anbetrifft, wahrlich nichts zu wünschen übrig.

Es ist der Vergleich mit der italienischen Kunstübung, der uns die Mängel der deutschen deutlich gewahr werden lässt. Nur diejenigen unter den deutschen Malern, welche italienische Kunstwerke gesehen hatten, konnten zu einem Bewusstsein dessen, was ihnen fehlte, gelangen, Betrachtungen darüber anstellen, auf welchem Wege zu einem freieren Stil zu gelangen sei. Deren hat es aber selbst im XV. Jahrhundert wohl nur sehr wenige gegeben — ein Einfluss, der von der Kunst jenseits der Alpen ausgeübt worden wäre, lässt sich ausser bei einigen unbedeutenderen Meistern in Tyrol und in Bayern nicht konstatiren. Erst um die Wende des XV. Jahrhunderts vollzieht sich hierin eine bedeutungsvolle Wendung. Albrecht Dürer ist einer der Ersten gewesen, dessen erstauntem Auge das Schönheitsreich der italienischen Kunst sich eröffnet, dem es die Erkenntniss von den Mängeln der Kunst seines Vaterlandes erschlossen und das Ideal einer Ausbildung und Veredlung der deutschen bildenden Kunst vor die Seele gezaubert hat. Mit den Adlersschwingen des Genius hat er sich aus dem engen Dunstkreis der Tradition und Gewohnheit emporgeschwungen und sie mit kühnem scharfem Blicke von seiner freieren Höhe herab beurtheilt. Die Objektivität, mit der wir bloss das weit in der Geschichte Zurückliegende zu prüfen vermögen, hat er in der Betrachtung seiner Zeit gehabt. Mit kurzen Worten charakterisirt er in seiner Zueignung der Proportionslehre an Pirkheimer die Kunst seiner Nation etwa in der selben Weise, wie es kurz zuvor von uns ausführlicher versucht wurde, mit jenen bereits angeführten Worten:

> „Denn es ist offenbar, dass die deutschen Maler mit ihrer Hand und im Gebrauch der Farben nicht wenig geschickt sind, wiewohl es ihnen bisher an der Kunst der Messung, Perspektive und anderem dergleichen gemangelt hat. Darum ist zu hoffen, wenn sie diese auch erlernen und also Geschicklichkeit und Kenntniss mit einander überkommen, dass sie dann mit der Zeit keiner anderen Nation den Preis vor ihnen lassen werden."

Und im Vorwort zur „Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit" heisst es:

„Man hat bisher in unseren deutschen Landen viel begabten Jungen die Kunst der Malerei lernen lassen, die man ohne alle Grundlage und bloss nach einem alltäglichen Gebrauche gelehrt hat. Dieselben sind also in Unwissenheit, wie ein wilder, unbeschnittener Baum, aufgewachsen, wiewohl einige aus ihnen durch beständige Uebung eine freie Hand erlangten, so dass sie ihre Werke zwar geschickt, aber ohne Vorbedacht und bloss nach ihrem Geschmacke gemacht haben. Wenn aber die sachverständigen Maler und rechten Künstler solch' ein unüberlegtes Werk sahen, haben sie und nicht mit Unrecht die Blindheit dieser Leute verlacht, weil einem rechten Kenner nichts unangenehmer zu sehen ist, als Unrichtigkeiten in einem Gemälde, ob dasselbe auch mit allem Fleisse gemalt wäre. — Dass aber solche Maler Wohlgefallen an ihren Irrthümern gefunden haben, davon ist allein das die Ursache gewesen, dass sie die Kunst der Messung nicht gelernt haben, ohne die keiner ein rechter Werkmeister werden oder sein kann. Das ist aber wieder die Schuld ihrer Meister gewesen, welche diese Kunst selbst nicht gekannt haben."

Die Kunst der Messung, das heisst der Messung von Linien, Ebenen, Körpern. Sie bildet den Inhalt einer seiner theoretischen Schriften, eine andere ist der Lehre von den Proportionen gewidmet, die er nicht minder nöthig für den Künstler hält. Will er mit jener dem Mangel an Kenntniss der Perspektive abhelfen, so mit dieser dem Mangel eines Schönheitsideales. Diese theoretischen Studien sind das Resultat von des Meisters Berührung mit der italienischen Renaissancekunst und den humanistischen Bestrebungen. Sie ziehen sich durch sein ganzes Leben und sind für die Erkenntniss seines Geistes und der eigenartigen Stellung, die er in der Kunstgeschichte einnimmt, fast von gleicher Bedeutung wie seine künstlerischen Schöpfungen. Sie sind, um es frei herauszusagen, ein missglückter Versuch gewesen, der deutschen Kunst zu helfen. Was Dürer theoretisch lehren wollte, liess sich nicht lehren — diese Schriften konnten kein Ersatz sein für die dem Deutschen fehlende Begabung, das Schöne, Ideale zu bilden. Daher sind es auch weniger die von Dürer gewonnenen Resultate theoretischer Konstruktionen, welche besonderes Interesse erwecken, als die in ihnen verarbeiteten künstlerischen Anschauungen. Wie gelangte er, in dessen Anschauungsvermögen mit wunderbarer Treue die ganze sichtbare Aussenwelt sich spiegelte, zu solchen wissenschaftlich abstrakten Konstruktionen bestimmter für die Erscheinung gültiger Gesetze? Die Anregung zu ihnen ging nicht von seiner geliebten Freundin, der Natur, aus, sondern einerseits von den Kunstwerken, andererseits von der kunstwissenschaftlichen Litteratur der Alten und der Italiener. Nimmt man zwei einzelne Namen als Vertreter ganzer Richtungen, so kann man auch für diese Thatsache ein Wort des Meisters selbst zitiren (aus dem Bruchstück eines Entwurfes zur Dedikation der Proportionslehre):

„denn ich selber wollte lieber einen hochgelehrten berühmten Mann in solcher Kunst hören und lesen, denn dass ich als ein unbegründeter davon schreiben soll. Jedoch so ich keinen finde, der davon etwas beschrieben hätte, von menschlicher Maass zu machen, denn einen Mann Jacobus genannt, von Venedig geboren, ein lieblicher Maler. Der wies mir Man und Weib, die er aus der Maass gemacht hatte, und dass ich auf diese Zeit lieber sehen wollte, was seine Meinung gewesen war, denn ein neues Königreich. Und wenn ich's hätte, so wollte ich ihm's zu Ehren in den Druck bringen gemeinem Nutzen zu Gute. Aber ich war zu derselben Zeit noch jung und hatte nie von solchem Dinge gehört und die Kunst ward mir fast lieb, und ich nahm die Dinge zu Sinn, wie man solche Dinge möchte zuwege bringen. Denn mir wollte dieser vorgemeldete Jacobus seinen Grund nicht klerlich anzeigen. Das merkte ich wohl an ihm, doch nahm ich mein eigenes Ding für mich und las den Vitruvius. Der beschreibt ein wenig von der Gliedermaass eines Mannes. *Also von oder aus den zweien obgenannten Männern habe ich meinen Anfang genommen und habe danach aus meinem Fürnehmen gesucht von Tag zu Tag.*"

Neuere, sehr eingehende Forschungen, namentlich des scharfsichtigen Biographen Dürers: Thausing, haben mit grösster Wahrscheinlichkeit ergeben, dass Dürer bereits auf seiner ersten Wanderschaft im Jahre 1494 im Alter von 23 Jahren nach Venedig gelangt ist. Seine Lehrjahre hatte er, da ihn als Knabe schon der Drang, Maler zu werden, erfüllte, bei dem angesehenen und viel beschäftigten Nürnberger Altmeister Michel Wohlgemuth zugebracht. Hier hatte er alle die Anweisungen, welche ein ehrlicher deutscher Künstler seinen Schülern für das Zeichnen, das Mischen und den Auftrag der Farben, das Schneiden in Holz und das Stechen in Kupfer geben konnte, erhalten. Er hatte vermuthlich nach mancherlei Vorlagen auch anderer berühmter deutscher Meister, wie namentlich des grossen Kupferstechers Martin Schongauer, arbeiten müssen. Als er 1490 neunzehnjährig aus der Lehre entlassen wurde, scheint ihn seine Verehrung für eben diesen Meister Martin bewogen zu haben, nach Colmar zu gehen, doch sollte er ihn nicht mehr am Leben finden. Wohin er sonst noch gekommen, in den Werkstätten welcher Meister er nach Sitte der wandernden Gesellen gearbeitet, wissen wir nicht. Alles aber, wie gesagt, scheint dafür zu sprechen, dass er am Schlusse seiner Wanderjahre nach Venedig gekommen und hier vermuthlich in die erste Beziehung zu jenem Meister Jacobus getreten ist, dessen Anweisungen er noch in späteren Jahren gesteht so viel zu verdanken. Es war dies Jacopo Barbari, ein Künstler, dessen Bilder und Kupferstiche uns neben den Werken Bellinis und seiner hervorragendsten Zeitgenossen und Schüler eine ziemlich untergeordnete Stellung einzunehmen scheinen, jedoch eine sehr eigenartige künstlerische

Individualität verrathen. Offenbar war er ein erfindungsreicher Kopf, der eine Vorliebe für das Sonderbare, Aussergewöhnliche hatte. Er ist einer der Ersten, wenn nicht der Erste gewesen, der jene später in der venezianischen Kunst so beliebten Darstellungen der „santa conversazione“ schuf, jene genreartigen Darstellungen der h. Familie, die sich in der Gesellschaft von Heiligen im Grünen niedergelassen hat. Unter seinen Stichen finden sich viele, in denen antike Stoffe behandelt sind. Die Figuren sind von grosser Schlankheit und Zartheit, zumeist von gesuchter Geziertheit in Stellung und Bewegung. Es spricht aus ihnen eine Empfindsamkeit, die man vergeblich bei irgend einem anderen Italiener dieser Zeit suchen würde. Diese Eigenthümlichkeiten, die sich wohl nur aus deutschen Einflüssen erklären lassen, haben die Aufmerksamkeit der Forscher in höherem Maasse auf den Meister gezogen, als er es seiner eigentlichen künstlerischen Befähigung nach verdient. Man ist geneigt in ihm auch den Illustrator verschiedener am Ende des XV. Jahrhunderts in Venedig publizirter Holzschnittwerke zu sehen.

Unbestreitbar ist der Einfluss, den er auf Dürer damals und später in den Jahren 1500 bis 1504 noch einmal ausgeübt hat. Er ist es gewesen, der Dürer auf die Antike und auf die Wichtigkeit der Proportionsstudien aufmerksam gemacht hat.

Welche Empfindungen müssen es gewesen sein, mit denen Dürer in Italien eine ganz neue Welt der Formen seinem Blick sich eröffnen sah! Er, der seine Vorbilder bisher in den Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten der Wohlgemuth, Schongauer gefunden hatte, sah sich plötzlich den farbenherrlichen, in stiller Schönheit prangenden Madonnenbildern des Giovanni Bellini, den halb antiken, halb modernen, von heisser Leidenschaftlichkeit durchzitterten, aber in strenge herbe Formen gegossenen Schöpfungen Andrea Mantegna's, den zierlichen, leicht und lieblich ornamentirten Renaissancebauten und -denkmälern der Lombardi gegenüber. Wie Traumesvisionen müssen ihm die grossen, ernsten Gestalten der italienischen Malerei erschienen sein. Erwachte er, so musste er sich fragen, wie es denn möglich sei, solche Wesen zu bilden, und er bestürmte seinen Meister Jacobus mit Fragen. Da antwortete ihm dieser mit geheimnissvoller Zurückhaltung, wie sie demjenigen zu eigen ist, der, seiner eigenen Beschränktheit bewusst, doch den Nimbus des Ruhmes seiner Landsleute auch seinem Haupte gewahrt wissen will. Er sprach ihm von den Wundern der Proportionsgeheimnisse und wies ihm „Mann und Weib, die er nach dem Maass gemacht hatte.“

Es kann kein Zweifel darüber sein, dass es Studien nach dem Nackten waren, die der Venetianer seinem deutschen Lehrling vorwies. Ja — nach Allem, was neuere Untersuchungen zu Tage gefördert haben — sind diese Studien nichts Anderes als Nachahmungen antiker Sculpturen gewesen. Eine in London aufbewahrte Zeichnung, die Dürer zweifellos in seiner

Jugendzeit gemacht hat, stellt einen die Sonnenscheibe und ein Scepter haltenden Apollo dar, dessen Vorbild kein anderes als der Apollo von Belvedere ist. Dass aber gerade diese Zeichnung in der Zeit naher Beziehungen zu Barbari entstanden ist, beweist ein Stich des letzteren, auf dem ebenso in Nachahmung der Vatikanischen Statue der Apollo mit dem Bogen schiessend auf der Himmelskugel stehend dargestellt ist. Neben ihm gewahrt man vom Rücken in halber Figur gesehen Diana, mit flatternden Haaren, ein Geweih an der Stirne, einen leuchtenden Stern auf dem Haupte. Nun, auf der Zeichnung Dürers sieht man gleichfalls rechts die Göttin skizzirt, so dass bei der Absonderlichkeit der Komposition der intimste Zusammenhang zwischen den beiden Werken nicht zu leugnen ist. Aber Dürer hat sich getreuer an das antike Vorbild gehalten, dessen Maasse genauer reproduzirt, nicht wie Barbari die Schlankheit der Glieder, das Schwebende der Stellung übertrieben. So gut es ihm möglich war, hat er den idealen jugendlichen Körper wiederzugeben versucht, freilich nicht ohne eine gewisse deutsche Schärfe in alle Formen zu bringen. Vermuthlich hatte Jacopo sich eine Zeichnung der Statue, die, wie es scheint, in den ersten neunziger Jahren des XV. Jahrhunderts in Porto d'Anzo bei Rom gefunden worden war, verschafft und diese bei seinen Proportionsstudien benutzt. Und wie für den nackten männlichen Körper den Apollo, so für den weiblichen offenbar eine antike Venusstatue in der Art der medicäischen. Auf einem seiner Stiche: Mars, Venus und Amor ist die Göttin deutlich in Nachahmung einer solchen entstanden. Und auch bei der Betrachtung von Dürers frühem künstlerischen Schaffen begegnen uns wiederholt Figuren, welche die Anlehnung an den antiken Venustypus verrathen, so jene Gestalt der Venus auf dem „Traum des Doctors", die nackte, einen Spiegel haltende Frau auf einer Zeichnung in den Uffizien, die Eva auf dem berühmten Kupferstiche: „Adam und Eva" von 1504.

Damals also in Venedig war es, dass der deutsche Meister zum ersten Male, Dank der Vermittlung Jacopo Barbaris, die Antike kennen lernte und zwar in zwei Gebilden, die noch heutzutage Jedem zuerst in den Sinn kommen, wenn er von der Antike spricht. Sie wurden, wie später nachgewiesen werden soll, der Ausgangspunkt seiner Proportionsstudien, seiner Bestrebungen, ein gesetzmässig ideales Bild des menschlichen Körpers zu finden. Vielleicht dass auch damals ihm die antike Statue eines den Bogen spannenden Amor, wie deren ja eine ganze Anzahl aus dem Alterthum erhalten sind, zu Gesichte kam. Auf einer seiner früheren Zeichnungen in der Albertina zu Wien erscheint neben anderen Studien diese in einen mit dem Lorbeerkranz geschmückten, mit einem kurzen Chiton bekleideten jugendlichen Apollo verwandelt.

Fast in gleicher Weise aber wie die Antiken scheinen Dürer während seines Aufenthaltes einzelne Werke des grossen Paduaners Andrea Man-

tegna gefesselt zu haben, vermuthlich hauptsächlich ihres mythologischen Inhaltes wegen, dann aber auch wohl der in ihnen zum Ausdruck kommenden seelischen Gewalt und Leidenschaftlichkeit wegen. Hier im Gegensatz zu den leidenschaftlosen Gemälden der Venetianer vernahm er die Sprache einer ihm in mancher Beziehung verwandten Künstlerindividualität. Mit grosser Sorgfalt hat er im Jahre 1494 zwei der gewaltigsten, ja unbändigsten Kupferstichkompositionen Mantegna's, den „Kampf der Seegötter" und das „Bacchanal", in zwei auf der Albertina zu Wien aufbewahrten Zeichnungen copirt. Wenn auch indirekt trat er auch durch diese der Antike nahe. Es ist nachgewiesen, dass Mantegna wenigstens für einen Theil des Seegötterkampfes ein antikes Relief benutzt hat. Auch eine auf eine Mantegneske Darstellung zurückgehende mythologische Komposition: der durch Frauen herbeigeführte Tod des Orpheus, der Kupferstich eines unbekannten Meisters, hat ihn zur Nachbildung gereizt. Die Zeichnung, gleichfalls 1494 datirt, befindet sich in der Kunsthalle zu Hamburg.

Wohl wüssten wir gerne mehr von dem Eindrucke, den sonstige italienische Kunstwerke auf ihn hervorgebracht haben, aber es sind abgesehen von den erwähnten nur zwei Zeugnisse erhalten. Das eine in einer Folge von neun Zeichnungen des British Museum in London, welche nach dem sogenannten Venetianischen Tarokspiel, den in Kupfer gestochenen Blättern eines italienischen Kartenspieles mit allegorischen Figuren, gefertigt sind, das andere eine 1495 datirte Zeichnung im Besitze des Baron Schickler in Paris, welche, das sitzende Christuskind zeigend, offenbar die Figur von einem Bilde des Florentiner Malers Lorenzo di Credi entlehnt hat. Die Spuren des Interesses, welches die italienische Landschaft, die venetianische Architektur, die Gondelschifffahrt, die Trachten der in Venedig sich aufhaltenden orientalischen Kaufleute ihm eingeflösst haben, findet man in den bald nach seiner Heimkehr entworfenen Apokalypseholzschnitten.

So hatte denn Dürer den ersten Schritt in das gelobte Land der Kunst gethan. Mit neuen Anschauungen von dem, was dort erreicht war, von dem, was dem deutschen Künstler Noth that, trat er wieder ein in das abgeschlossene Bereich der heimischen Kunstübung. Von Neuem ist er, wie es scheint, in nähere Beziehung zu Michel Wohlgemuth und dessen Werkstatt getreten. Welcher Art diese Beziehungen waren, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Möglich, dass er eine Anzahl seiner Arbeiten unter der angesehenen Firma seines einstigen Lehrers ausgehen liess. Es sind nämlich neun Kupferstiche, deren Erfindung zweifellos von Dürer ist, sozusagen in zwei Ausgaben erhalten, das eine Mal mit dem Monogramm Wohlgemuths: W, das andere Mal mit dem 1497 von Dürer angenommenen: A. D. bezeichnet. Die mit W. bezeichneten scheinen allen Anzeichen nach früher entstanden zu sein, und man hat das Räthsel am besten durch die

Annahme zu lösen gemeint, die Kompositionen Dürers seien zuerst in der Werkstatt Wohlgemuths in Kupfer gestochen und später, als Dürer seine volle Selbständigkeit erreicht hatte, noch einmal von ihm nachgestochen und mit seinem eigenen Monogramm versehen herausgegeben worden. Mehre dieser Blätter gerade aber sind von grösstem Interesse für uns, da sie verrathen, wie die Eindrücke, welche der Künstler in Italien empfangen hatte, fortwirkten. Wir sehen aus ihnen, dass er andauernd fortfährt, sich mit dem Studium des nackten menschlichen Körpers zu befassen, dass mythologische Stoffe seine Phantasie beschäftigen. Was er in Italien erfahren hatte, hatte seine Wissbegierde gereizt, aber nicht befriedigt. Nun mag er in Nürnberg eifrig nach Männern gesucht haben, von denen er weitere Aufschlüsse wenigstens über die antiken Mythen erhalten könnte. Erwachten doch damals auch in Deutschland die humanistischen Studien! Was ehrenwerthe, aber in engen Anschauungen befangene Künstler, wie Wohlgemuth, nicht zu geben vermochten, galt es von den Gelehrten zu erlangen. Ein gleiches Streben führte ihn dem jungen Wilibald Pirkheimer näher, der dazu bestimmt war, eine so hervorragende Rolle in dem geistigen Leben Nürnbergs zu spielen, und ihm durch sein ganzes Leben der treueste Freund bleiben sollte. Pirkheimer war sicher in der Lage, Dürer über Manches zu belehren, ihn mit dem Inhalt namhafter humanistischer Forschungen und Publikationen bekannt zu machen, ihn auf hervorragende Alterthumsforscher, wie Hartmann, Schedel und Konrad Celtes, hinzuweisen.

Nur im Allgemeinen kann man diess vermuthen. Welches die Männer, welches die Schriften waren, die Dürer zu einer Anzahl halb allegorischer, halb mythologischer Darstellungen inspirirten, ist nicht festzustellen, so wenig, als sich von einigen mit Bestimmtheit der Inhalt angeben lässt. Da sieht man auf einem Kupferstiche, dem „Traum des Doctors", bei einem in der Nähe des Ofen schlafenden älteren Manne eine nackte Frauengestalt mit einem Apfel in der Hand, offenbar Frau Venus, die dem Träumer erscheint. Neben ihm versucht der kleine Amor, auf Stelzen zu laufen. Auf einem anderen, den sogenannten „vier Hexen", stehen vier nackte Frauen neben einander, zu deren Füssen Todtengebeine liegen, zu deren Seite sich ein wenig sichtbar der Höllenrachen aufthut — vielleicht, wie die Formen der Körper andeuten, eine Darstellung von vier Lebensaltern. Ein drittes Blatt zeigt einen bärtigen, gehörnten Meeresgott, der eine auf seinem Rücken liegende nackte Frau von dem Strande weg, an dem ihre Genossinnen verzweifelt sich gebärden, durch die Fluthen entführt — man nennt es den „Raub der Amymone". Einige andere Werke haben Scenen aus der Herkulessage zum Gegenstand. Dem, „der grosse Herkules" oder die „Eifersucht" benannten Kupferstich scheint eine eigenthümliche Version der Erzählung von Nessus und Dejanira zu Grunde zu liegen. Kräftig zum Schlage ausholend droht eine Frau mit der Keule eine andere im Schoosse eines Satyrs sitzende Frau zu treffen, indess ein

schreiender nackter Mann in gespreitzter Stellung mit einem Baumstamm den Schlag aufzuhalten versucht und ein kleiner Knabe mit einem Vogel in der Hand davonläuft. Ebenso unerklärlich ist der auf einem Holzschnitte dargestellte Vorgang: Herkules und zwei Frauen fallen über zwei am Boden liegende gepanzerte Ritter her. Den Kampf mit den stymphalischen Vögeln veranschaulicht ein auf der Veste in Nürnberg aufbewahrtes Gemälde.

Fällt die Entstehung der eben erwähnten Werke (abgesehen von dem 1500 datirten Gemälde) etwa in die Jahre 1495 bis 1498, so führt uns die Betrachtung einiger Illustrationen humanistischer Werke in etwas vorgerücktere Zeit (bis 1502). Auf Dürer'sche Zeichnungen gehen nämlich einige der Holzschnitte zurück, welche das 1502 publizirte Werk des Konrad Celtes: „quattuor libri amorum" schmücken. Ausser dem Titelblatte, welches den Dichter zeigt, wie er sein Werk dem Kaiser Maximilian überreicht, sind es die Darstellungen der thronenden Philosophie, welche die vier Brustbilder des Ptolemäus, Albertus magnus, Plato und Virgil und vier Windsköpfe als Repräsentanten der vier Elemente und der vier Temperamente umgeben, des Apollo und der Daphne sowie des „Mons Parnassus", dessen Mittelpunkt die Gestalt des sitzenden nackten, die Geige spielenden Apollo bildet. Vielleicht war auch die höchst eigenthümliche Zeichnung in Windsor, welche drei Frauen, darunter zwei nackte, vielleicht beim Wahrsagen begriffene Frauen in der Nähe eines Wassers zeigt, auf welchem begleitet von zwei Mädchen Venus auf dem Delphine naht, für die Reproduktion in einem ähnlichen Buche, wie dem erwähnten, bestimmt.

Alle diese Darstellungen sind ebensoviele Belege dafür, dass Dürer in jungen Jahren schon den engen Kreis der Traditionen deutscher Kunst zu durchbrechen versuchte, nach einer grösseren Formenauffaussung strebte. Er wählte antike Stoffe, weil diese allein ihm gestatteten, woran ihm vor Allem gelegen war: nackte Figuren darzustellen. Es ist höchst lehrreich zu sehen, wie sehr in diesen Studien das formalistische Element das Interesse am Gegenstande selbst, an der Handlung, am Ausdruck überwiegt. Welches nun der Inhalt solcher Kompositionen, wie der „Traum des Doctors", die „Eifersucht", die „vier Hexen" ist, diese Frage spielt bei unserer Betrachtung eine unwesentliche Rolle. Unsere Aufmerksamkeit ist zunächst und vor Allem auf das Formale, auf die Darstellung des Nackten gerichtet. Da Jacopo Barbari seine Fragen nur mit Andeutungen beantwortet hatte, sucht Dürer nun selbst, sich ein Ideal des menschlichen Körpers zu bilden. Wurde er dabei auf der einen Seite von den Erinnerungen an italienische und antike Kunstwerke beeinflusst, so frug er auf der anderen Seite die Natur um Rath. Zwei in dieser Zeit entstandene Holzschnitte: „das Männerbad" und „das Frauenbad" deuten uns den Platz an, wo er seine Studien mit Vorliebe gemacht hat. Kaum darf es Wunder nehmen, dass die der lebenden Wirklichkeit entnommenen

Anschauungen mächtiger und bestimmender waren, als die den Kunstwerken in Italien entlehnten. Angesichts dieser übervollen fleischigen Frauenkörper, dieser muskulösen Männergestalten fühlt man sich geneigt, die Annahme irgend einer Beziehung zum romanischen Kunstideal zurückzuweisen. Und doch wäre diess nur das Anzeichen eines oberflächlichen Sehens. In den frei und leicht bewegten Stellungen, die in der Abrundung der weichen Formen, in den, verglichen mit Typen zeitgenössischer deutscher Werke, gross und harmonisch angelegten Gesichtsbildungen tritt deutlich das Streben nach einer Stilisirung im Sinne der südlichen Kunst hervor, ein sich Erheben über das Zufällige der einzelnen Erscheinung zu allgemeinen Ideen.

Auch in den bedeutendsten Gemälden, welche Dürer in den neunziger Jahren geschaffen hat, macht sich diess geltend — in der betenden Maria der Augsburger Gallerie vom Jahre 1497, in dem Bildniss Friedrich des Weisen in Berlin, vor Allem aber in dem aus der Allerheiligenkirche in Wittenberg stammenden Dresdner Altar. Nicht allein, dass die eigenthümliche Farbenbehandlung, das energische Modelliren mit schweren grauen Schattentönen an Mantegna's Richtung gemahnt, dass die Engelsputten auf dem Altare ihre italienische Herkunft nicht verleugnen, auch die grossen Verhältnisse der Figuren, die Durchbildung der Anatomie des Adam in Dresden, der bedeutende Kopf der Maria daselbst zeugen von bewusstem Streben nach Grösse und Einfachheit.

Fast wie im schroffen Gegensatz zu dieser ganzen Richtung erscheint das grösste Jugendwerk Dürers: die fünfzehn Holzschnitte der Apokalypse, die er im Jahre 1498 veröffentlichte, entstanden zu sein. Kaum möchte man es glauben, dass es der selbe Künstler ist, der diese von tiefster seelischer Erregtheit bebenden Bilder, der jene zumeist so verstandeskühlen Allegorien geschaffen hat! Deutlicher als angesichts dieser zu gleicher Zeit entstandenen, so verschiedenartigen Jugendarbeiten Dürers lässt sich die Unmöglichkeit einer künstlerisch zu vollziehenden Versöhnung zwischen so schrankenlosem seelischen Empfinden und einer abgeklärten Formenschönheit nicht zum Bewusstsein bringen. Mit den Mitteln, auf dem Gebiete der bildenden Kunst war und ist sie nicht denkbar. Wohl ist es Dürer sehr ernst gewesen mit allen seinen Versuchen nach einem Formenideal des nackten Körpers — und doch scheinen sie uns neben die Blätter der Apokalypse gehalten wie ein leichtes Spielen neben ernstem Schaffen. Dort die gelassene Verstandesthätigkeit ruhigen Betrachtens, sichtenden Wählens, fleissigen Zeichnens — hier die in maasslos kühnen Gebilden nach Gestaltung ringende Leidenschaftlichkeit einer grossen Seele, die alle klüglich vom Verstande gebauten Dämme durchbricht. Das sind keine wort- und tonlosen Bilder mehr: diese Dürer'sche Offenbarung ist der Schrei eines nach Befreiung von der Ueberlast des Empfindens ringenden Gemüthes! Was liegt an antikisch schönen Figuren, an weichen Formen, an

harmonischen Verhältnissen, an anmuthsvollen Bewegungen — nicht den Schein, nein die Wahrheit will dieser gewaltsame Bildner, die Wahrheit des Ausdruckes, wie sie seine Einbildungskraft in den Augenblicken des tiefsten Einblickes in die Tragik des Lebens erfasst hat. Indem er sein eigentliches Wollen offenbarte, hat Dürer mit der Apokalypse selbst das Urtheil über jenes scheinbare, mehr äusserliche Ideal gesprochen, für das sein Herz sich nie wahrhaft erwärmt hat. In ihr lehnte sich sein Empfinden gegen den Wahn auf, er habe seine Führer unter den antiken oder italienischen Meistern zu suchen — vielleicht ohne dass er sich dessen selbst klar bewusst geworden wäre. Vielleicht war er damals auch noch in dem anderen Wahne befangen, es gäbe für ihn und seine Kunst noch ein zweites gleichberechtigtes Stoffgebiet neben dem christlichen: die heidnische Fabelwelt. Vielleicht hatte ihn die Apokalypse noch nicht darüber belehrt, in welchem Boden seine Kraft wurzelte, vielleicht war er noch nicht inne geworden, welch' ein tiefgreifender Unterschied der Bedeutung für sein künstlerisches Schaffen zwischen jenen seinem Wesen fremden Gestalten der heidnischen Göttersage und den Gestalten des Christus und der Maria war, an deren erlösende Göttlichkeit er mit aller Inbrunst glaubte.

Das Jahr 1500 sollte für Dürers weitere Entwicklung bedeutungsvoll werden. Von Neuem trat der Süden mit seinen auf Irrwege verlockenden Einflüssen ihm nahe. Jacopo Barbari verliess Venedig, um in die Dienste des Kaisers zu treten und seinen Aufenthalt in Nürnberg zu nehmen. Bis 1504 blieb er daselbst, und wiederum entspannen sich Beziehungen zwischen ihm und Dürer. Freilich werden diese wohl anderer Art als früher gewesen sein, aus dem Lehrling war ein Meister geworden! Und doch umgab in den Augen des Schöpfers der Apokalypse noch immer ein Nimbus das Haupt dieses schwachmüthigen Italieners. Noch war Dürer trotz aller selbständigen Studien dem Geheimniss der Proportionen des menschlichen Körpers nicht auf den Grund gekommen. Noch gab es für ihn Etwas von Barbari zu lernen. Noch war er wohl nicht dahinter gekommen, dass es mit dessen Wissen schlecht bestellt sei. Konnten ihm auch Jacopo's Werke selbst kaum noch irgend einen tiefen Eindruck machen, so hatten sie doch den Reiz des Ungewohnten. Ein Schimmer von der Sonne des Südens lag auf ihnen, und man kann sich wohl denken, dass in Nürnberg mit dem Italiener eine Art von Kultus getrieben wurde, den Dürer in seiner Weise mitmachen mochte. Später in einem Briefe an Pirkheimer schreibt er aus Venedig:

> „Auch lasse ich Euch wissen, dass viele bessere Maler hier sind, als da draussen Meister Jakob ist, aber Anton Kolb schwüre einen Eid, es lebe kein besserer Maler auf Erden, als Jakob. Die Anderen spotten seiner; sie sagen, wäre er gut, so bliebe er hier."

Barbaris Einfluss auf Dürer macht sich nach verschiedener Richtung hin geltend. Zwei in dieser Zeit entstandene Bilder: eine Madonna von

1507 im Belvedere zu Wien und das Brustbild des „Salvator mundi“ in der Sammlung Felix zu Leipzig erinnern in ihrer hellen blonden Färbung, in ihrer zierlichen Formenauffassung lebhaft an die uns erhaltenen Gemälde des Venetianers. Mehre Kupferstiche: die Türkenfamilie, der h. Sebastian, die Satyrfamilie von 1505 sind in freier Nachahmung, theilweise mit Benutzung Barbari'scher Stiche entstanden. Der „Apollo und Diana“ verräth, dass Dürer von Neuem sich mit jener oben erwähnten Komposition Jacopo's beschäftigt hat, freilich in einer Weise, die fast wie ein beabsichtigter Widerspruch aussieht. Die mythologisch-allegorische Scene ist zu einem Genrebilde geworden: Apollo, ein im Gegensatze zu Barbaris überschlanker Figur muskulös und robust gebauter Mann, scheint der Lieblingsbeschäftigung seiner Schwester zu fröhnen und mit gewaltigem Bogen Jagd auf irgend ein Wild zu machen, indess Diana ruhig am Boden sitzend einen Hirsch füttert. Andere Werke zeigen, ohne allerdings mit Barbari in Beziehung gebracht werden zu können, dass die Antike in Dürers Einbildungskraft fortlebt, so die Zeichnungen einer ruhenden Nymphe (Wien, Albertina 1501), einer auf einem Delphin reitenden Venus (ebendaselbst 1503), einer Gruppe von nackten Frauen (Oxford, 1503), eines Arions (Wien, Ambraser Sammlung), des gallischen Herkules (ebendaselbst), ferner die Stiche: die „grosse Fortuna“, die „kleine Fortuna“, das „grosse“ und das „kleine Pferd“, die „drei Genien mit dem Schild“, die „drei Genien mit der Hexe“.

Alle diese Werke aber unterscheiden sich, was die Formensprache anbetrifft, sehr wesentlich von jenen in den 90er Jahren entstandenen. Mit voller Freiheit schaltet und waltet der Künstler bei der Gestaltung der fremdartigen Stoffe. Kaum bemerkt man noch das Streben nach einem „antikischen“ Schönheitsideal. Eine getreue, gewissenhafte Nachbildung der Natur scheint durchaus siegreich zu herrschen. Wie der Apollo auf dem erwähnten Kupferstiche, so scheint die grosse Nemesis in ihrer wahrhaft abschreckenden, hässlich wirklichen Leiblichkeit jedes Schönheitsideales Hohn zu lachen. Ein rücksichtsloser Protest der Wahrheitsliebe gegen ein leichtfertiges, willkürliches Spiel mit der Wirklichkeit steht sie da. Vergeblich wehrt sich das ästhetische Gefühl gegen eine solche künstlerische Verewigung des unschönsten Individuums. Von einer Meisterhand in furchtbarer Wahrheit gebannt, stösst es uns ab und zieht uns zugleich doch mit geheimnissvoller magischer Gewalt an als ein unbegreifliches Werk, in dem der Maler mit der Natur selbst in die Schranken getreten ist.

Die grosse Fortuna ist vermuthlich noch vor der erneuerten Beziehung Dürers zu Barbari entstanden. Durch seine selbständigen Studien des Nackten war er schliesslich bis zu einer solchen Abhängigkeit von der Natur gelangt. Er selbst mochte einsehen, dass es weiter nicht gehen konnte, dass er innehalten und gesetzmässige Normen suchen musste, die ihm seine künstlerische Selbständigkeit gegenüber der Wirklichkeit sicherten.

Jacopo Barbari und Vitruv mussten ihm dazu behilflich sein. Mit dem Jahre 1500 beginnen die Proportionsstudien Dürers, die ihn fortan bis zum Ende seines Lebens neben seinem sonstigen Schaffen beschäftigen sollten.

So hoch der Künstler diese Studien schätzen musste als Bedingung eines idealen künstlerischen Gestaltens, für so nothwendig er sie hielt, gerade weil er die Mängel der deutschen und damit der eigenen Kunstübung einsah, ein so geringes Interesse flössen sie uns ein. Nur als Zeugniss für das Streben Dürers verdienen sie heutzutage Berücksichtigung. So erklärt es sich auch leicht, dass eingehende Untersuchungen über den Weg, den er einschlug, zu einem Canon zu gelangen, und über die Resultate, die er gewonnen hat, noch nicht angestellt worden sind. Nur das Eine dürfte mit Sicherheit festgestellt sein, dass er den Ausgangspunkt von der Antike genommen hat und dann in der Folge durch eigene Beobachtungen und Messungen zu selbständigen schematischen Berechnungen der Verhältnisse der Körpertheile unter einander gelangt ist.

Zum Glück sind uns in der Sammlung des British Museum, in der Dresdner Bibliothek und in der Albertina zu Wien Zeichnungen erhalten, die uns über die ersten Versuche deutlich belehren. Als deren künstlerisches Resultat liegt uns der Kupferstich von 1504: „Adam und Eva“ vor. Dürer begann damit, an jener Zeichnung nach dem Apollo von Belvedere, die er in früheren Jahren gefertigt hatte, seine Berechnungen anzustellen. Zur Hilfe wird er einerseits den Vitruv und die Anweisungen Barbaris, andererseits die Natur selbst genommen haben. Letztere widersprach in Vielem den ersteren. Auf verschiedenen Studienblättern, in denen er das Schema des Apollo im Wesentlichen beibehielt, suchte er nun die Antike in Einklang mit der Natur zu setzen und gelangte so zu einer kräftigeren, breiteren, muskulöseren Gestalt. So entstand der Adam des Kupferstiches, und in gleicher Weise hat sich die antike Venus in die Eva verwandelt. Auch bei ihrer Entstehung gewahrt man das Umbilden der schlanken, leichten Verhältnisse in breitere, vollere, wuchtigere. Auch ohne dass jene Vorstudien bekannt wären, würde man in dem fertigen Kupferstiche an der künstlichen Stellung, an dem Mangel an Ausdruck der Figuren eine kühle, ja trockene Verstandesarbeit erkennen, die sehr von Dürers sonstigen Schöpfungen absticht. Auch hier, wie in jenen mythologischen Darstellungen der früheren Zeit, hat die Reflektion die Empfindung in den Hintergrund gedrängt und gelähmt. In einer späteren Darstellung des Gegenstandes, in dem Holzschnitte der kleinen Passion, wo es sich nicht um eine Formenkonstruktion handelte, sehen wir, wie Dürer der Scene aus seiner lebhaften Einbildungskraft heraus eine ganz neue, eigenartige Gestaltung gab: da stehen Adam und Eva in zärtlicher Umarmung bei einander. Das Gemälde in der Gallerie Pitti nimmt eine Art Mittelstellung ein, die Darstellung ist belebter, als auf dem Kupferstiche, aber in dem Adam sind noch Anklänge an den Apollinischen. In Dürers Absicht hat es gelegen, in dem Adam

und der Eva die idealen Repräsentanten der beiden Geschlechter hinzustellen, Figuren die zugleich wahr und schön wären. Hat er seinen Zweck erreicht? Man wird ziemlich einstimmig antworten: nein! Man staunt auch hier über den beispiellos scharfen, die Erscheinung erfassenden Blick des Meisters, über die geradezu unbegreiflich feine Modellirung in Schatten und Licht, aber *schön* ist dieses erste Menschenpaar nicht. Verglichen mit der grossen Fortuna ist diese Eva freilich ein ideales weibliches Gebilde, verglichen mit der antiken Venus, mit der Eva eines Raphaels ist sie plump und schwerfällig.

Ueber die zunächst folgenden Proportionsstudien des Künstlers sind wir weniger genau unterrichtet. Einzelne Figuren, namentlich der Christus in den Holzschnittfolgen der grossen und der kleinen Passion, sowie der Kupferstichpassion verrathen die dauernde Nachwirkung des antiken Prototyps des Adam. Man vergleiche namentlich die verschiedenen Darstellungen der Auferstehung. Im Allgemeinen aber führen die Aufgaben, die sich Dürer in dem „Marienleben“ und in der „grossen Passion“ setzt, ihn von den theoretischen Versuchen wieder auf ein ganz anderes Gebiet. Da fährt er ungehindert fort, in ergreifenden Bildern zu zeugen von dem seelischen Empfinden, aus dem heraus die Apokalypse entstanden war. So ist es denn auch mehr der Ausdruck eines theoretischen Spekulirens, als eines lebendigen künstlerischen Prinzips, wenn er einmal in dem Entwurfe zur Vorrede seiner Proportionslehre den merkwürdigen Ausspruch thut, der so treffend zu der Entstehungsgeschichte des Adams stimmt:

> „denn die Kunst ist gross schwer und wir mögen und wollen sie mit grossen Ehren in das Lob Gottes wenden. Denn zu gleicher Weise wie sie (d. h. die alten Maler und Bildhauer) die schönste Gestalt eines Menschen haben zugemessen ihrem Abgott Apollo, also wollen wir dieselbe Maass brauchen zu Christus dem Herrn, der der schönste aller Welt ist. Und wie sie gebraucht haben Venus als das schönste Weib, also wollen wir dieselbe zierliche Gestalt kreuschlich darlegen der allerreinsten Jungfrau Maria, der Mutter Gottes. Und aus dem Herkules wollen wir den Simson machen. Desgleichen wollen wir mit den anderen allen thun.“

Dürer selbst ist sehr entfernt davon gewesen, dieser Regel zu folgen — auch nicht in diesen Jahren 1500—1505, in denen er doch so eifrig nach einem Stile gesucht hat. Man braucht nur alle die Darstellungen christlichen Inhalts aus dieser Zeit zu betrachten: sieben von den 12 Holzschnitten der grossen Passion, fast alle des Marienlebens, die Zeichnungen der sogenannten grünen Passion in der Albertina, die Darstellungen der Maria mit dem Kinde in Kupferstich und Zeichnungen, den h. Eustachius, den lieblichen Stich „Weihnachten“, die zwei grösseren Gemälde: den Paumgartner'schen Altar in München mit der Geburt Christi und die Anbetung der h. drei Könige in den Uffizien. In diesen Werken, die aus

dem Herzen gekommen sind und zum Herzen gehen, ist nichts Fremdes, nichts Entlehntes — in ihnen ist Alles deutsch: das Liebliche und das Schroffe, das Weiche und das Heftige. Zu immer neuen Harmonien verbinden sich die in der Apokalypse zuerst angeschlagenen Töne, zu den frohen und hellen des Glückes und zu den tiefen düsteren der Klage.

Als Dürer 1505 wiederum nach Italien sich aufmachte, war er ein Meister, der trotz fremder Einflüsse aus eigener Kraft die Mittel und die Formen des Ausdrucks für sein künstlerisches Empfinden gefunden hatte und mit stolzem Selbstbewusstsein seine Stellung und Kunst den Italienern gegenüber behaupten konnte. Nicht lange nach seiner Ankunft in Venedig im Februar 1506 schrieb er an seinen Freund Pirkheimer:

> „das Ding, das mir vor elf Jahren so wohl hat gefallen, das gefällt mir jetzt nicht mehr und wenn ichs nicht selbst sähe, so hätte ich es keinem Anderen geglaubt. Auch lasse ich es Euch wissen, dass viel bessere Maler hier sind, als da draussen Meister Jacob ist!“

Was er mit dem „Ding“ meint, ist nicht ganz klar. Vermuthlich die Kunstrichtung Barbaris und was damit zusammenhing: der Kultus des Mythologischen. Leider verräth uns keine Zeile der an Pirkheimer gerichteten Briefe, die sonst so reiches Material für die Kenntniss von Dürers Persönlichkeit darbieten und fast in jedem Worte von der kindhaften Naivetät, dem Zartsinn, der Liebenswürdigkeit und dem Humor des Künstlers Zeugniss ablegen, mit welchen Augen er die Werke der grossen Venetianischen Maler betrachtet hat: die in tiefer Farbenpracht glühenden ernsten, feierlichen Madonnenbilder Giovanni Bellinis, die von anmuthigem Erzählertalent eingegebenen Legenden Carpaccios, die zierlichen, lieblich gelockten Gestalten des Cima von Conegliano. Es war die Zeit, in der aus der Reihe dieser älteren die Herrscher der neuen Generation hervorzutreten begannen, der Flugkraft der eigenen Schwingen trauend: Giorgione, Palma vecchio, Tizian!

Wie Dürer selbst schreibt, ist er nicht besonders freundlich von den Malern in Venedig aufgenommen worden. Die Kleinen unter ihnen mochten es dem Deutschen missgönnen, dass er den hervorragenden Auftrag von der deutschen Kaufmannschaft erhielt, ein Altarbild für ihre Kirche San Bartolommeo zu malen, das ihm viel Geld und viele Ehre eintrug, die Grossen aber dürften mit einem aus unheimlichem Grauen und aus heimlichem Respekt gemischten Gefühle diese Werke gesehen haben, aus denen in einer ihnen so ungewohnten Weise eine beispiellos grosse Einbildungskraft sprach. Die Handelskarawanen hatten schon längst von Nürnberg die Holzschnitte und Kupferstiche Dürers nach Italien gebracht, ja man hatte sie zu kopiren und vervielfältigen angefangen, was wie es heisst Dürer mit bewogen hat, nach Venedig zu gehen. Bald scheint es zum Schlagwort geworden zu sein, er wäre wohl ein guter Kupferstecher, aber ein schlechter Maler. „Ich habe auch die Maler alle zum Schweigen ge-

bracht", schreibt er siegesbewusst und vermuthlich etwas übertreibend nach Vollendung seines Gemäldes, „die da sagten, im Stechen wäre ich gut, aber im Malen wüsste ich nicht mit den Farben umzugehen. Jetzt spricht Jedermann, sie hätten schönere Farben nie gesehen."

Ob er selbst nicht den Unterschied gesehen hat, der zwischen der zwar lebhaften, aber ein wenig bunten Färbung seiner Bilder und dem gesättigten und harmonisch abgewogenen Kolorit der venezianischen bestand? Sollte auch das Farbenideal ebenso gut wie das Formenideal etwas Fremdes für ihn bleiben, das sich nicht vereinigen liess mit seiner Kunstrichtung? Man muss es glauben, betrachtet man die in den Jahren nach seiner Heimkehr entstandenen Bilder: das Allerheiligenbild und die Marter der Zehntausend, den freilich nur in einer Kopie erhaltenen Heller'schen Altar in Frankfurt und die anderen kleineren Gemälde. Dem Aufenthalt in Italien folgte eine Zeit, in der er mit besonderem Eifer dem Malen oblag. Könnte darin nicht ein Hinweis auf eine Anregung gegeben sein, die er in der Heimath der grössten Malerschule Italiens erhalten hatte? In den zu Venedig entstandenen Gemälden macht sich ganz sichtbar das Bestreben geltend, mit Bellini und seinen Schülern zu wetteifern in Kraft und Tiefe des Kolorits. Freilich das Hauptwerk: das grosse Rosenkranzbild, das jetzt in Prag aufbewahrt wird, ist zu sehr zerstört, als dass es eine deutliche Anschauung von seinen Farben gewährte, wohl aber thun diess andere Bilder: das Portrait eines jungen Mannes in der Sammlung Brignole zu Genua und jenes kleine Juwel deutscher Malerei: der „Christus am Kreuz" in Dresden. An diesem dürften selbst die Maler in Venedig nichts auszusetzen gehabt haben, und der greise Bellini wird es aufrichtig bewundert haben. Mit ihm hat Dürer in freundschaftlichen Beziehungen gestanden, ja er hat ihm versprechen müssen, ihm etwas zu malen.

> „Aber Giambellin, der hat mich vor vielen Edelleuten gar sehr gelobt. Er wollte gerne etwas von mir haben und ist selber zu mir gekommen und hat mich gebeten, ich solle ihm etwas machen, er wolle es gut bezahlen. Und die Leute sagen mir alle, was er für ein rechtschaffener Mann sei, dass ich ihm eben so gewogen bin. Er ist sehr alt und ist noch immer der beste in der Malerei."

Vielleicht hat dieser erste Besuch Bellinis bei Dürer einen häufigeren Verkehr zur Folge gehabt. Bei dem unermüdlichen Streben zu lernen, wo immer ihm die Gelegenheit geboten war, wird der Deutsche es sich schwerlich haben entgehen lassen, den venetianischen Altmeister nach seinen koloristischen Geheimnissen, seiner Farbenzubereitung und seiner Technik zu befragen. Wäre Dürers Traktat über die Malerei ausgeführt worden, würden wir über diese seine Studien in Venedig Aufschluss erhalten. Die kurzen, vorläufigen Notizen, die sich in einem seiner Manuskripte finden, geben wenigstens einen Wink darüber, dass er auch auf dem Gebiete der Farben zu allgemeinen Bestimmungen gelangt war. Er spricht sich zu

Gunsten ausgesprochener Lokaltöne, kräftiger Kontraste gegen die gebrochenen Farben und die schillernde Nebeneinanderordnung verschiedenwerthiger Töne aus, verlangt die Schattirung einer Farbe mit einer tieferen Nuance derselben Farbe, nicht mit einem beliebigen dunkeln Ton, und eine derartige Mässigung des Lichtes, dass die Farbe in den Lichttheilen nicht zum Weiss werde, sondern ihren Charakter behalte. Rezepte, die nach dieser allgemeinen Fassung freilich ebensowohl der alten niederländischen, wie der venetianischen Kunstübung entsprechen und offenbar gegen gewisse in Deutschland einreissende Missbräuche gerichtet sind. Mit der breiten, flotten Behandlungsweise der Italiener hat sich Dürer offenbar nicht befreundet, sondern an den heimischen Traditionen unsäglich feiner und mühsamer Technik festgehalten. Die Sorgfalt, die er auf die Ausführung der Heller'schen Altartafel gelegt hat und von welcher die an Heller gerichteten Briefe berichten, ist staunenswerth. Er untermalt sie nicht weniger als „etliche vier- bis fünf- und sechsmal, der Klarheit und Dauerhaftigkeit wegen." „Und da sie schon fertig war, habe ich sie nachher noch zweifach übermalt, auf dass sie lange Zeit dauere." Angesichts solcher mit miniaturartiger Feinheit ausgeführter Gemälde, wie des „Allerheiligenbildes" und der „Marter der Zehntausend" in Wien, begreift man wohl, dass er des „fleissigen Kläubelns" satt wurde und lieber wieder „seines Stechens warten" wollte.

Etwa ein Jahr hat der Aufenthalt Dürers in Venedig gedauert. Welches sind, abgesehen von den Anregungen zur Ausbildung seines Farbensinnes, die Erfolge gewesen? Um die „antikische" Kunstrichtung scheint er sich wenig mehr bekümmert zu haben, aber für seine theoretischen Studien hat er wiederum Material gesammelt. Ein neues Bereich dafür erschloss sich ihm. Im Herbste des Jahres 1506 schreibt er an Pirkheimer:

> „ich bin in noch 10 Tagen hier fertig; darnach würde ich nach Bologna reiten *um der Kunst in geheimer Perspektive willen*, die mich einer lehren will."

Er hat in der That seinen Plan ausgeführt und ist über Ferrara, wo er hoch gefeiert wurde, nach Bologna gekommen. Wer dieser Mann gewesen ist, von dem er sich unterrichten lassen wollte, weiss man nicht. Vielleicht Luca Pacioli, Lionardos Freund, der ein Büchlein: „de divina proporzione" geschrieben hat. Der Traktat Dürers über die Messkunst, der 1525 erschien, zeigt entschiedene Berührungspunkte mit dem letzteren. Seit einem Jahrhundert schon waren die Italiener mit der Erforschung der Gesetze des optischen Sehens beschäftigt, grosse Künstler wie Paolo Uccello, Brunellesco, Leone Batista Alberti, Mantegna, Lionardo! Dürer hatte in Italien einsehen gelernt, wie weit auch in der Handhabung der Perspektive die deutsche Kunst zurück war. Auch hier wieder nahm er sich vor, dem Mangel abzuhelfen, auch hier wieder galt es, dem Verstande zu seinem Rechte zu verhelfen. Und sicher war diess ein Studium, in dem

am schnellsten erfreuliche und wirkungsvolle Fortschritte gemacht werden konnten. Dürer war Dank seiner scharfen Beobachtungsgabe schon längst Meister darin, ehe er nun nach allgemein gültigen Normen und Konstruktionen, zu denen ihm Euklid und die Italiener verhalfen, suchte. Sein Traktat ist eine praktisch auf die Kunst angewandte Geometrie.

Gerne wüsste man Näheres davon, ob er selbst persönlich mit dem ihm so verwandten Forschergeist Lionardo zusammengetroffen ist. Manches scheint darauf hinzudeuten, vor Allem eine Anzahl Zeichnungen, welche durchaus den sogenannten „Karrikaturen" des Florentiners entsprechen. Es sind diess willkürliche Veränderungen, die an einem zu Grunde gelegten normalen menschlichen Kopfe vorgenommen sind, gleichsam Variationen eines bestimmten Themas. Wer sie als künstlerische Scherze auffassen wollte, wäre ganz im Irrthume, es handelt sich um nichts Anderes als theoretische Proportionsstudien. Als solche haben sie schliesslich ihren Platz in Dürers Proportionstraktat gefunden. Auch die emsige Beschäftigung mit der Untersuchung der Maassverhältnisse am Pferdekörper dürfte auf Anregungen von Seite Lionardo's zurückgehen, wie mehre Zeichnungen verrathen. Das erste Resultat sollte das „Idealpferd" auf dem Kupferstiche: „Ritter, Tod und Teufel" werden, der somit von einem ähnlichen künstlerischen Gesichtspunkte betrachtet sein will, als der „Adam und Eva." Später plante Dürer dann ein Werk über das Maass des Pferdes, das aber nicht zur Ausführung gelangt ist. Merkwürdig genug, dass auch für eine ideale Bildung des Pferdes die italienische Kunst in Lionardo'schen Studien und in Verrocchios Reiterstatue des Colleoni zu Venedig, ja vielleicht auch die Antike in den vier Rossen von S. Marco die Vorbilder hergeben sollte. Endlich ist bezeichnend für die Aufmerksamkeit, welche der deutsche Meister den Bestrebungen Lionardos widmete, das in fünf Tagen gemalte Gemälde der Gallerie Barberini in Rom, welches den zwölfjährigen Christus unter den Schriftgelehrten zeigt. Man kann es eine Studie von Charakterköpfen und Charakterhänden nennen, einen augenscheinlichen Versuch, es Lionardo nachzumachen, der die Hände „sprechen" liess. Mit grosser Absichtlichkeit ist diesen die Hauptrolle in dem Vorgang zuertheilt. Und der zarte, von Locken umfluthete lieblich geneigte Kopf des Christusknaben ist das nicht ganz der Christus des Abendmahls im Kindesalter? Welchem Zufall verdankt dieses merkwürdige Bild seine Entstehung, für wen war es bestimmt? Wer forderte Dürer auf, mit Lionardo zu wetteifern?

Die Rückkehr nach Deutschland bezeichnet einen grossen Abschnitt in Dürers Leben. Sie schneidet es gleichsam in zwei Theile. Bis dahin spielt in seiner Entwicklung die Antike und die italienische Kunst eine nicht unwesentliche Rolle. Fortan verfolgt er, unabhängig von jedem

fremden Einfluss, seinen eigenen Weg. Mit aller seiner Kraft wendet er sich von den mythologischen Stoffen hinweg den christlichen Darstellungen zu. Wohl entsteht noch dann und wann einmal eine Zeichnung, wie die „Venus mit Amor“ in der Ambrasersammlung zu Wien, ein Gemälde, wie die „Lucrezia“ vom Jahre 1518 in München, aber das sind ganz vereinzelte Ausnahmen, die gegenüber der fast unübersehbaren Fülle von Darstellungen der Maria mit dem Kinde, Christus des Schmerzensmannes, der Scenen aus Christi Leben, der Apostel und Heiligen nicht in Betracht kommen. In den nächsten Jahren bis 1512 ist er, wie bereits erwähnt wurde, vornehmlich mit Gemälden beschäftigt, aber in diese Zeit fällt auch die Vollendung und Herausgabe des Marienlebens, der grossen und der kleinen Passion in Holzschnitt, der Kupferstichpassion, fallen die ersten Versuche, durch Aetzung in Kupfer und Eisen neue graphische Verfahren zu finden. Dann erhält er 1512 die grossen Aufträge vom Kaiser Maximilian, die ihn bis 1520 vollauf in Anspruch nehmen: die Zeichnungen für die umfangreichen Holzschnittwerke: die „Ehrenpforte“ und der „Triumphwagen“, die eine Verherrlichung Maximilians und des Habsburgischen Hauses überhaupt werden sollten. Die Genialität, mit welcher er diese an sich trockenen und wenig erfreulichen Aufgaben gelöst hat, setzt in das grösste Erstaunen, aber man muss es beklagen, dass ihm eben solche eine Reihe seiner besten Jahre raubenden Aufgaben gestellt wurden. Nach gelehrten Entwürfen von Männern, wie Johannes Stabius, hiess es hier Allegorien schaffen, die wohl den Humanisten jener Zeit sehr geistreich und merkwürdig erscheinen konnten, uns aber gänzlich kalt lassen. Die gesammte Höhe der mit unzähligen Kaiserbildnissen, Schlachtenscenen und sonstigen Figuren geschmückten Ehrenpforte beträgt $10\frac{1}{2}$ Schuh, die Breite 9 Schuh, ein durch die Fülle des Details verwirrendes Gebäude, in zahlreichen Holzstöcken geschnitten. Und dann dieser Triumphzug von abenteuerlichen Wägen, die von langen Reihen Pferden gezogen werden, neben denen allegorische Frauengestalten schreiten. Wie gesagt, der Geist und Witz, mit dem Dürer unerschöpflich Abwechslung und Leben gebracht hat, ist nicht genug zu bewundern, aber es war ein seines Genius unwürdiger Gegenstand, den er zu behandeln hatte. Man verwünscht diesen ganzen humanistischen Apparat, der sich gewaltsam in die Thätigkeit des Schöpfers der Apokalypse und des Marienlebens eindrängt. Mit inniger Befriedigung dagegen sieht man, wie Dürer selbständiger bei einem anderen Auftrag des Kaisers verfahren konnte, bei dem Entwurfe der Randzeichnungen zum Gebetbuch Maximilians, das uns in München erhalten ist, diesen phantasievollsten Illustrationen, die je ein Buch geschmückt haben.

Was Dürer aber damals, auf der Höhe seiner Schaffenskraft, leisten konnte, liess man ihn ungestört, zeigen jene drei Kupferstiche, die vor allen seinen anderen Werken noch heute geliebt und bewundert werden, an die man zuerst zu denken pflegt, spricht man den Namen Dürers aus:

die „Melancholie“, „Ritter, Tod und Teufel“ und der „h. Hieronymus im Gehäus“, diese Meisterwerke der deutschen bildenden Kunst, aus denen allein in Zeiten, da Alles Deutsche sonst aus der Welt verschwunden wäre, man das deutsche Wesen nach seinem ganzen Gehalte kennen lernen und begreifen könnte.

In den Jahren 1520 und 1521 hat sich Dürer in den Niederlanden aufgehalten, wohin er hauptsächlich in der Absicht gegangen war, das ihm von Maximilian gewährte Leibgeding durch dessen Nachfolger Karl V. bestätigen zu lassen. Das Tagebuch dieser Reise, das uns erhalten ist, berichtet von mannigfachen Erlebnissen, Begegnungen mit den hervorragendsten niederländischen Künstlern, unter denen Quentin Massys in Antwerpen damals der erste war, und von der Verehrung und Bewunderung, die ihm aller Orten entgegengebracht wurden. In der künstlerischen Thätigkeit seiner letzten Lebensjahre tritt die Portraitkunst in den Vordergrund, die ihn von seiner frühesten Jugend unausgesetzt beschäftigt hat, ihren höchsten Ausdruck aber erst in den Jahren 1521 bis 1526, in den Kupferstichbildnissen Friedrich's des Weisen, Wilibald Pirkheimers, Melanchthons, des Erasmus, in den Gemälden der Berliner Gallerie, welche Jakob Muffel und Hieronymus Holzschuher darstellen, erreicht hat. Mit ihnen und den vier Aposteln der Münchner Pinakothek fand sein Schaffen den Abschluss.

Sucht man bei der Betrachtung dieser langen, vielseitigen Thätigkeit von 1505 bis 1528, die hier nur mit ganz wenigen Strichen skizzirt werden konnte, den Standpunkt festzuhalten, der für unsere Untersuchung bisher der maassgebende war, das heisst: frägt man nach dem Einfluss, den auch in dieser Zeit das in Italien Erschaute auf Dürers künstlerische Gestaltungen gehabt hat, so dürfte nur zweierlei hervorzuheben sein. Zunächst das Streben nach einer Idealisirung der Gewandung. Ist es auch nichts als eine Anregung gewesen, die der Künstler hierfür in Venedig empfing, so scheint diese doch unzweifelhaft. Bereits im Rosenkranzbilde macht sich ihre Wirkung bemerkbar, dann in den letzten Blättern des Marienlebens, im Allerheiligenbilde, vor Allem aber im Heller'schen Altare und in den für diesen gefertigten sorgfältigen Studien. Da sehen wir an Stelle der früher beliebten stark gebrochenen, vielfach gefalteten, in scharfen Ecken gebauschten Draperien breit und massig fallende Gewänder mit grossen Flächen, Mäntel aus schwerem Wollenstoff, welche die Figur vollständig verdecken. Auch die kleinen Kupferstiche mit den Einzeldarstellungen der Apostel zeigen die letzteren als Träger derartiger Gewandmassen. Sie aber erscheinen schliesslich wiederum wie Vorstudien für die mächtigen Erscheinungen der vier Apostel in München.

Ganz ausnahmsweise begegnen unserem Blicke auf den Holzschnitten des Triumphwagens in antikem Geiste erfundene Kostüme, die dem allegorischen Charakter der Figuren entsprechen. Die zu Seiten der Rosse schreitenden bekränzten Frauen, die auch in ihrer Bewegung, in dem

leichten Ausschreiten eine fast Raphaelische Grazie zeigen, tragen ärmellose, gegürtete, an den Seiten geschlitzte kurze Gewänder, die lebhaft bewegt vom Körper hinwegflattern. Wenn Dürer je den italienischen Künstlern nahe gekommen ist, so ist es in diesen lieblichen Gestalten der Fall gewesen. Wie es scheint, ist er gerade zu jener Zeit, als er an die Ausführung des Triumphwagens ging, in freundschaftliche Beziehungen zu Raphael selbst getreten. Auf einer Raphaelischen Zeichnung in der Albertina zu Wien, welche einen wunderherrlichen männlichen Akt in zwei Ansichten mit Rothstift ausgeführt zeigt, ist in Dürers Schrift zu lesen:

„1515. Raffahel de Urbin, der so hoch peim pobst geacht ist gewest, der hat dyse nackette bild gemacht und hat sy dem Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt, im sein kunst zw weisen."

Es war ein Gruss der Ehrerbietung, welchen der Urbinate dem grossen Deutschen sandte, dessen Kupferstiche und Holzschnitte er, vielleicht Dank der Vermittlung seines Freundes des grossen Kupferstechers Marcantonio Raimondi, welcher das Marienleben, die kleine Passion und andere Blätter kopirt hatte, gar wohl kannte und bewunderte. Dürer soll nach Vasaris Erzählung die Höflichkeit mit Uebersendung seines eigenen Portraits erwidert haben. Wer weiss, hatte nicht auch er durch die Vermittlung des selben Marcanton schon Werke Raphaels in Raimondis Nachbildungen kennen gelernt. Später, als er in Antwerpen von dem frühen Tode des unvergleichlichen Meisters hörte, schickte er sein ganzes Werk, d. h. alle seine Kupferstiche und Holzschnitte nach Rom, um dafür Raphaels Werk, vermuthlich die Marcanton'schen Kupferstiche, zu erlangen.

Aber jene Annäherung an die antike und italienische Kunst in der Gestaltung der Gewänder war eine vorübergehende, auf diese allegorisch-klassische Komposition beschränkte. Es ist gleichsam nur ein Wettstreit, den Dürer in seinen sonstigen Bestrebungen nach breiter, grossartiger Drapirung mit den italienischen Künstlern in selbständiger Weise eingeht. Und wieder lehrt uns auch diese Seite seiner künstlerischen Bemühungen das gewaltsame Ringen nach einem Ideal kennen, welches zu verwirklichen ihm nicht vergönnt war. Wohl lässt sich an Macht und Wucht kaum eine andere dieser Gewandung der Apostel auf dem Heller'schen Altare, in den Kupferstichen und dem Münchener Bilde vergleichen, aber sie tritt mit einem so gewichtigen Anspruch auf Beachtung auf, als sei sie selbst ein organisch Lebendiges von höchster Bedeutung und Aeusserungsfähigkeit. Form und Bewegung der dargestellten Figur wird von ihr verhüllt, verdeckt, und so wird jener edle Einklang zwischen dem menschlichen Leibe und seiner Gewandung, der nur durch die Unterordnung dieser letzteren und ihre maassvolle Bewegung erzielt wird, nicht wie in der Antike und in der italienischen Kunst erreicht.

Fragt man, in welcher Weise neben diesen Gewandstudien in der zweiten Hälfte von Dürers Leben auch eine formale Stilisirung der mensch-

lichen Gestalt erstrebt worden ist, so ergiebt ein Vergleich der Darstellungen Christi und Maria's ganz deutlich rastlose, in kleinen Wandlungen sich offenbarende Bestrebungen auch auf diesem Gebiete. Ohne auf eine nähere Betrachtung einzugehen, sei nur im Allgemeinen betont, dass es in der That einige Darstellungen Christi giebt, namentlich in den Auferstehungsbildern und in den Veronikabildnissen, welche idealer Schönheit sich nähern, in denen, um uns Dürers eigener Worte zu bedienen, in Gestalt und Bewegung etwas Apollinisches sich geltend macht. Manche Züge zu diesem Christustypus mag Dürer dem eigenen Antlitz entlehnt haben. Dagegen ist von der Maria zu sagen, dass sie niemals zu einer gleichen Freiheit erhoben worden ist, dass hier der Abstand zwischen der deutschen und italienischen Kunst am weitesten erscheint, dass die breite Kopfform, die kurzen rundlichen Züge, die hohe Stirne, geradezu in direktem Gegensatze zu dem schlanken Gesichtsoval mit den mehr länglich gezogenen Zügen der südlichen Madonna stehen. Kein Zweifel, dass man für dieses gänzliche Unvermögen Dürers, eine edle und höhere weibliche Schönheit zu ahnen und zu bilden, wohl die Gründe mit in der ihn umgebenden bürgerlichen Wirklichkeit zu suchen hat. Wie er aber in vereinzelten Fällen zu einer so geradezu abstossenden Hässlichkeit gelangen konnte, wie sie uns in den Madonnenbildern in Berlin und Florenz entgegen tritt, bleibt fast unbegreiflich, es sei denn, dass wir uns diese als die Resultate irreleitender und verblendender abstrakter Proportionsstudien erklären könnten.

Was aber mehr als die Bemühung nach einem absoluten Schönheitsideal des Mannes und der Frau Dürers spätere Kunstthätigkeit kennzeichnet, ist die Bildung von Charaktertypen, auf die er bei der Darstellung der Apostel und Heiligen hingeführt wurde. Und diess sind vielleicht die Darstellungen, die man unter allen seinen Werken mit der ungetheiltesten Befriedigung betrachtet. Hier ist nicht mehr gewollt, als in der bildenden Kunst verwirklicht werden kann, und hier äussert sich doch zugleich Dürers Geist in voller, eigenmächtiger Freiheit. In diesen Figuren war ja die Erscheinung nur der allgemeine Ausdruck des Wesens, um welches es dem Künstler immer zu thun war. Und dieses Wesen wurde nicht in Momenten voller Aktion dargestellt, sondern ganz im Sinne bildnerischen Scheines seinem ruhigen Bestehen nach. Mag es sich nun um die Darstellung der wesentlichen Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Lebensalter oder verschiedenen Temperamente handeln, gleichviel — Beides war zu vereinigen, das Eine durch das Andere zu verdeutlichen. Schon jene älteren Darstellungen des in Contemplation vertieften Greises Hieronymus, dann jene Verbildlichung der Melancholie als schwermüthig sinnende Frau, starker unerschütterlicher Männlichkeit als unbekümmert durch die Schrecknisse der Welt, des Todes und Teufels reitender Ritter, endlich die Apostelgestalten gehören dieser Klasse von Werken an. Hier haben wir vollendete

Kunstschöpfungen, in denen der Gehalt ganz in der Form aufgeht — Allegorien, wenn man will, aber Allegorien von eigentlich künstlerischer Bedeutung, weil sie als allgemein menschlich auch allgemein verständlich sind. Und doch auch in diesen Gebilden ist der Punkt zu bezeichnen, wo Dürer die Grenze der bildenden Kunst überschreitet, und, ich meine, kein Werk verräth uns sein Künstlerwesen deutlicher, als gerade das gewaltigste, späteste dieser Charakterbilder: die vier Apostel in der Münchner Pinakothek. Schon die Thatsache, dass man in diesen die vier Temperamente dargestellt sehen wollte, beweist: zu welcher Allgemeinheit der Charakteristik er in diesem Gemälde gelangt ist — es zeigt gewaltige, elementare Erscheinungen, vielleicht die einzigen, die man sich versucht fühlt, als ideale Wesen den höchsten Schöpfungen italienischer Kunst an die Seite zu stellen. Hier ist nichts mehr von deutscher Kümmerlichkeit und Beengtheit — Alles Grösse, Macht, Breite! Aber — und diess ist das Wesentliche — selbst in diesen ruhig stehenden Einzelfiguren, in diesen ideal gebildeten Typen ist Etwas, was uns nicht zu ruhig geniessendem Anschauen kommen lässt. Auch hier hat sich der Deutsche nicht ganz auf die Sprache der blossen Erscheinung verlassen: durch dramatische Aktion der Gesichtszüge, durch leidenschaftlich in den Augen sich äussernde Empfindung soll dem Betrachter das tiefste Innere dieser Persönlichkeiten verständlich gemacht werden. Damit aber kommt etwas Momentanes, Plötzliches, Vorübergehendes in den Ausdruck der Köpfe, das seltsam, ja gespenstisch mit dem über das Zeitliche erhobenen Bestehen der Figuren kontrastirt — ein Wetterleuchten, das uns im Hinblick auf den nahen Gewitterausbruch dieser leidenschaftlichen Charaktere die Ruhe reiner Anschauung trübt.

Mit dieser Betrachtung aber sind wir schon auf das Gebiet neuer Untersuchungen getreten. Haben wir bisher Dürers Streben nach einer Idealisirung der Form ins Auge gefasst und wahrgenommen, wie dieses zu keinen befriedigenden Resultaten geführt hat, wie es ihm versagt blieb, jene Schönheit und Harmonie zu erreichen, in welcher er selbst doch den höchsten Zweck der religiösen bildenden Kunst erkannte, so wenden wir uns nunmehr zu der Betrachtung des eigentlichen Wesens seiner Kunst, von der kühleren Schattenseite der Reflektion und verstandesgemässer Bemühungen zu der warmen Sonnenseite des Gefühles, die uns den Künstler nach seinem höchsten Vermögen erst erkennen lässt. Gewahrten wir bisher nur ein Wollen, so tritt uns jetzt ein Können entgegen, ein unermesslich grosses Können, das in einem unbegrenzt starken Empfindungsleben wurzelt. Sollte er die Schönheit der Form nicht erreichen — der Wahrheit des Ausdruckes ist Dürer fähig gewesen, wie vielleicht kein Zweiter unter den bildenden Künstlern aller Zeiten. Dass es ihm eben aber vor Allem um diesen freien, ungehinderten Ausdruck der Empfindung zu thun war, darin eben liegt der Widerspruch, in den er zu den Forderungen der bildenden Kunst gerieth.

II.

Als wir in den einleitenden Betrachtungen über die auffallenden Verschiedenheiten der italienischen und deutschen bildenden Kunst uns klar zu werden versuchten, sahen wir uns zu einer näheren Ergründung der Frage genöthigt, ob es erlaubt sei, neben der idealistischen italienischen Richtung eine gleichberechtigte deutsche realistische anzunehmen, und gelangten zu dem Ergebniss, dass diess nicht möglich sei. Ein wahrhaft künstlerisches, dem idealistischen entgegengesetztes Prinzip, das man als das realistische bezeichnen könnte, giebt es nicht. Diess behaupten hiesse soviel als behaupten: dem bildenden Künstler sind zwei höchste Aufgaben gestellt, zwischen denen er wählen kann: die Schönheit oder die Wahrheit. Indessen doch alle ganz allgemein für vollendet gehaltene Kunstwerke zugleich schön und wahr sind, oder besser gesagt die Wahrheit zur Schönheit verklärt zeigen. Näher besehen bietet uns das Wort: Realismus also keine wirkliche Erklärung der Dürer'schen Kunst. Will man eine idealistische und eine realistische Richtung unterscheiden, so kann diess nur im Hinblick auf den zur Darstellung gelangenden künstlerischen Stoff geschehen. Mit Recht könnte man der grossen religiösen italienischen Kunst als einer idealistischen die holländische Landschaft-, Genre- und Portraitmalerei als eine realistische entgegensetzen. Hierbei würde es sich dann also um etwas mehr Aeusserliches, das Gegenständliche, nicht um ein künstlerisches Schaffensmoment handeln. Denn diesem letzteren nach ist die holländische Malerei so gut idealistisch, wie die italienische. Bedang die höchste künstlerische Aufgabe: die religiöse, welche das Göttliche in der Erscheinung des Menschlichen versinnbildlichen, oder, was das selbe ist, das Menschliche zum Göttlichen erheben will, von selbst die über alles Zufällige des Individuellen erhobene formale Schönheit, darf das Gleiche auch von den mythologischen, allegorischen, ja bis zu einem gewissen Grade auch von den historischen Vorwürfen gelten, so tritt bei der Darstellung des realen Lebens im Genre, in der Landschaft, im Thier- und Blumenstück, im Portrait doch nicht minder ein idealisirendes Moment ein, mag diess nun wieder, abgesehen von der Komposition, in einer Bildung allgemeiner, wenn auch nicht schöner, sondern nur charakteristischer Typen, wie im Genre, oder in der Beleuchtung, wie in der Landschaft, oder in der Farbenzusammenstellung, wie im Fruchtstück, bestehen. Dem Stoffe nach könnte man wohl demnach eine Rangordnung von dem Madonnenbilde bis zum Blumenstück feststellen und zwischen idealen und realen Gegenständen unterscheiden — dem Prinzipe künstlerischen Schaffens nach aber nicht; dieses ist je nach der höheren oder geringeren Begabung des Künstlers ein mehr oder weniger idealistisches. Je nach dem Gegenstande wird die Nachahmung der Natur eine mehr oder weniger getreue sein, um so getreuer, je weniger ideal der Gegenstand ist. Aber Rembrandt ist ein Idealist gewesen, wie Raphael ein Idealist war. Und, fügen wir hinzu, wie Dürer es war.

Worin die Eigenart der Dürer'schen Kunst liegt, das haben wir ganz allgemein schon festgestellt. Wir erklärten den Mangel an Schönheit und Harmonie aus jener eigenthümlichen Veranlagung des Germanen überhaupt, die sein künstlerisches Schaffen nicht nach der Seite der bildenden Künste, sondern derjenigen der Ton- und Dichtkunst bestimmt, und fanden als das Wesen dieser Veranlagung ein Ueberwiegen der Gefühlsthätigkeit über die Verstandesthätigkeit. Nicht auf die Form, sondern auf den Empfindungsgehalt, nicht auf die Erscheinung sondern auf das Wesen legt der Germane den Nachdruck, und der künstlerische Drang in ihm ist kein anderer, als das Wesen auszudrücken.

Welchen Weg aber der künstlerische Drang bei ihm einschlagen musste, wollte er sich in den Kunstgebilden des Scheines, im Bilde äussern, lehrt uns die deutsche, Dürers Malerei. Wo es sich um den vollen Ausdruck des Wesens handelt, handelt es sich stäts zugleich um die vollste Wahrhaftigkeit. Und nur im unbeirrbaren Anschluss an die Natur, in ihrer getreuen Nachahmung erkannte der grosse deutsche bildende Künstler die Möglichkeit, wahrhaftig zu sein und das auszudrücken, was ihn bewegte. Aus übergrossem Idealismus hält so zu sagen er, der gemeinhin als „Realist" bezeichnet wird, an der Naturnachahmung fest. Es drängt ihn, die volle überzeugende Wirklichkeit selbst zu geben, Andere zu erschüttern und zu bewegen, wie er selbst erschüttert und bewegt ist. Und in diesem Verlangen gewahrt er nicht, dass er sich in den künstlerischen Mitteln vergreift und ganz vergebens kämpft, mit dem Pinsel und dem Stifte wirkliche lebende Wesen zu schaffen. Was er der Leinwand, dem Papier bei diesem seinem titanischen Bemühen abgerungen, ist unerhört — das sind nicht mehr Erscheinungen, sondern das sind lebende Wesen, das sind Töne und Worte, die aus den geöffneten Lippen hervordringen, das sind plastische Bewegungen der Glieder, das ist die sinnliche Wirklichkeit des dramatischen Kunstwerkes. Hier ist nichts mehr der Phantasie des Beschauers überlassen, sondern es ist alles versinnlicht bis in das unmerklichste Zucken der Nerven, bis in die leiseste Zusammenziehung des Muskels. Hier ist nichts von dem Maasse, das der antike Bildhauer, der italienische Maler selbst bei der Darstellung wilder Leidenschaften bewahrt, sondern der volle Ausdruck der Leidenschaft selbst. Kurz, hier hat ein grosser Genius die bildende Kunst zu dem gezwungen, was nur der dramatischen zu verwirklichen vergönnt ist.

Bei dem Allen aber könnte man fragen, ob es denn anzunehmen sei, dass ein Genius, wie Dürer, nicht aus dem inneren künstlerischen Drange heraus nothwendig die Kunstformen von selbst gefunden habe, die seinem Wesen entsprachen, dass er statt Zeichner und Maler nicht nothwendig Dichter oder Musiker hätte werden müssen. Das hiesse die ausgesprochene Ansicht von Dürers künstlerischer Begabung durchaus missverstehen. Unter

allen deutschen Künstlern hat es keinen zweiten gegeben, der wie er zum Bildner bestimmt war, eine so beispiellose bildnerische Fähigkeit, ein so untrüglich scharfes Auge und eine so sichere Hand besass — nichts Anderes wird behauptet, als dieses, dass diese Begabung bei Dürer, wie bei dem Germanen überhaupt im Dienste einer übermächtigen Gefühlskraft in einer die Forderungen von höchster Schönheit und weisem Maasshalten nicht erfüllenden Weise verwerthet wird, dass gleichsam ein Ueberschuss künstlerischer Kraft da ist, der in der Rechnung der bildenden Kunst nicht aufgeht.

Jeder, welcher sich in die Schöpfungen des Nürnberger Meisters vertieft, muss sich eigentlich darüber klar werden, befrägt er sich nach der Wirkung, welche sie auf ihn ausüben. Versetzen die antiken und italienischen Werke (ich spreche immer von den grössten Meistern) in eine alles Verlangen und alle Triebe beruhigende, stille reine Anschauung, so wohnt denen Dürers eine bewegende, die seelische Thätigkeit aufregende Kraft inne. In Schmerz und Freude, in inniger Rührung und bangem Schaudern wird das Gefühl in Wallung gesetzt. Auch ihrer Wirkung nach vergleichen sie sich also den Werken der Dichtkunst und Tonkunst, wenn auch ihr Eindruck an Tiefe und Nachhaltigkeit dem Eindruck, den die letzteren hervorbringen, nachsteht. Es paradox auszudrücken: Dürer muthet dem Auge die Fähigkeit des Gehöres zu.

Was er erreicht, was er mit diesem armseligen Werkzeuge künstlerischen Willens, dem zeichnenden Stifte, gegeben hat, überbietet Alles, was sich die Einbildungskraft vorstellen kann dermaassen, dass man wohl an Wunder zu glauben lernen könnte. Dieses Künstlerauge hat eine Eindrucksempfänglichkeit besessen, welche jede Nüance seelischer Empfindung, wie sie von leidenschaftlicher Verzerrung bis zur flüchtigsten Regung in der Erscheinung sich äusserte, aufnahm. Nur eine Seele, die Alles innerlich mitzudurchleben vermochte, konnte so in allem Vergänglichen das bleibende Ewige wahrnehmen. Wer vermöchte zu sagen, was hier staunenswerther ist: der nicht zu beirrende Scharfblick des Auges, das in Gebärde und Miene der Gestalten der Aussenwelt wie in klarer Schrift alle Geheimnisse des Inneren las, oder die Gabe der Divination, welche nie Erschautes in voller Wahrheit gestaltete!

Zwei Momente ganz im Allgemeinen sind es, auf welche Dürer entsprechend seinem Drange, das Wesen in der Erscheinung zu vergegenwärtigen, das Hauptgewicht legt: die Charakteristik und der Empfindungsausdruck. In der späteren Zeit seines Lebens ward, wie bemerkt worden ist, die Bildung von charakteristischen Typen seine mit vollem Bewusstsein erfasste hauptsächlichste künstlerische Aufgabe; verfolgte er damals damit eine ganz ideelle Tendenz, so lag die selbe in seiner Begabung schon von vorneherein vorgebildet und bestimmte ihn unwillkürlich vom Beginne seines

Schaffens an. Schon in der Apokalypse herrscht die grösste Mannigfaltigkeit der Typen, in ihr, in dem Marienleben, in den Passionen sehen wir gleichsam die ganze Menschheit in den verschiedenst gearteten, den verschiedensten Klassen angehörigen Individuen an der Handlung theilnehmen: König und Bürger, Mönch und Bauer, Handwerker und Krieger, Edelmann und Proletarier; den feisten, im Wohlleben erstickenden Reichen, den hungrigen, nur mit Fetzen bekleideten Bettler — aus jedem einzelnen Kopfe liesse sich der Charakter, ja das Geschick des Menschen errathen. Aus diesen plumpen breit gedrückten Formen, dieser wulstigen Nase, diesen aufgeworfenen Lippen spricht die Rohheit und Gemeinheit wilder Sinnlichkeit, aus diesen engstehenden Augen und gekniffenen Lippen wollüstige Grausamkeit, aus dieser niedrigen Stirne und aufgerissenen Augen die geistige Beschränktheit, aus diesem festen Kinn und dieser energisch geschwungenen Nase Kühnheit und Thatkraft, aus diesem grossen offenen Auge und dieser breiten Stirne Grossmuth und edle Freudigkeit. Und diese Menschheit schaart sich in Hass und Liebe um Christus und Maria, die, Menschen wie die anderen auch und in voller menschlicher Natürlichkeit dargestellt, nur durch edle Gesichtszüge und Gestalten als von den Anderen weit unterschiedene Charaktere und Wesen sich zeigen. Am auffallendsten aber ist die Wahrnehmung, wie der Künstler die äussere Erscheinung aus dem Inneren herausbildet, an Phantasiegebilden wie den Engeln zu machen. Bald denkt er sie sich in ihrer apokalyptischen Thätigkeit als jugendliche, gigantische Männer von überirdischer, dämonischer Kraft, bald als liebliche mädchenhafte Himmelsboten, bald als kleine muntere Spielkameraden des Christuskindes.

Sind alle diese Physiognomien und Figuren der dauernde, gleichsam verkörperlichte Ausdruck des Wesens, so offenbart sich dieses andererseits als momentane Gefühlsäusserung in der Gebärde, unter welcher hier ganz allgemein die körperliche Bewegung überhaupt verstanden werden muss. Jeder, selbst der kaum bemerkbar vorüberhuschende Schatten einer Empfindung auf dem menschlichen Antlitz, ist von ihm beobachtet und im Bilde wiedergegeben, zum Verweilen gezwungen worden. Besorgniss, Angst, Verzweiflung, Wuth, sinnlose Raserei; Aufmerksamkeit, Verwunderung, Erstaunen, Schrecken; Neugier, Sehnsucht, Verlangen, Gier; Wehmuth, Leiden, Schmerz; Erbarmen, Mitleid; Frohsinn, Beseligung, Ausgelassenheit — welche Empfindung, welchen Affekt sähe man nicht mit voller, rückhaltloser Wahrheit in diesen Werken dargestellt! Wie diess durch blosse Zeichnung möglich war, wird stäts ein Räthsel bleiben, und es wäre ein ganz vergeblicher Versuch, durch Worte alle die feinen Nüancen anschaulich zu machen, durch welche das Auge, der Mund, der Kopf, die Hände bald diesen, bald jenen Ausdruck erhalten. Am wundervollsten tritt diese Lebensbeobachtung aus der Zeichnung des Auges und des Mundes hervor — ein Physiognomiker würde aus dem Studium dieser

Werke schneller die Beantwortung so vieler geheimnissvoller Fragen erhalten, als aus langem Beobachten der Menschen selbst. Bis in alle Glieder, in die feinsten Einzelheiten hinein verbreitet sich die seelische Bewegung, so dass gewissermaassen der ganze Körper in eine jeweilige Aktion versetzt wird. Und diess nicht nur in jenen Darstellungen wirklicher Handlungen, sondern auch in der scheinbar ruhigen Einzelfigur, wie uns diess bereits bei den Aposteln in München deutlich geworden ist. Und äusserte sich das seelische Leben auch nur in einem Neigen oder Zurücklehnen des Kopfes, wie es so häufig auf den Marienbildern sich bemerkbar macht, in einem Zucken, einem leisen Oeffnen der Lippen, in dem Blitzen eines aus tiefer innerlicher Lebhaftigkeit in die Aussenwelt geworfenen Blickes!

Und hierin liegt eben jenes dramatische, mit der Schönheit nicht vereinbare, die ruhige Anschauung trübende Element. Hierin die Grösse Dürers und der Mangel seiner Werke! Man denke sich nur diese dramatische Kraft und Wahrhaftigkeit auf alle jene von den leidenschaftlichsten Affekten beherrschten Scenen der evangelischen Geschichten angewandt, und man wird es begreifen, warum die Passionsscenen mit diesem unter dem Leiden fast zusammenbrechenden Christus, mit seinen verzweifelten fassungslosen Freunden und den entsetzlichen, unmenschlichen Peinigern häufig geradezu unerträglich, schaudererregend wirken. Man wird es aber auch begreifen, dass ein solcher Meister in wahrhaft souveräner Weise alle Möglichkeiten der Komposition beherrschte und unerschöpflich neue Darstellungsweisen für den selben Gegenstand fand. Dass ihm weiter aber auch kein anderer Stoff dargeboten war, sein ganzes Können mit seiner ganzen Empfindung zu entfesseln, als der christliche. Und andererseits — so kühn es klingen mag — darf wohl behauptet werden, dass das Wesen der christlichen Legende von keinem Maler in solchem vollem Umfange und in solcher Tiefe erfasst und wiedergegeben worden ist, als von ihm.

Die italienische Kunst in ihrem Streben nach formaler Schönheit und rein bildnerischer Vollendung musste von selbst dazu gelangen, je mehr sie sich ihrem Ziele näherte, die künstlerischen, in der evangelischen Geschichte gebotenen Vorwürfe in den Vordergrund zu rücken, welche die für eine schöne bildliche Darstellung geeignetsten waren, und dieses waren alle jene, welche reinmenschliche, allgemein verständliche von typischer Bedeutung waren: vor Allem die Mutter mit dem Kinde, einzelne Heiligenfiguren von ausgeprägtem Charakter und das Idealbildniss Christi, daneben wohl auch alle die Scenen aus Christi Leben, welche die am wenigsten dramatischen, daher für die Darstellung im Bilde geeignetsten sind. Es ist höchst bezeichnend, dass Raphael niemals die Kreuzigung, von der Passion überhaupt nur die Kreuztragung, Grablegung und das Gebet in Gethsemane gemalt hat. Diese Kompositionen sind ganz vereinzelte Ausnahmen und beweisen als solche, dass er als Künstler in diesen Stoffen keine ihm geeignet dünkenden Vorwürfe für die bildende Kunst sah. In diesem Be-

kenntniss des grössten italienischen Malers liegt nach meinem Dafürhalten der untrüglichste Hinweis auf das Verhältniss der bildenden Kunst zu den Aufgaben des christlichen Glaubens. Der auferstandene Christus, Christus als Weltenrichter, als Salvator mundi ist ein höchster Gegenstand der Kunst nach Raphaels Gefühl, der leidende, der gekreuzigte Christus nicht! Der Mittelpunkt der ganzen christlichen Kunst aber bleibt die Madonna. Von einer zufälligen Neigung oder Geschmacksrichtung des Urbinaten kann hier nicht die Rede sein, die Neigung und Geschmacksrichtung Raphaels ist der Urtheilsspruch des grössten christlichen Malers! Und wir finden zudem diesen Spruch durch die Betrachtung der Entwicklung der italienischen Kunst bestätigt. Im XIII. und XIV. Jahrhundert, diesen Jahrhunderten tiefer religiöser Bewegung in Italien, dem Jahrhundert des Altmeisters der italienischen Malerei: Giotto, ist die Passion Christi, der gekreuzigte Christus der Hauptgegenstand aller Darstellungen. Im folgenden Jahrhundert tritt die Madonna in den Vordergrund vor die Passion. Und bei Raphael verschwindet die letztere so gut wie ganz.

Frägt man nun aber, welches der Kern, die herrschende Idee des christlichen Glaubens ist, so giebt es keine andere Antwort als diese: das unschuldige Leiden und Sterben Christi. Frägt man, worin die Göttlichkeit des Heilandes sich geoffenbart hat: wiederum lautet die Antwort: in seinem erlösenden Leiden und Sterben. Und so besagt das Urtheil Raphaels denn nicht anders als: die Ereignisse im Leben Christi, welche das Symbol des christlichen Glaubens sind, darzustellen nach ihrer vollen Bedeutung, ist der bildenden Kunst versagt. Und eben diese Ereignisse, das Leiden und Sterben Christi ist der Vorwurf gewesen, den vor allen anderen Dürer für seine Kunst gewählt. Aus den unergründlichen Tiefen des Gefühles hat er die Kraft geschöpft, im Bilde überzeugend darzustellen, was sein grosser Zeitgenosse für unmöglich darzustellen hielt. Auf Kosten der Schönheit wagte er es, die unermesslichen Empfindungen zum Ausdrucke zu bringen, mit denen der Christ die Passion des Heilandes in sich nacherlebt, und er konnte diess nur, indem er den Erlöser, den Raphael nur als Gott und in göttlicher Schönheit bilden zu können glaubte, als Menschen sich vorstellte.

Nur so vermochte er das Erlösungswerk selbst zu verbildlichen. Die Erklärung für jene Behauptung: kein anderer habe wie Dürer den Forderungen des christlichen Glaubens gefolgt, liegt darin, dass kein anderer so schrankenlos wie er dem Nachempfinden des Leidens Christi Ausdruck in der bildenden Kunst verliehen hat. Diess aber zeigt uns ferner deutlich, dass die eigentliche christliche Kunst nicht die Kunst des Scheines, die bildende ist, sondern eine Kunst, in welcher das Gefühl seinen vollen Ausdruck findet. Dass aber Dürer den Vorwurf der christlichen Kunst, der zur reinen Verklärung und vollem Ausdruck im Bilde gelangen konnte: die Madonnendarstellung nicht zur Vollendung, wie Raphael, bringen konnte,

erklärt sich aus allem Gesagten von selbst. Mit so unendlichen Variationen in einer fast unübersehbaren Fülle von Stichen, Holzschnitten, Bildern und Zeichnungen er das zarte Verhältniss der Mutter zum Kinde schilderte, ob er sie als Himmelskönigin auf dem Throne und der Mondsichel oder als Erdenweib vor den Stadtmauern, unter einem Baume, auf einer Rasenbank sitzend darstellte, mit dem Knaben spielend, ihn herzend, nährend — nie vermochte er zu jener idealen Schönheit zu gelangen, durch welche der Künstler uns das göttliche Mysterium dieser Mutterschaft offenbart.

Es sind Probleme von weittragender Bedeutung, die in diesen Betrachtungen nur kurz berührt werden konnten. Und sie fordern unmittelbar zum Nachsinnen über das Christenthum des Germanen überhaupt auf. Wissen wir doch, dass dieser selbe Künstler, der mit so tiefer Innigkeit die evangelischen Geschichten in sich nacherlebte, mit inbrünstiger Theilnahme dem ersten Auftreten Luther's zuschaute, in einen Schrei der Verzweiflung ausbrach, als ihm in den Niederlanden das irrthümliche Gerücht von dem Tode des kühnen Kämpfers für Glauben und Wahrheit zu Ohren kam. In seinem Tagebuche, das sonst nur kurze Aufzeichnungen über seine Reisestationen, seine Ausgaben und die Menschen, mit denen er zusammentrifft, bringt, hat er der tiefen Erregtheit seiner Seele in folgenden Worten Befreiung verschafft:

> „Am Freitag vor Pfingsten im Jahre 1521 kam die Mähr nach Antwerpen, dass man Martin Luther so verrätherisch gefangen genommen hätte. Denn da ihm der Herold des Kaisers Karl mit dem kaiserlichen Geleite beigegeben war, so ward dem vertraut. Nachdem ihn aber der Herold bei Eisenach an einen unfreundlichen Ort gebracht hatte, sagte er, er bedürfe seiner nun nicht mehr und eilte von ihm fort. Alsbald waren zehn Reiter da: die führten verrätherisch den verkauften, frommen, mit dem heiligen Geiste erleuchteten Mann hinweg, der da war ein Bekenner des wahren christlichen Glaubens. Und lebt er noch? oder haben sie ihn gemordet — was ich nicht weiss — dann hat er das erlitten um der christlichen Wahrheit willen, weil er gezüchtigt hat das unchristliche Papstthum, das da mit seiner schweren Last von menschlichen Gesetzen der Freilassung Christi widerstrebt: und auch darum hat er es erlitten, damit wir noch ferner alles dessen, was die Frucht unseres Blutes und Schweisses ist, wie bisher beraubt und ganz ausgezogen werden und dasselbe auf so schändliche und lästerliche Art verzehrt werde von müssig gehendem Volke, indess die durstigen, kranken Menschen darob Hungers sterben. Und insbesondere ist mir noch das Schwerste, dass uns Gott vielleicht noch länger unter ihrer falschen, blinden Lehre will bleiben lassen, welche doch nur die Menschen, die sie Väter nennen, erdichtet und aufgesetzt haben; und wodurch uns das köstliche Wort Gottes an vielen Orten fälsch-

lich ausgelegt oder gar nicht vorgetragen wird. Ach Gott im Himmel, erbarme dich unser! O Herr Jesu Christe, bitte für dein Volk, erlöse uns zur rechten Zeit, bewahre uns in dem rechten, wahren christlichen Glauben, versammle deine weit getrennten Schafe durch deine Stimme, in der Schrift dein göttlich Wort genannt! Hilf uns, dass wir diese deine Stimme erkennen, und keinem anderen Lockrufe folgen, der Menschenwahn ist, auf dass wir, Herr Jesu Christe, nimmer von dir weichen! Rufe die Schafe deiner Weide, die sich noch zum Theil in der römischen Kirche befinden, wieder zusammen mit sammt den Indianern, Moskowitten, Reussen und Griechen, die durch den Druck und Geiz der Päpste und durch falsche Scheinheiligkeit getrennt worden sind. Ach Gott! erlöse dein armes Volk, das da durch grossen Bann und durch Gebote bedrängt wird, deren es keines gern erfüllt, daher es stäts sündigen muss in seinem Gewissen, wenn es dieselben übertritt. O Gott! nun hast du ja mit Menschengesetzen nie ein Volk so grässlich beschwert, wie uns Arme unter dem römischen Stuhle, die wir doch täglich durch dein Blut erlöste, freie Christen sein wollen. O höchster himmlischer Vater! giess' in unser Herz durch deinen Sohn Jesum Christum solch' ein Licht, bei dem wir erkennen, zu welchem Boten wir zu halten gebunden sind, auf dass wir die Beschwerniss der Anderen mit gutem Gewissen fallen lassen und dir, ewiger, himmlischer Vater, mit freudigem fröhlichem Herzen dienen können!

Und wenn wir diesen Mann, der da klarer geschrieben hat, als irgend einer, der seit 140 Jahren gelebt hat, und dem du solch' einen evangelischen Geist gegeben hast, verloren haben sollten, so bitten wir dich, o himmlischer Vater! dass du deinen heiligen Geist wiederum Einem gäbest, der da deine heilige, christliche Kirche allenthalben wieder versammle, auf dass wir wieder einig und christlich zusammen leben, und damit alle Ungläubigen, als da sind Türken, Heiden und Kalikuten unserer guten Werke wegen von selbst zu uns begehren und den christlichen Glauben annehmen. Du willst aber, o Herr! ehe du richtest, so wie dein Sohn Jesus Christus durch die Priester sterben musste, um vom Tode zu erstehen und darnach gen Himmel zu fahren, dass es gleichermaassen auch deinem Nachfolger Martin Luther ergehe, den der Papst mit seinem Gelde verrätherisch gegen Gott um sein Leben bringt. Du aber wirst ihn erquicken. Und wie du darnach, o mein Herr! verhängtest, dass Jerusalem dafür zerstöret ward, also wirst du auch diese eigenmächtig angenommene Gewalt des römischen Stuhles zerstören. Ach Herr! gieb uns darnach das neue, geschmückte Jerusalem, das vom Himmel herabsteigt, wovon in der Apokalypse

geschrieben steht, das heilige, reine Evangelium, das nicht mit menschlicher Lehre verdunkelt sei!

Sieht doch ein Jeglicher, der da Martin Luther's Bücher liest, wie seine Lehre so klar und durchsichtig ist, wo er das heilige Evangelium vorträgt. Und darum sind dieselben in grossen Ehren zu halten, und nicht zu verbrennen; es wäre denn, dass man seine Widersacher, die allezeit der Wahrheit widerstreiten, auch in's Feuer würfe mit allen ihren Opinionen, die da aus Menschen Götter machen wollen; dabei aber doch so verführe, dass man dann wieder neue Drucke von Luthers Büchern hätte. O Gott! ist Luther todt, wer wird uns hinfort das heilige Evangelium so klar vortragen? Ach Gott! was hätte er uns noch in zehn oder zwanzig Jahren schreiben können!

O ihr frommen Christenmenschen alle! helft mir fleissig beweinen diesen gottbegeisterten Menschen und Gott bitten, dass er uns einen andern erleuchteten Mann sende. O Erasmus von Rotterdam, wo willst du bleiben? Sieh! was vermag die ungerechte Tyrannei der weltlichen Gewalt, der Macht der Finsterniss? Höre, du Ritter Christi! reite hervor neben dem Herrn Jesus, beschütze die Wahrheit, erlange der Märtyrer Krone! Du bist doch ohnediess schon ein altes Männchen. Ich habe ja von dir gehört, dass du dir selbst nur noch zwei Jahre zugegeben habest, die du noch taugest, etwas zu thun. Lege dieselben wohl an, dem Evangelium und dem wahren christlichen Glauben zu Gute, und lasse dich denn hören! Dann werden, wie Christus sagt, der Hölle Pforten — der römische Stuhl — nichts wider dich vermögen. Und wenn du hienieden deinem Meister Christo ähnlich würdest und Schmach und Schande von den Lügnern in dieser Zeit erlittest und darob um eine kleine Weile früher stürbest, so würdest du doch desto eher aus dem Tode in's Leben eingehen und durch Christum verherrlicht werden. Denn so du aus dem Kelche trinkest, den er getrunken hat, so wirst du mit ihm regieren und richten mit Gerechtigkeit jene, die nicht redlich gehandelt haben. O Erasmus! halte dich zu uns, dass sich Gott deiner rühme, wie von David geschrieben steht, denn du kannst es vollbringen, und fürwahr! du kannst den Goliath fällen. Denn Gott steht der heiligen christlichen Kirche bei, wie er ja auch der römischen nur untersteht nach seinem göttlichen Willen. Er helfe uns zu der ewigen Seligkeit, Gott Vater, Sohn und heiliger Geist, ein ewiger Gott, Amen!

O ihr Christenmenschen, bittet Gott um Hilfe, denn sein Urtheil nahet und seine Gerechtigkeit wird offenbar! Dann werden wir sehen das unschuldige Blut, das der Papst, die Pfaffen und die Mönche vergossen, gerichtet und verdammt haben: Apokalypsis.

Das sind die Erschlagenen, unter dem Altare Gottes liegend, und sie schreien um Rache, darauf die Stimme Gottes antwortet: Erwartet die vollkommene Zahl der unschuldig Erschlagenen, dann will ich richten!"

Solches war der Glaube, solches das Christenthum Dürers, solches die Leidenschaftlichkeit der Seele, deren Sehnsucht und Noth in den Darstellungen der Passion sich befreite. Der Geist und der Glaube deutschen Volkes, wie er zu gleicher Zeit durch Luthers That der Welt sich verkündete!

In den christlichen Darstellungen liegt der Schwerpunkt der Dürer'schen Kunst. Nur in ihnen konnte er Alles geben, was er zu geben hatte. Aber sein Schaffen blieb nicht auf diese beschränkt — es ist in vollem Sinne ein universales gewesen.

Hatte in den christlichen Darstellungen die Naturnachahmung höheren idealen Zwecken zu dienen, so war diess in ähnlicher Weise bei den Aufgaben der Fall, welche die Geschmacksrichtung der Zeit ihm in allegorischen Vorwürfen stellte. Aber an diese konnte ein Künstler, wie Dürer, nicht mit reinem vollem Herzen gehen, weil sie zumeist den tieferen Empfindungsgehalt entbehrten. Jene halb heidnischen Phantasien seiner Jugendzeit haben für uns wie für ihn nur ein formales Interesse, reizen unsere Einbildungskraft nur als Kuriositäten. Vergeblich bemühte er sich später durch volle Entfesslung seiner Erfindungskraft, durch unzählige Einfälle spielender Art, durch die äusserste Variation der Stellungen und Bewegungen die mangelnde Wärme der Empfindung in jenen grossen Holzschnittwerken: der Ehrenpforte und dem Triumphwagen Kaiser Maximilians, für welche ihm die klassisch gebildeten Räthe des Kaisers eingehende Vorschriften machten, zu ersetzen.

Diese an allegorischen, historischen und mythologischen Figuren überreichen Werke berühren uns fremdartig; ja es gehört geradezu ein Entschluss dazu, sie eingehend zu betrachten und zu studiren. Nur da, wo in der Umhüllung der Allegorie ein bedeutungsvolles, allgemein Menschliches, Verständliches sich geben liess, wie in jener Darstellung des Ritters, der durch alle Schrecken und Anfechtungen der Welt muthig unbekümmert seinen Weg nimmt und in jener anderen der Melancholie, der geheimnissvollen, in tiefes schwermuthvolles Sinnen versenkten Frau — nur da entstand ewig Unvergängliches.

Ein Künstler aber, der für Alles, was seine Seele bewegte, die Natur zum Spiegel nahm, in dem er sein eigenes Wesen erst selbst erkannte, musste dazu gelangen, diese geliebte Freundin Natur nicht bloss als Mittel zum Zwecke zu betrachten, geschah diess auch zu ihrer Verherrlichung, sondern ihr selbst seine Dienste darzubringen, ihr das Spiegelbild vorzu-

halten, in dem sie sich selbst gewahrte. So ward er ihr Portraitmaler, ein Portraitmaler des Menschen, des Thieres, der Landschaft!

Von jenem Augenblicke an, da er zuerst als Knabe schüchtern sein eigenes Bildniss nach dem Spiegel wiederzugeben versuchte, hat Dürer sein ganzes Leben hindurch Bildnisse gemalt und gezeichnet, mit besonderer Vorliebe, wie erörtert, in seinen späteren Lebensjahren. Die kleinere Anzahl nur ist in Bildern, Kupferstichen und Holzschnitten ausgeführt worden, die meisten sind uns, und zwar ist es eine ganz erstaunliche grosse Anzahl, als mehr oder weniger ausgeführte Studien nur in Zeichnungen in den grossen Sammlungen, namentlich in denen von Wien (Albertina), Berlin, Paris, London erhalten. Bald sind sie in grossen kräftigen Linien markig mit Kohle oder Kreide hingeworfen, bald, wie namentlich auf den Blättern des Skizzenbuches der Niederländischen Reise, zierlich fein und sorgsam mit dem Silberstifte ausgeführt, bald frei und leicht mit der Feder skizzirt, bald in breiten Umrissen mit dem Stifte angelegt und mit Sepia und Weiss gehöht. Alles aber Schöpfungen von ganz unwiderstehlich packender Lebenswahrheit: mit unfehlbarer Sicherheit hat das Auge alle Formen nach ihrem ganzen Zusammenhange erfasst, und mit gleich unfehlbarer Sicherheit, ohne auch nur um ein Haar breit zu schwanken, zeichnet die Hand sie nieder. Das kraftvolle, selbstbewusste, männliche Bürgerthum Deutschlands und der Niederlande jener Zeit tritt uns in seinem schlichten Ernste, seiner charakterfesten Ueberzeugungstüchtigkeit, seinem klaren Verstande, seiner festen Entschlossenheit und in seiner Wahrhaftigkeit nirgends deutlicher entgegen als in diesen von Dürer gezeichneten und gemalten Individuen, — da sehen wir ihn selbst mit seinem freien offenen Blick, dem wohlgepflegten kurzen Barte, der auf die Schultern herabfallenden Fülle zierlicher Locken, den Künstler, der sich daran freut, sein eigenes Aeussere künstlerisch gefällig zu schmücken: den biederen, klugen Kopf seines Vaters in der schlichten Hauskappe, die überlegte energische Hausfrau Agnes, die Dürerin, den alten Meister Michel Wohlgemuth, dessen bartloser Kopf mit der langen gebogenen Nase und dem etwas mürrischen Ausdrucke in den Jugendwerken des Malers bald bei dieser, bald bei jener Figur erscheint, die plumpen, breiten, wie gequetschten Gesichtszüge des Wilibald Pirkheimer, der, wie Dürer einmal neckend in einem Briefe sagt, freilich kein so „lieblicher Mensch“ war wie sein Freund der Maler, den feinen scharfen berechnenden Jakob Fugger, den lebensfreudigen, freimüthig frohsinnigen Hieronymus Holzschuher, den willensstarken scharf denkenden Ulrich Varnbüler und alle die Nürnberger Paumgärtner, Landauer, Muffel, Pfinzing, Krell, Imhoff, Kleberger und wie sie sonst heissen mögen. Daneben dann die Fürsten Friedrich der Weise, Maximilian, Karl V., Albrecht von Mainz, die Gelehrten Erasmus und Melanchthon, die Maler Bernard von Orley, Lucas von Leyden, Joachim Patenier — und so unzählige andere, deren Namen wir nicht wissen.

Die getreue Naturbeobachtung, die feine, häufig minutiöse Ausführung haben diese Bildnisse gemein mit den Werken mancher anderen grossen Portraitmaler, namentlich der niederländischen und deutschen Kunst. Und dennoch unterscheiden sie sich von allen anderen, zum Beispiel von denen Hans Holbeins, auf sehr bestimmte Art. Es braucht nach Allem, was schon gesagt ist, kaum mehr angedeutet zu werden, welches diese ihre Eigenart ist. Dürer begnügt sich nicht, die äussere Erscheinung des einzelnen Menschen getreu und möglichst ähnlich wiederzugeben, sondern er möchte sein Leben und Fühlen selbst zur Darstellung bringen: den Charakter und das Empfindungsleben. Man vergleiche nur sein Bildniss des Melanchthon mit den von Lucas Cranach geschaffenen, man sehe die Lebhaftigkeit des Blickes im Hieronymus Holzschuher — und man wird für das Portrait bestätigt finden, was die Betrachtung von Charaktertypen, wie der Apostel in München lehrte: ihm genügt nicht das Dauernde der Erscheinung, sondern er bannte im Bilde die momentane Lebensäusserung, den Wesensausdruck. Darin liegt die unbeschreibliche, aufregende Wirkung dieser Bildnisse begründet.

Und das Selbe darf man von den Darstellungen der Thiere sagen, wie deren — auch abgesehen von jenen, die auf den Gemälden und Stichen in der Umgebung des Menschen und ihm untergeordnet erscheinen — eine ganze Anzahl auf aquarellirten Zeichnungen von ihm mit gewissenhaftester Naturbeobachtung wiedergegeben sind. Mit so beispielloser Sorgfalt ist Jedes, selbst das feinste Häärchen von einem spitzen Pinsel gezeichnet, dass man glauben könnte, die Blätter seien als Illustrationen einer grossen Naturgeschichte gedacht. In Dürer steckte, wie in Lionardo da Vinci, mit dem er ja auch als theoretisirender Schriftsteller verwandt erscheint, neben dem Künstler auch der Forscher. Sobald die künstlerische Erregtheit vorüber, tritt die Lust am Beobachten, ja am Experimentiren ein, die ihre Befriedigung rein im Studiren und Erkennen, nicht in dem Ausdruck einer bestimmten Absicht findet, wie es in der Kunst der Fall ist.

Und wie die Menschen und Thiere, so bot ihm auch die Landschaft immer neuen Reiz zu künstlerischer Thätigkeit. Brachte er von seiner ersten Wanderschaft zahlreiche Aquarelle und Federzeichnungen, in denen er nicht weniger gewissenhaft auf alle Einzelheiten eingehend die Erinnerung an die schroff ragenden Tyroler Alpen und die bergigen Meeresgestade der Adria bewahrte, benützt er diese Erinnerungen namentlich an das Meer zur Gestaltung des Hintergrundes auf seinen frühen Werken, so musste er sich dann mit der bescheidenen Umgegend Nürnberg's mit ihren Feldern, Büschen, Weihern, Meierhöfen und Wassermühlen als Modell begnügen. Später auf seiner niederländischen Reise sollte sich sein Skizzenbuch wieder mit mannigfaltigeren und interessanteren Motiven füllen, die uns aber doch nicht so fesseln und innig erfreuen, wie jene Bilder aus der Heimath, in deren landschaftlicher Umgebung wir uns den Künstler so gut denken

können, wie sie auch als Hintergrund zu den meisten seiner figürlichen Darstellungen ganz unzertrennlich gehört. Diese aquarellirten Landschaften sind die ersten eigentlichen Landschaftsbilder der neueren Kunst, insofern hier die Landschaft nicht wie in der älteren deutschen und niederländischen Malerei bloss als Rahmen des Menschen, sondern selbständig als Landschaft an sich erscheint, zumeist mit einer Treue bei hellster Tagesbeleuchtung gegeben, die man heutzutage mit dem Schlagworte: Naturalismus bezeichnen würde. In diesen Zeichnungen wollte Dürer eben nichts, als ein genaues Abbild bestimmter Landschaften, dagegen sehen wir da, wo er die Landschaft auf Stichen und Gemälden anbringt, das Bestreben, sie gleichsam zur Theilnahme an der dargestellten Handlung zu stimmen. Da gewinnt auch sie Ausdrucksvermögen durch eigenthümliche, phantasievolle Charakteristik der Form sowohl, als durch das Licht, das ja gewissermaassen Mienenspiel und Gebärde der Landschaft ist. Hier liegen, namentlich in den zauberischen Blättern der „Melancholie“ und des „Hieronymus im Gehäus“ die ersten Keime jenes Elementes, das später das idealistische der holländischen Kunst werden sollte.

Nur die erhabenste Grösse der Seele, der tiefste Ernst wahrhaft sittlicher Gesinnung, der regste Forschergeist ist uns bisher in dem Ringen und Streben des grossen Künstlers entgegen getreten. Aber im deutschen Wesen liegt ebensowohl ein Anderes begriffen, ein übermüthiger naiver Humor, die Lust am Bizarren, Abenteuerlichen, das schalkhafte willkürliche Spiel der Einbildungskraft — jener Zug zum Phantastischen, der ebenso gut aus den ungeheuerlichen fratzenhaften Wesen, die in der Ornamentik der romanischen Kirchen herumspuken, als aus den Rüpelscenen des englischen Dramatikers, aus der Walpurgisnacht Goethes, wie aus den Scherzo's Beethoven'scher Symphonien spricht. Auch in dem künstlerischen Schaffen Dürers löst das Satyrspiel die Tragödie ab. Als hätte sich seine durch die unerfreulichen trockenen allegorischen Aufgaben gebundene Phantasie in tollen Einfällen befreien müssen, hat er gerade in jenen Zeiten, in denen er den Triumphwagen und die Ehrenpforte Kaiser Maximilians ausführen musste, den Auftrag, das Gebetbuch des Kaisers mit Randzeichnungen zu schmücken, benutzt, sich nach Herzenslust zu ergehen. Der Geist und Witz, mit dem hier das rein Ornamentale mit figürlichen Darstellungen unlöslich verknüpft ist, würde jeden Versuch, mit Worten dieses Spiel von Formen und Ideen schildern zu wollen, unmöglich machen. Dicht neben einander die erhabensten Figuren der christlichen Legende und burleske Scenen aus dem Volksleben. Da sieht man den Dudelsackpfeifer behaglich sein Stückchen blasen, den Arzt, der mit unsagbar dummem Blicke bedenklich eine Flasche prüft, den Bürgersmann, der einem Bettler sein Almosen giebt, erboste Bauern, die schreiend und wüthend mit Landsknechten kämpfen, den Knochenmann, der den Reiter verfolgt, einen Türken, der mit seinem Dromedar durch die Dörfer zieht, den trunkenen Bettler,

den ein grosser wilder Vogel neugierig betrachtet, die Spinnerin, die am Rocken eingeschlafen ist, eine Bande von übermässig sich anstrengenden Musikanten, die Bauernfrau, die einen Korb mit Eiern trägt und auf deren Kopf sich eine Gans niedergelassen hat, breit und ungeschickt tanzende Leute vom Dorfe, ähnlich wie sie auch auf einigen Stichen des Meisters dargestellt sind. Und diess Alles umsponnen und umrankt von Pflanzengewinden, in denen Thiere hausen. Jeder schlichte Schreiberschnörkel, jede Rebe eine Fratze, eine Grotesk-Figur! Man staunt und wird nicht müde zu staunen. Was hätten die holländischen Brouwers und Ostades aufzuweisen, das an ausgelassenem Humor diese Tollheiten überböte?

Und dieser Meister war in Italien gewesen und hatte die bei aller Grazie und Heiterkeit doch so strenge Ornamentik und Architektur der Renaissance kennen gelernt! Wie verhielt er sich, wenn ihm von den Humanisten der Auftrag wurde, im Geschmack der Antike und der Renaissance Zierarchitektur in seinen Werken zu gestalten? Die beste Antwort giebt uns jene als Triumphbogen gedachte Ehrenpforte und der Triumphwagen Maximilians.

Die zierlichen, mit spielenden und phantasievollen Details auf das Reichste und Anmuthigste geschmückten Renaissancebauten Venedigs sind es gewesen, die zuerst anregend auf seinen Geschmack gewirkt haben, hat er zugleich sich auch eingehend mit dem Studium des Vitruv beschäftigt. Machen sich in seinen früheren Werken noch die spätgotischen Formen, vor allem das üppig geballte und geringelte Laubwerk, bemerkbar, so gehen nun Gotik und Renaissance einen höchst sonderbaren Kompromiss ein. In der willkürlichsten Weise modelt Dürer die Formenwelt der letzteren um und bereichert sie mit zahllosen der Natur nachgeahmten oder frei erfundenen Motiven. Die strenge Gesetzmässigkeit in den Verhältnissen der tragenden und lastenden Glieder, die weise Sparsamkeit in der Verzierung der Flächen löst sich in ein tolles phantastisches Walten der Einbildungskraft auf. Werke wie die erwähnten machen den Eindruck, als hätte sich ein Rausch der würdigen gesetzten architektonischen Formen der Antike bemeistert, als feierten sie in wilder Ausgelassenheit in phantastische Kostüme verkleidet ein Narrenbacchanal. Schaut man näher hin, so erkennt man wohl noch ihre eigentlichen Züge: die jonische, die korinthische, die Compositsäule, das dreifache Gebälk, das Gesimse mit seinem Eierstab und seinen Astragalen, den Giebel, die rundbogigen Lunetten, die mit einer Muschel geschlossenen Nischen, alle die kleinen Bestandtheile der Dekoration: die Voluten, Consolen, die Füllhörner, die Fruchtgehänge, die flatternden Bänder, die Löwenköpfe und -Füsse, die Stierschädel, die Delphine, die Masken, die Akanthusblätter — aber welche Verwandlungen haben sie erlitten, in welche verwegene Unordnung sind sie gerathen? Da hat der untere Theil der Säule eine bauchige Anschwellung, Wulste und Reifen erhalten, Weinlaub schlingt sich um ihn oder gleich Buckeln sind Widder-

köpfe an ihm befestigt oder kleine Sirenen mit Schlangenleib sind an ihm aufgehängt oder Trompeten blasende Putten halten sich an ihm fest. Statt der Stege zwischen den Cannellüren streben Weinranken nach oben. Unter dem Kapitäl schwillt der Säulenstamm zu korbähnlichem verzierten Halse an. Löwenköpfe, Kraniche, Greifen haben sich in dem Blattwerke der Kapitäle, häufig hoch oben über den Voluten eingenistet. Der Eierstab hat sich in eine Reihe von kleinen Nestern, in denen Eier liegen verwandelt, statt des Perlenstabes sieht man geöffnete Schoten gereiht, aus dem Blattwerk spriessen Schneeglöckchen hervor. Von den Festons, deren einzelne Bestandtheile aufzuzählen eine halbe Seite in Anspruch nehmen würde, hängen prachtvoll nach Art der holländischen Stillleben komponirte Körbe mit verlockend naturwahren Früchten herab. Die Akanthusblätter rollen sich auf, als wären es gotische Pflanzen, die Weinrebe überzieht mit hängenden Trauben jede freie Stelle. Der Delphin wird unversehens zu einem Elephanten, Drachen auf den Giebelfeldern ruhend oder mit ihren langen Leibern um die Ecken sich krümmend sperren drohend den Rachen auf, Eidechsen klimmen an Zweigen empor, Eulen kauern unter Blätterwerk, die Haut des Hirsches wird zur Inschriftstafel, Greifen halten Wappenschilder, auf vorspringenden Ecken breitet wie auf einsamen Felsenhöhen der Adler seine Schwingen. Und zwischen das Alles hindurch treiben kleine nackte Putten, Satyren ihre Spiele. An Stelle der Akrotherien treten nackte Frauen mit Fackeln, gepanzerte Krieger mit mächtigen Helmen und Schilden. — Was ist das für eine Einbildungskraft, für eine Gefühlsmacht gewesen, welche selbst den Steinen Seele und Leben verlieh, der Architektur Bewegung und Sprache schenkte!

Wir stehen am Schlusse unserer Betrachtung. Der kleinste Schnörkel, den diese Künstlerhand gezeichnet, gab uns den selben Aufschluss über das Wesen dieser Kunst, wie die figurenreiche Darstellung aus Christi Passion. Als das ihr Eigenthümliche erkannten wir das Streben nach vollem ungeschwächten Ausdrucke des Wesens, der Empfindung — dieser konnte nur durch unbedingte Wahrhaftigkeit, d. h. innigsten Anschluss an die Natur verwirklicht werden. Zugleich aber giebt er sich nur als ein zeitliches Element, als Bewegung (im weitesten Sinne) kund. Die Bewegung, mag sie nun als vielverzweigte Handlung verschiedener Personen, oder als Gebärde der einzelnen Figur, oder als deren Blick dem Auge sich darstellen, ist dasjenige, was Dürer bei seinem Drange, das Wesen auszudrücken, immer und überall geben musste. Damit aber muthete er der bildenden Kunst, die wohl die Bewegung andeuten kann, ihrer Art nach aber stäts die Bewegung in Ruhe zu wandeln trachtet, eine Kraftanstrengung zu, der sie nicht gewachsen ist. Je lebhafter die körperliche Bewegung dargestellt wird im Bilde, desto stärker wird unser Verlang-

nicht mehr bloss die Menschen stumme Gebärden machen zu sehen, sondern den Ton, das Wort von ihren Lippen zu hören, das zu gleicher Zeit von ihrem Wesen unmittelbare Kunde giebt, desto mehr empfinden wir den Widerspruch, der zwischen dem Wollen des Künstlers und der nur zum Theil erreichten Verwirklichung, zwischen dem blossen Schein und der beabsichtigten Wirklichkeit liegt. Und so gerathen wir in einen Zustand der Unruhe, der Erwartung, des Unbefriedigtseins — je stärker wir bewegt werden, in um so höherem Grade — das untrügliche Anzeichen davon, dass die Grenzen der bildenden Kunst überschritten sind. Indess wir in allen den Bildwerken, die uns den stummen befriedigten Genuss der Anschauung gewähren, jene von wahrhaft bildnerischem Genie zeugende Beschränkung des Wesensausdruckes finden, die so unmittelbar gefühlt wird, aber so unendlich schwer definirt werden kann. Dürers Entwicklungsgang könnte uns auch in dem Lichte von merkwürdiger Bedeutung erscheinen, dass sich darin, dem Künstler vielleicht mehr oder weniger unbewusst, das Anfangs vergeblich in einer Stilisirung der Form sich äussernde Bestreben nach einer Beschränkung und Beherrschung der Einbildungskraft zu Gunsten einer harmonischen Darstellung allmählich in einer Beschränkung in den Stoffen der Darstellung geltend machte. Der weit überwiegenden Mehrzahl nach gehören die religiösen Bilder seiner Jugendzeit an. Es folgt die Zeit der Gestaltung allegorischer Vorwürfe, bis endlich fast ausschliesslich die Portraitkunst und die Darstellung von Charaktertypen ihn beschäftigt.

Nur den Schein giebt die bildende Kunst in der Erscheinung — das Wesen selbst äussert sich nur in der Ton- und Dichtkunst. So gut wie unsere grossen Philosophen, Dichter und Musiker hat es der grösste deutsche Maler in seinen Werken bezeugt, dass es dem Deutschen eingeboren ist, durch alle Erscheinung hindurch stäts das Wesen zu ergründen und zum Ausdruck zu bringen. — Und die grossen deutschen Meister, die er erwartete, deren Bahnbrecher er zu sein glaubte? Wenn er geglaubt hat, es würden Maler und Zeichner sein, so ist er in einem irrthümlichen Wahne befangen gewesen. Es ist keiner nach ihm gekommen, der sich auch nur entfernt mit ihm vergleichen liesse. Wohl spricht man von einer Schule Dürers und nennt als die bedeutendsten seiner Jünger: die Brüder Beham, Georg Pencz, Hans Schäuffelein, Hans von Kulmbach, Hans Springinklee — man bemerkt seinen Einfluss in dem Schaffen des Schwaben Hans Baldung Grien, des Regensburgers Albrecht Altdorfer und mancher Anderen. Aber diess will nicht viel bedeuten: es sind tüchtige Meister zum Theil, die ihrem Lehrer nicht Unehre machen, die beiden letztgenannten mehr als das: original bedeutende Künstler. Aber verglichen mit Dürer spielen sie doch keine grosse Rolle. Vielleicht nur auf einem Gebiete: dem der Ornamentik. Die meisten von ihnen, wegen des kleinen Formates ihrer Kupferstiche „die Kleinmeister“ genannt, sind den Hinweisen Dürers auf die

italienische Renaissance gefolgt und haben in dieser die Anregung zu einer reizvollen Bildung dekorativer Formen gewonnen, die wir als die schönsten Vertreter deutscher Renaissance schätzen. Weniger glücklich, und diess hatte Dürer ja selbst in seinen Werken prophezeit, war das Streben, es den Italienern auch in der Schönheitsbildung der menschlichen Erscheinung gleichzuthun: die mythologischen Darstellungen mit nackten Figuren entsprechend der Antike sind wenig erfreulich, entweder manierirt oder spiessbürgerlich. Von einer ungleich besseren Seite zeigen die Künstler sich, sobald sie einfach dieses Streben aufgeben und in ihrem deutschen Ausdrucksstile den Spuren Dürers und den eigenen Impulsen nachgehend schaffen. Nie aber, auch nur entfernt, erreichen sie Dürer, der Alles, was sie zu sagen hatten, eben schon früher und bei Weitem umfassender ausgesprochen hatte. Schon um die Mitte des XVI. Jahrhunderts tritt vollständiger Verfall und eine traurige Entartung ein, und es beginnt jenes wüste, empfindungsbaare und geschmacklose Nachahmen der italienischen Monumentalkunst. Eher als fördernd, möchte man also in dieser Beziehung das Wirken Dürers sterilisirend nennen. Auch hier wie in analogen Fällen bleibt nach dem Auftreten einer mächtigen Künstlerindividualität nichts übrig, als ein Nachahmen des Aeusserlichen, da der Geist eben sich nicht nachahmen lässt. Dieses Nachahmen kann aber nichts Anderes sein als ein Uebertreiben der charakteristischen Merkmale des Vorbildes. So war es nach Raphael und Michelangelo, so nach Rubens und Rembrandt: das Epigonenthum! Nur die eigentlichen Zeitgenossen, die noch gleichsam mit dem Genie aufwachsen und sich ausbilden, lassen sich zuweilen bis zu einem gewissen, wenn auch untergeordneten Grade ihm vergleichen. So auch diejenigen Dürers.

Das aber, was dauernder fortwirkt, sind jene Elemente der Kunst, die das Genie aus Noth, um sein Wollen zu verwirklichen, ausbildet und bereichert: die technischen. Sie sind dasjenige, was gelernt und weiter gebildet zu werden vermag. So gewahren wir denn überraschender Weise, dass die Epigonen zumeist im Besitze technischer Fertigkeiten sind, die ihnen gestatten würden, das Höchste zu erreichen. Da sie aber nichts Selbständiges, Bedeutendes zu sagen haben, verdienen sie diese Gabe gar nicht. Ein ungeheuerliches Missverhältniss zwischen der Geschicklichkeit der Hand und der Armuth an Ideen und Empfindungen tritt ein. Die Kunst wird widerlich geschwätzig, was so viel sagen will, als sie macht viele Worte, um ihre gänzliche Gedankenleere zu verheimlichen. Die erstaunlichen Errungenschaften der Technik, die Dürer der Welt hinterliess, liegen vor Allem auf dem Gebiete des Kupferstiches und Holzschnittes. Er hatte diese Verfahren zu einer solchen Vollkommenheit ausgebildet, dass sie die höchste Ausdrucksfähigkeit erlangt hatten. Ein Italiener Marcantonio Raimondi war es neben den erwähnten Kleinmeistern und neben dem Holländer Lucas van Leyden, der durch die Nachahmung Dürer'scher

Blätter bald die grösste Geschicklichkeit erlangte. Er aber, der erste, der nunmehr diese Geschicklichkeit zur Wiedergabe fremder Werke: Zeichnungen, Gemälden und Statuen verwendete, ward nun der Begründer der Kupferstechkunst als reproduzirender Kunst, wie sie bis auf unseren Tag sich bethätigt. Hingegen blieben andere Versuche Dürers, nämlich in Eisen und Kupfer zu radiren, zunächst ohne wesentliche Nachfolge, bis sie durch Rembrandt zur Vollendung ausgebildet wurden.

Hier also, auf dem Gebiete der Technik, sehen wir Dürer weit hinaus, man darf wohl sagen, bis auf unsere Zeit wirken. Aber von wie geringer Bedeutung erscheint diess gegenüber dem Ideale deutscher Malerei, an welches er geglaubt hatte. Selbst grosse Geister der neuen Zeit, wie Cornelius, sollten es nicht verwirklichen. Warum diess nicht möglich war, brauchen wir nicht mehr zu fragen. Was der Deutsche zu sagen hatte, wollte er sein Bestes geben, liess sich in der bildenden Kunst nicht geben. Nur auf jenem Gebiete, das minder hoch als das ideale religiöse ist, auf dem Gebiete der Genremalerei, der Landschaft, des Portraits — in dieser Beschränkung konnte die deutsche Kunst Grosses, Eigenthümliches leisten. Was die älteren Deutschen, die Vlamen begonnen, was einen Theil von Dürers Schaffen ausgemacht hatte, ward, in der holländischen Kunst ausschliesslich gepflegt, durch einen Franz Hals und einen Rembrandt zur Vollendung gebracht.

Jenes höchste germanische künstlerische Streben aber, wie es Dürer beseelte, nach einem ungetheilten, freien, zugleich schönen und wahren Ausdruck des inneren Wesens sollte nicht durch deutsche Maler und Bildhauer, sondern durch deutsche Dichter und Musiker seinem Ziele entgegengeführt werden, bis es in der harmonischen Verbindung aller Einzelkünste zu dem einen einheitlichen Kunstwerk seine Erfüllung fand. Auf dem Festspielhügel von Bayreuth ward der hehre Morgentraum des Nürnberger Meisters zur leuchtenden Tageswirklichkeit!

Gottfried von Strassburg

als Dichter von Tristan und Isolde

und

die Liebessage in den mittelalterlichen Dichtungen und bei Richard Wagner.

Von Dr. Wolfgang Golther.

Es giebt in der Litteraturgeschichte verschiedene irrige Auffassungen, welche sich unausrottbar fortzuerben scheinen. Ein falscher Zug, der bei der ersten Grundlegung gemacht wurde, wo der Blick noch durch mancherlei Hemmnisse getrübt war, bleibt bestehen, auch wenn andere Voraussetzungen zu seiner Berichtigung mit der Zeit zu Tage gefördert wurden. So ist es, als ob ein wahrer Fluch über die Tristansage verhängt wäre, und die richtige Erkenntniss ihrer Bedeutung völlig abhanden gekommen wäre; der geniale Blick unseres Meisters hat alle Nebelhüllen durchdrungen, und so kam denn ein Bild zu Tage, das dem alten zwar glich, weil es aus dessen tiefstem, wahrstem Erschauen entstammte, aber andererseits es unermesslich überragte, da des Meisters Werk zum vollsten Bewusstsein erhob, was im alten Werke nur geahnt werden konnte. Man hat sich gewöhnt, Gottfried von Strassburg als den ärgsten Gegner Wolfram's aufzufassen, da er ja an einer bekannten Stelle gegen den Letzteren feindselig auftritt. Ein Gegensatz ist allerdings vorhanden, aber er ist anderer Art, als die gewöhnliche Ansicht annimmt. Man hatte früher geglaubt, dass unseren mittelhochdeutschen Meistern in Bezug auf die freie Behandlung des Stoffes ein selbständiges Verfahren zuzugestehen sei. Während in der neueren Zeit in den meisten Fällen ein völliger Umschwung der Meinungen eintrat, indem das Maass der dem mhd. Dichter zuzuschreibenden Freiheit in Anordnung des Stoffes auf ein Minimum beschränkt werden musste, so ist die Frage bei Wolfram noch nicht zum Abschluss gekommen, der in dieser Hinsicht eine ganz besondere Stellung einzunehmen scheint. Während jeder Dichter einer bestimmten Quelle folgt, wird Wolfram von Gottfried als ein „Finder wilder und wundersamer Mähre“ bezeichnet. Gegen zwei Punkte richtet sich also Gottfrieds Polemik: gegen das Verhältniss Wolfram's zu seiner Quelle und gegen seine dunkle und schwierige Ausdrucksweise. Dem gegenüber zeigt Gottfried eine leichte und klare Sprache und einen genauen Anschluss an eine Quelle. Darin also haben wir die unterscheidenden Merkmale unserer zwei grossen Meister zu suchen. Man hat den Gegensatz lange Zeit auf ein anderes Gebiet hinübergespielt, indem man einzig die Stoffe anstatt der beiden Männer selbst verglich, und gewaltige Gedankentiefe bei Wolfram, sonnenheitere Lebensansicht bei Gottfried fand. Wolfram wurde zum Vertreter des tief Religiösen, Gottfried zum einladenden Priester der Natur und frivol heiterer sinnlicher Genüsse gestempelt. Die geistige Richtung beider Männer war

freilich sehr verschieden, indem sie den Einen zu dieser, den Anderen zu jener Quelle hintrieb; es kommt vor allen Dingen darauf an, sich ein richtiges Urtheil über Gottfrieds Thätigkeit zu bilden. Sein Gedicht wird oft als ein zwar farbenprächtiges Gemälde bezeichnet, das aber den Hörer sittlich verstimme. W. Scherer*) erkennt den ursprünglichen Sinn der Sage in den Worten: edle Heldenkraft, durch Leidenschaft verwüstet!

Wir haben zunächst Gottfried als Dichter ins Auge zu fassen. Er hat nach einem französischen Gedichte des *trouvère Thomas* gearbeitet. Hiervon sind nur wenige Fragmente erhalten. Dagegen besitzen wir eine vollständige norwegische Uebersetzung, welche fast wörtlich den afz. Text wiedergibt, und eine etwas freiere englische Bearbeitung. Wir können demnach uns ein ziemlich genaues Bild von der Beschaffenheit der Quelle machen. Daraus geht hervor, dass Gottfried in freier, genialer Weise das frz. Original übersetzte, aber in der stofflichen Anordnung auch nicht im Geringsten von seiner Vorlage abgewichen ist. Man wird leicht zu der Ansicht kommen, als sinke dadurch der poetisch-ästhetische Werth der Leistung bedeutend. Aber dem ist nicht so. Wohl erzählt Gottfried Zug um Zug, und auch in den herrlichen Schilderungen des Minnezaubers hat Thomas ihm das Meiste dargeboten, aber dazwischen hinein weben sich seine eigenen Gedanken und Erwägungen, und er schildert uns, wie er der Liebe Wesen auffasst und was sein Werk ihn dünkt. Insoferne steht er über dem Stoffe, indem er seinen Gehalt selbständig beurtheilt und prüft, wenngleich er eigentlich keinen neuen Gedanken hinzufügt. Aber was sollte er auch sagen? Thomas schildert die Minne, Gottfried schildert sie. Das ist die Hauptsache. Tief, edel und innig sind beide. Wenn man näher zusieht, muss es fast schwieriger erscheinen, seine eigenen Gedanken zum Ausdruck zu bringen, wenn dabei die Freiheit des Erzählens ganz gehemmt ist. Ueber die Lebensgeschichte der mhd. Dichter sind wir nur wenig unterrichtet; was wir davon wissen, haben wir meistens aus den Werken selbst zu entnehmen. Ueber Gottfried können wir nicht mehr erfahren, als dass er höchst wahrscheinlich von bürgerlicher Abkunft war. Die Ansicht, dass er Stadtschreiber von Strassburg war, ist von der neueren Forschung wieder aufgegeben worden, da sie auf unhaltbarem Grund beruhte. Wir haben aus Gottfrieds Worten zu entnehmen, wie er über die Liebe, über den Grundgedanken seines Werkes gedacht hat. Wir befinden uns hier auf günstigerem Boden, als bei den übrigen Dichtern, indem der Tristansage wirklich ein einheitlicher Gedanke zu Grunde liegt und dadurch die Abenteuer alle unter diesem Gesichtspunkte zu beurtheilen kommen, nicht wie sonst in den Epen des sogenannten bretonischen Sagenkreises ohne Plan und ohne Band an einander gereiht sind. Die Subjektivität des Dichters muss nothwendig zum Ausdruck gelangen, sobald ihm die Idee

*) Geschichte der deutschen Litteratur pag. 168.

eines Stoffes zum Bewusstsein kommt. Werke wie z. B. *Iwein* und *Erec* entbehren eines bestimmten Grundgedankens. An ihnen kann nur die Schönheit der Form, der Sprache Werth haben. Es ist einer absoluten, reinen Melodie zu vergleichen, die nur gefallen will, ohne eigentlich zu ergreifen; im Tristan aber klingt eine ideale, vergeistigte. Es wird sich nach der Stellung, welche Gottfried seinem Stoffe und den herrschenden Geschmacksrichtungen gegenüber einnimmt, bemessen, ob wir seinem Werke eine tragische, ergreifende Würde zugestehen müssen, oder es als unmoralisch verdammen. Die folgenden Andeutungen sind meistens einem schönen und lehrreichen Aufsatze Heinzels (Ztschr. f. österr. Gymnasien 1868 pag. 533—563) entnommen. In der provenzalischen Poesie hatte sich eine eigenartige Auffassung der Liebe herausgebildet, nämlich: dass die echte Minne vollkommen frei sein müsse. Wenn die Ehe den Besitz bezeichnet, in welchem die Liebenden nunmehr ohne jegliche Gefahr fordern und gewähren dürfen, und darum eigentlich aus der Reihe der unter dem Begriff „liebend" gefassten ausscheiden, so darf man diess nicht ohne weiteres als frivol und niedrig bezeichnen, wenngleich ja solche Grundsätze keineswegs gebilligt werden dürfen. Der Sinn des Satzes ist, dass die Liebe ein so hohes und reines Geschenk sein soll, dass auch nicht der allermindeste Zweifel herrschen darf, als ob irgend welche Gedanken an materielle Vortheile dabei im Spiele wären. Sie muss völlig auf geistigem Gebiete erwachsen sein, einzig der Tüchtigkeit der Gesinnung und dem inneren Adel sich verdanken. Es ist ein ebenfalls aus solchen Voraussetzungen entsprungener Schlusssatz, dass der Mann im Range nicht über der Frau stehen soll, damit auch hier jeder Verdacht ferne bleibt, als schenke die Frau Minnegunst um äusserer Vortheile willen. Dagegen ist ein umgekehrtes Verhältniss gerne gesehen. Die Gefahren, denen auf diese Weise die Liebe von allen Seiten her ausgesetzt ist, zumal wenn es sich um verheirathete Frauen handelt, erhöhen den Werth des höchsten Gutes, das nur unter den grössten Mühen zu erlangen ist. Ohne Zweifel liegt etwas Kühnes, Gewaltiges und Stolzes in solchen Gedanken beschlossen, wenngleich sie sich für das irdische Leben auch sehr wenig eignen, und, wie Weniges sonst, den ärgsten Missverständnissen ausgesetzt sind. Die Minne ist die Krone des Lebens; von ihr geht alles Preisenswerthe und Schöne aus.

Das Grundmotiv des Gedichtes geben die Verse 187 ff.:

lieb' ist ein alsô saelec dinc,
ein alsô saeleclich gerinc,
daz niemen âne ir lêre
noch tugende hât noch êre.

Alles ist von diesem Standpunkte aus zu beurtheilen. Die Macht der Liebe, wenn sie einmal zum Bewusstsein gekommen ist, muss über Allem stehen, jede andere Rücksicht muss vor ihr schwinden, ein Gedanke, den auch Immermann so wunderschön in seiner ganz im Geiste des Gott-

friedischen Werkes empfundenen Neudichtung zum Ausdruck bringt, wenn er sagt:

die Minne hat vergessen Zeit
und Welt mit ihren weiten Räumen,
sie hat vergessen Pflicht und Eid,
und weiss nur von den eignen Träumen,
und ist doch schuldlos, redlich Ding,
denn Gott bewegt die Minn' im Ring!

Vollste Reinheit des Herzens und der Gesinnung ist die erste Bedingung der wahren Liebe; dann aber ist es ein Verrath, ihr hemmend in den kühnsten Wünschen entgegenzutreten.

12384 *wan die sich helent under in,*
sit daz si sich enbârent (sich offenbaren)
und danne ir schame vârent
und gestent sich an liebe,
die sint ir selber diebe.

d. h. Liebende, welche, nachdem sie einig geworden sind und die Verschämtheit einmal hintangesetzt haben, sich in der Liebe noch irgend wie fremd betragen, die sind an sich selber Diebe. — Die Frau, die es versteht, ihrer Ehre und ihrer Liebe gleich gerecht zu werden, die ist das Höchste auf Erden (17990 ff.). Mit Schärfe tadelt Gottfried die böse *„huote"*, welche überall feindlich der Liebe auf Erden entgegentritt. Interessant ist auch die Stellung, welche er Marke gegenüber einnimmt. Nicht Tristan und Isolde haben ihn betrogen; er sah ja mit eigenen Augen die wundervolle Liebe der Beiden, er sah es, dass sie ihm keine Liebe trug, und dennoch liess er alles ruhig weitergehen. Darum trägt er allein die Schuld an all der Schmach und Unehre, die über die reine Liebe hereinbrechen musste (17757 ff.). Ich möchte diese Grundsätze nicht ohne Weiteres als aus lockeren Sittenbegriffen entsprossen bezeichnen, als einen skeptischen Versuch, die Liebe reinzuwaschen. Man kann ihnen auch einen tieferen Sinn unterlegen, nämlich dass Wahn und Verblendung allezeit dem reinen Streben zweier liebenden Herzen entgegentreten, obwohl sie ihre Liebe erkennen. Aber der Wahn will sie ersticken, spricht ihnen das Recht des Daseins ab, und häuft so Noth auf Noth. Und wenn die schmählich geknechtete Liebe endlich zu allem und jedem Mittel greift, um die Fesseln zu zersprengen, dann wird über sie die Verdammung gesprochen und der Wahn bleibt in voller Brutalität unangetastet in seinem Rechte. Also lehret Minne auch reinen Sinn zu Falschheit und Trug zu greifen, und davon sollte sie doch besser nichts wissen (12451 ff.). Die heiligen Morgenträume kindlichen, unschuldsvollen Vertrauens werden kaum im Leben bewahrt bleiben können. Wenn sich die Liebe nicht in Schweigens Dunkel einhüllt und gleich einer nie erschlossenen Knospe, die niemals selig dem Sonnenlicht das Auge aufschlagen durfte, ins Grab sinkt, ein Lenzestraum unter winterlicher Schnee-

hülle verborgen, wenn sie siegreich einmal durchbrach, dann muss sie wachsen und blühen dem Himmel entgegen, und Niemand hat das Recht sie zu stören und zu hemmen. Wenn sie jetzt noch schwinden könnte, dann wäre sie matt und unecht. Es ist der Adel der Gesinnung, welcher der Liebe unbeschränkteste Macht verleiht. Scharf kehrt sich Gottfried gegen falsche Liebe, gegen blosse sinnliche Gluth, der herzliche Treue fehlt. Mich erbarmt die Minne von ganzem Herzen. Wir, die wir leben und an Minne hängen, thun ihr doch nicht volles Recht. Wir säen Bilsenkraut und wollen daraus Rosen und Lilien ernten. Wer mit falschem und verkehrtem Sinne Minne sät, kann auch niemals die echte ernten. Und wenn nun eitel Unlust aufkeimt, dann zeihen wir die Minne aller Schuld; aber nur wir selbst und unsere Schlechtigkeit ist die wahre Ursache. Treue, die aus tiefstem Herzen kommt, ein Blick aus herzlieben Augen, daraus keimt die wahre Liebe (12221 — 12361).

12301 *Owê, den market schaffen wir:*
daz wunder triben wir mit ir
und wellen des unschuldic sin.
Minn', aller herzen künigin,
diu frie, diu eine,
diu ist umb' kouf gemeine,

so klagt er ergreifend über falsche Minne, die von der echten oft so schwer zu unterscheiden ist. Die Ansicht Gottfrieds von der Minne Macht spricht der Meister klar in den Worten aus: „Welt, Macht, Ruhm, Glanz, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft, alles wie wesenloser Traum verstoben: nur Eines noch lebend, Sehnsucht!“ (Gedanken, Fragmente, Entwürfe pag. 102.) Und in der Tristandichtung:

„Selbst um der Treu' und Freundschaft Wahn
dem treusten Freunde ist's gethan,
der in der Liebe Nacht geschaut,
dem sie ihr tief Geheimniss vertraut.“

Aus dem bisher Bemerkten dürfen wir schliessen, dass Gottfried sich über seinen Stoff Gedanken machte. Nicht allein die voll erblühte Liebesblume wollte er uns geben, er fand es für nothwendig, an manchen Stellen sich dahin zu äussern, dass ihm die Liebe berechtigt erscheine vor Gott und Welt, nicht nur etwa geduldet und entschuldbar, sondern im Dienste einer höheren Idee zur vollsten Entfaltung bestimmt. Und nichts Irdisches, keine Menschensatzung darf das Himmlische, Göttliche zurückhalten. Die Schranken müssen fallen. Die Tristansage ist mit ihrem Eingang und Ende ernst genug. Die Liebe ist eine tragische. Das ganze Werk scheint als der verzweiflungsvolle Kampf der reinen Liebe gegen feindliche Mächte. Manch heller Sonnenblick eines kurzen Erdenglückes der Liebe fällt herein, manch dunkles Bild von wahnvoller Schuld und Verblendung entrollt sich. Aber es ist wahrlich kein Gemälde frivoler Sinnlichkeit und heiterer Lebens-

lust, und Gottfried selber hat das nicht gewollt. Er hat nicht für die Welt geschrieben, die nur in Freuden dahin leben will. Sein Weg und ihrer scheiden sich. Er wendet sich zu denen, die auch den Ernst kennen, die Lust und Leid, Leben und Tod in einem Herzen tragen (45—66) und — dürfen wir wohl weiter schliessen — die das unendliche Weh einer selig-unseligen Liebe unter all den glänzenden Bildern zu erkennen vermögen. Die persönliche Stellung Gottfried's aber scheint noch viel mehr dazu angethan, einen sehr ernsten Hauch über das bunte Bild zu schatten und den echten Pessimismus, ohne welchen kein echter Idealismus gedacht werden kann, an Stelle eines platten Optimismus zu setzen, der in die Hülle moralisirender Pietistereien gekleidet sich sittlich verstimmt von Gottfried, noch viel mehr aber natürlich auch von Richard Wagner abkehren will. In der Einleitung hat Gottfried des Längeren auseinander gesetzt, dass, wer ein innigliches, ungestilltes Liebesweh und Sehnen im Herzen trage, am Besten daran thue, sich mit Mähren von Liebenden abzugeben, ein wehvoll-wonniger Trost!

119 *ich weiz ez wârez alse den tôt*
und erkenne ez bi der selben nôt:
der edele senedaere
der minnet senediu maere.

Mehr als einmal schimmert deutlich durch, dass auch er selbst aus eigenster Erfahrung redet, dass er ein hohes Weib liebte und nie das Glück erjagte. Es ist kein blosser Dichtertraum idealer Phantasie, nicht nur Begeisterung für das Bild, welches der französische Dichter in Isolde hervorgezaubert, Gottfried glaubt an das Leben dieses Ideales, er selber verehrte und liebte es mit ganzer Seele. „Wer recht suchen wollte, wie es sich gehörte, der würde bald finden, dass es noch heute Isolden giebt, an denen man völlig das erfinden könnte, das man suchen wollte“ (18115—8).

12191 *Swie lützel ich in minen tagen*
des lieben leides habe getragen,
des senften herzesmerzen,
der innerhalb des herzen
sô rehte sanfte unsanfte tuot,
mir wisaget doch min muot,
des ich im wol gelouben sol,
den zwein gelieben waere wol
und sanfte in ir muote,
dô si die leiden huote,
die wâren suht der minne,
der Minne viandinne
von ir stigen haeten brâht.

Im Zusammensein mit der Geliebten schweigt jeder andere Wunsch, hält Gottfried denen entgegen, die es nicht fassen können, wie Tristan und Isolde ohne feinere Verpflegung im Walde auszuhalten vermochten:

16924 *ich treip ouch eteswenne*
alsus getâne lebesite:
dô dûhte es mich genuoc dermite. —

Von der Minnegrotte sagt Gottfried 17114

ich bin ze der kristallen
ouch under stunden geweten.
ich hân den reien getreten
dicke dar und ofte dan,
i'n gerouwete aber nie dar an.

Die niedere, erkaufte Minne hat Gottfried wohl genossen, verzweifelt hat er der Hölle Lust erkoren, da das höchste Heil ihm verschlossen blieb. Dieser Schluss liegt darum sehr nahe, weil er mit vollkommener Offenheit von Minnedingen berichtet. Seine edle hohe Natur hat ihm aber gerade dieses erst recht zur Läuterung dienen lassen, und in vollerem reinerem Glanze steigt das Bildniss der Lichten, Gottgesandten vor dem Auge empor. Es liegt eine tiefe Tragik in dieser Thatsache. Der Dichter, den man als den Verherrlicher der Liebe vor allen Andern preist, hat die Liebe nicht gekannt, und doch ist er fest geblieben im Glauben an sie, und er wusste, dass es Isolden gebe. Man erinnert sich an das schöne Wort Schopenhauers über Petrarca: die Daphne musste sich seinen Händen entwinden, um ihm den unsterblichen Lorbeer zurückzulassen! Ein idealer, verklärter Schimmer breitet sich über das Gedicht Meister Gottfrieds. Es ist ein schmerzlich-süsser Gesang, mit warmem, innigem Herzen geschrieben, vielleicht als Mahnruf an eine hehre Frau, der sein Leben geweiht war. Wir können nicht erkennen, ob der Ruf ihr galt, ob er zu ihr drang, denn der Dichter starb dahin mit der bangen Schicksalsfrage auf den Lippen. Es mag vor Allem dieses persönliche Verwachsen mit dem Stoffe daran schuld sein, dass das Werk uns viel inniger berührt, als jedes andere mittelalterliche Gedicht. Es ist nicht nur der Zauber der Liebespoesie, die Schönheit der Sprache, es ist ein lebensvoller Herzschlag, der zu uns tönt; der Dichter ging im Stoffe auf und empfand ihn wieder, inniger und wahrer als alle, auch als Wolfram, was ja ganz natürlich sich erklärt, indem hier viel einfachere und verständlichere Motive ins Spiel kamen.

Obwohl Gottfried, wenn man allein auf die Handlung sieht, wie Hartmann nur als ein genialer Uebersetzer zu gelten hat, so ist es ihm dennoch gelungen, eine Vertiefung der Sage hervorzubringen, was ihm den Namen eines wirklichen Dichters sichert. Die Liebe erscheint in seiner Auffassung als eine Macht, die, wenn sie aus rechter Gesinnung erwachsen ist, nichts über sich anerkennen darf. Bezeichnen wir sie mit des Meisters Worten: freiester Liebe furchtbares Leid! Gottfried hat die hehre Idee der Liebessage geahnt, wenngleich er sie nicht vollbewusst erfassen konnte, was erst einem Anderen vergönnt war, einem stärkeren, höheren. Dazu zwängte ihn die Richtung seiner Zeit zu sehr ein. Aber ein heiteres Minnetändeln

hat er nicht dichten wollen. Er ist also als ein Vorgänger des Meisters in der Behandlung der Tristansage zu bezeichnen.

Wir wenden uns nunmehr zur Betrachtung der Sage selbst. Man hat öfter versucht, sie auf eine uralte Form zurückzuführen und einen alten Mythos als ihre Grundlage aufzudecken, aber wohl mit Unrecht. Eine genaue Betrachtung des Stoffes zeigt, dass er im 12. Jahrhundert bei den normännischen Spielleuten entstanden ist. Der Kern der Sage ist eine Liebesgeschichte, wie die von Hero und Leander: zwei Herzen, von Urbeginn für einander bestimmt, werden durch feindliche Mächte getrennt, und kämpfen nun sich wieder zu gewinnen, und sind im Tode endlich vereint. Während sich die Sage von Hero und Leander, auch die von Pyramus und Thisbe auf einfacheren äusserlichen Motiven aufbaut, indem dort die Hemmnisse nur in Gegenständen der todten Welt, in einer trennenden Wand, einem trennenden Meere liegen, so ist die Sage bei Romeo und Julie und Tristan und Isolde vergeistigt: Menschen und ihr unseliger Wahn sind die feindlichen Mächte. Reicher und psychologisch ungleich tiefer gestaltet sich hier die Handlung, aber alles wird auch in die Sphäre von Schuld und Sühne gerückt. Der Kampf mit den hier ins Spiel tretenden Mächten ist ein verantwortlicher. Die Behandlung einer derartigen Sage wird in verschiedenen Formen auch einen ganz verschiedenen Eindruck hervorzurufen im Stande sein. Zum kurzen Volksliede wird sie sich vortrefflich eignen. Hier drängt alles rasch zum Ende und in der Gedrängtheit und Kürze liegt der Grundgedanke klar vor Augen. Man denke an das schöne Lied von Hero und Leander:

Es waren zwei Königskinder,
die hatten einander so lieb;
die konnten zusammen nicht kommen,
das Wasser war allzu tief.

Als die Leuchte verlischt, versinkt der Geliebte in den Fluthen, und nun ward's Nacht im Haus. Im 15. und 16. Jahrhundert entwickelte sich bei den nordgermanischen Völkern eine reiche, zum Theile ganz eigenartige Blüthe des erzählenden Volksliedes, der Ballade. Die Lieder haben mehrfach zu bereits anderwärts verwertheten Stoffen gegriffen und sie mit seltenem Geschick zu behandeln verstanden. So haben wir auch ein isländisches Volkslied von Tristan und Isolde, das in wenigen Strophen Tristans Verwundung, Isoldes Ankunft, Beider Tod und das Blumengleichniss berichtet. Es macht einen befriedigenden, sühnenden Eindruck. In den Volksliedern aller Völker hat sich eine zauberhaft schöne Blumensage entwickelt. Blumen sind nach altem Glauben Seelen, das verklärte Bild der Dahingeschiedenen, entrückt aus der durch Leiden und Qual verstörten Menschenwelt in die reine und schuldlose Pflanzenwelt. Das Blumenbild spricht deutlich aus, was im Leben verschleiert blieb. Rosen und Lilien sind es, die aus den Gräbern schuldloser und im Leben verkannter Menschen

emporspriessen, zum Sühnezeichen von Gott gesandt. Oft steht auch der Erlösungsspruch in goldenen Buchstaben auf den schneeweissen Blüthen zu lesen. Diese Sage hat sich völlig selbständig entwickelt, und man kann kein besonderes Gedicht als den Ausgangspunkt dafür bezeichnen. Sie wurde auch an das Ende der Tristansage gestellt; dadurch wird alle Schuld gesühnt, und das Friedensbild des Grabes im Blüthenschmucke ist Gottes Urtheil: die Liebe, die im Leben verfolgt wurde, die von den Menschen als ein sträfliches Verbrechen betrachtet wurde, sie ist entsündigt und entsühnt vor Gottes Gericht. Das ist der Sinn dieses Schlusses, der aber nur im eigentlichen Volksliede recht verstanden werden kann. Die Liebe gleicht einer Paradiesesblume. Sie ward von Gott selbst dem Menschen ins Herz gepflanzt. Nun keimt und treibt sie und breitet sehnend im Verlangen die Arme aus nach dem Licht, nach dem Leben im Sonnenschein. Aber gleich einer starren Erdrinde liegt der Wahn auf ihr, und sie muss fast in Elend verkümmern, wenn nicht einmal ein Sonnenstrahl aus dem Schnee die Blüthen küsst. Arme Pflanze, ihre Heimath ist ja nicht auf Erden, und ihr Sehnen nach dem Blühen ist das Sehnen nach der fernen, ewigen Heimath, der sie entstammte. Endlich steht sie da im reinen Blüthenschmuck, aber — auf dem Grabe, sie gibt Kunde, dass die Seele und die Liebe frei und ledig aller Fesseln von der Erde geschwunden sind. Das Erblühen bedeutet den Tod. Ein Kind trägt eine Knospe heim, die ihm der Engel im Walde geschenkt hat: als die Rose erblüht, ist das Kind todt (Grimm d. M. 786). Der Meister hat den Blumenschluss im Tristan selber nicht verwerthen können, aber in den „Träumen“ und „im Treibhaus“ hat er die weisse Lilie heiligster Unschuld auf das Grab der Weltentrückten gelegt. Dieses Blumenmotiv ist als ein pessimistisches in der Liebessage aufzufassen. Die Welt gibt der Liebe niemals Anerkennung; erst wenn sie verneint ist, wenn sie als wesenloses Wähnen hinter uns liegt, dann wird der Liebe Gerechtigkeit. — Es ist nun sehr bezeichnend, dass die mittelalterlichen Epen und ihre Verfasser mit dem Schlusse nicht gut zurecht kamen; sie tragen ihn mit einer grossen Zurückhaltung und mit allerlei Beschönigungen vor, woraus deutlich zu entnehmen ist, dass ihnen der eigentliche Sinn verschlossen blieb. Wo er sich im Volksliede vorfindet, da bildet er die Krone des Ganzen, den echten und wahren Schlussstein, die Befreiung aus allen Ketten. — Die einfache Liebessage ist nun unendlich weit verbreitet, sie taucht unter den verschiedensten Namen auf. Und diese eigentlich auch nur hat der Meister in seinem Drama behandelt, nicht die Sage von Tristan und Isolde, wie wir sie aus den epischen Bearbeitungen kennen. Im 12. Jahrhundert hat sich in Frankreich unter den Spielleuten das Epos gebildet. Eine Menge von Abenteuern wurde von dem Liebespaare erzählt. Wir haben afz. Bruchstücke von solchen Spielmanns-Dichtungen erhalten und viele Uebersetzungen in deutsche Sprache, vor allem Eilharts Tristan, der aus den siebziger Jahren des

12. Jahrhunderts stammt. Das Wesen der eigentlichen Jongleurdichtung beruht in einer schlichten Erzählung von Handlungen, ohne viel lyrische Elemente, ohne Reflexion, ohne psychologische Vertiefung. Es begreift sich, dass vom rein dichterischen Standpunkte aus betrachtet die Sage in dieser Form verlieren muss. Das einfache, schlichte Volkslied, das in kurzen Strichen die Handlung vor uns entwirft, vermag innig und tief zu ergreifen; aber das Wesen und die Mittel der poetischen Technik, wie sie den altfranzösischen Jongleurs zu Gebote steht, ist durchaus nicht zu einer irgendwie befriedigenden Darstellung geeignet. Wir sehen eine Reihe von Abenteuern sich vor unsern Augen abspielen, aber der eigentliche Zusammenhang, das Grundmotiv der heiligen Liebesmacht, tritt nicht in ergreifender und tragischer Weise hervor, es verliert sich in den Abenteuern. Anders ist es, wenn der frz. Kunstdichter den Stoff dem Spielmann aus den Händen nimmt und ihn in seiner Weise neu bearbeitet. Solches geschah im Gedicht des Trouvère Thomas, das Gottfried zur Vorlage diente. Während der Jongleur in seinem typischen Stile einfach erzählt, so begnügt sich der höfische Kunstdichter damit nicht mehr. Aus einer objektiven Sphäre erhebt er den Stoff zum Subjektiven. Er beurtheilt nach eignem Ermessen das Vorliegende, mischt seine Gedanken darüber ein; alles ist psychologisch vertieft, nicht die nackte Handlung wird geschildert, sondern die seelische Stimmung, auf Grund welcher die Handlung sich aufbaut, und solches ist natürlich für eine Sage wie die von Tristan und Isolde von der grössten Bedeutung. Gottfried ist darin noch um einen Schritt weitergegangen, und wir haben seinem Werke unbedingt den Vorrang vor dem französischen einzuräumen, wir haben ja gesehen, welche Auffassung der Liebe hierbei zu Tage treten konnte. Somit erscheinen uns einerseits das Volkslied, andererseits die Dichtung des individuellen Genies als diejenigen Formen, in denen die Liebessage allein zur würdigen Darstellung zu gelangen vermag. Was inzwischen liegt, hat litterarische und kulturhistorische Bedeutung, aber ein ästhetisches Kunstwerk ist es nicht. Es ist von hohem Interesse für die Beurtheilung des Tristanstoffes beim Meister, dass wir in den bereits erwähnten Liedern ein Zeugniss für die Auffassung des Blumenschlusses haben: denn hierin liegt der Werth der Liebesdichtung beschlossen. Jenes schöne Gleichniss spricht deutlich aus, dass die Heimat und der wahre Boden der reinsten und idealsten Liebe über dem Irdischen liegt, in der lichten Himmelswelt des ewigen Glanzes, den der fromme Glaube sich schafft. Es ist ein Gleichniss, unbewusst ausgesprochen. Der mittelalterliche Dichter vermochte das Gleichniss allerdings nicht zu erfassen, aber aus eigner Anschauung erkannte er das Wesen der Liebe als ein unendlich hohes, das von Gott über Alles gesetzt sei. Beim Meister wird das Geahnte zur That, zum Ereigniss. Er hat die Liebessage vollständig auf die Grundlage der pessimistischen Weltanschauung gestellt, hat damit erfüllt, was in den alten Dichtungen geahnt worden war, und ihre stäts mit Unrecht an-

gefochtene Idealität dadurch in das hellste Licht gesetzt. Vom Standpunkt der reinen Ethik gewinnt die Dichtung ganz ungemein. Wir wollen die Verhältnisse in kurzen Zügen nach beiden Arten, der alten und neuen, darlegen, um dadurch den tiefgreifenden Unterschied zum Bewusstsein zu bringen. Die Liebe ist in Tristan's und Isolde's Herzen entkeimt. Nachdem sie lange in stummem Schweigen getragen worden war, brach sie endlich siegreich zum Lichte durch, ein Moment, der durch das äusserliche Mittel des Trankes dargestellt wird. Sofort erhebt sich der furchtbare Kampf mit dem Weltenwahn. Wenn es möglich gewesen wäre, das Geheimniss im innersten Herzen zu wahren, und zwar für's ganze Leben, wie das Lied sagt: „Hüllet der, der wahrhaft leidet, sich in Schweigens Dunkel ein," dann allerdings hätten Tristan und Isolde ihren Pflichten vollkommen genügen können. Aber die Macht der Liebe war zu göttlich, zu erhaben, als dass sie hätte geschweigt werden können, sie musste durch alle Hemmnisse durchbrechen, als der mächtig siegreiche Strahl des göttlichen Lichtes im Dunkel der irdischen Nacht. Und nachdem dieses geschehen war, da gab es kein Zurückweichen mehr. Die Liebe kann den Gott nicht feig in sich aufgeben und verrathen. Es wäre ein sittlich durchaus nicht zu rechtfertigender Schritt, wenn die Liebenden nach dem freien Geständniss ihrer unendlichen Liebe nun wieder auseinandergegangen wären. Es gibt nur noch ein Gesetz, ein höchstes: Tristan-Isolde, und Niemand hat das Recht, zu trennen, was von eh und je für einander bestimmt war. Wo und wann aber auch ein erhabner Gedanke sich gleich einer Himmelskunde zur Erde niedergelassen hatte, da war sein irdisches Dasein eine Kette fortgesetzter Leiden. Das Leben hat nichts gewähren, nichts anerkennen wollen, nur zu schmähen und höhnen gewusst, bis endlich ein Grabhügel im Blüthenschmucke prangte, dem dann die Verehrung und Anerkennung in reichstem Maasse zu Theil wurde, welche von dem Leben selbst versagt worden waren. Gleich einer Wolkenschicht häuft sich Wahn und Noth inmitten jener Auserwählten und ihrer Mitmenschen, und nur gebrochen und entstellt gelangen die Strahlen des reinen göttlichen Lichtes auf die Erde. Vor Gott und von ihm selbst bestimmt ist Isolde Tristan's Weib; aber die Welt sagt: sie ist Marke's Frau und Tristan ist Vasall. Der Kampf zwischen den ewigen, heiligen, ungeschriebenen Gesetzen, den *Νόμοι ἄγραφοι*, und den Menschensatzungen beginnt. Auf die allerverschiedenste Art kann er geführt werden, frei, edel und gross, und aber auch mit den Mitteln einer unvermeidlichen Taktik, wie sie sich in jedem längeren Kampfe mit unumgänglicher Nothwendigkeit entwickeln muss. Nur eines bleibt sich immer gleich: die im wahren Rechte sind, sind sich dessen immer bewusst, und sie vermögen es, mit einem erhabenen Gleichmuth auf alle Wechselfälle hinzusehen; denn das Bewusstsein ihres Rechtes ist mächtiger als alles. Gleichwie Antigone unbekümmert und mit getroster Sicherheit den Banden des staatlichen Gesetzes und der verwandtschaftlichen Verpflichtung gegen

den Vormund und Oheim aus Liebe, aus innerstem Drange entgegentritt und sie, da kein andrer Ausweg bleibt, missachtet und ihnen gerade entgegen handelt, so gebietet auch bei Tristan und Isolde einzig die Liebe, nach jenem erhabenen Augenblick, da sie ans Licht tauchte. Nach den mittelalterlichen Dichtungen nimmt die Liebe den Kampf mit der Welt auf, sie sucht sich ihr Recht zu ertrotzen, das ist der einzige leitende Grundgedanke. Es ist nicht ein frivoler Einfall, der sich leicht über alle Hindernisse hinwegsetzt, und nur sich selber gelten lassen will, wahrlich kein Hohn auf Sitte und Gesetz, sondern eine auf Grund langen Ringens nach bestem Wissen und Gewissen errungene Ueberzeugung, die zum einzig bestimmenden Prinzip des ganzen Lebens geworden ist. Wenn die Liebe in der Welt zum Rechte kommen will, dann darf sie aber auch keine Mittel scheuen. Allerdings fallen in solchem Kampfe viele Schatten auf ihre Reine, aber nicht ihr Wesen wird dadurch angegriffen, nur ihre Erscheinung, nur der Schein. Wenn sie einmal zum Leben verurtheilt ist, kann es als unrecht gelten, wenn sie nun auch leben will? Wenn sie das Dasein als preiswürdig erkennt und darum ringt und kämpft? Alles und jedes in der ganzen Dichtung ist nur darauf angelegt; ein jedes Abenteuer führt nur den einen Gedanken aus, sich zu gehören, ganz, voll, ungetheilt, mit Leib und Seele. Als Tristan verwundet auf dem Schmerzenslager liegt, da ist sein einziges Streben, wieder zu genesen, um von Neuem zu geniessen. Nur darum sendet er Botschaft zur fernen Aerztin, dass sie ihm und sich zum neuen wonnigen Leben helfe, zum Trotz der Welt. Aber jetzt hat das Schicksal anders beschlossen. Dem Siechen wird die falsche Kunde, dass ein Schiff mit schwarzen Segeln herannahe. Da wendet er sich zur Seite im namenlosen Weh, und ihm bricht das Herz, er stirbt in Schmerz, in Bitterkeit, betrogen um sein letztes Weltenglück. Denn die Welt trügt, und es ist folgerichtig, dass der, welcher ihrem Zauber zum Theile verfallen ist, noch bis zum Ende diese bittere Wahrheit durchkosten muss. Isolde kommt, findet den Todten und stirbt über seiner Leiche. Die Welt hat ihnen ja Vieles gegönnt, aber den letzten selig-süssen Scheideblick nicht. Nun aber ist im Tode auch Alles gesühnt, und im hellen, reinen Glanze blüht die Blume. Alle Täuschungen sind dahin geschwunden, alle Trübungen und Schatten der Erscheinung, nur das Wesen liegt unverhüllt und klar am Tage, und das ist ja das einzig Wahre und Bleibende. König Marke und alle mit ihm erkennen es jetzt, und er segnet, wo er im Leben von unheilvollem Wahn geblendet verdammt hatte.

Das Liebesleben Tristan's und Isolde's wurzelte in der Welt und war so bis zum letzten Augenblicke allen Zufälligkeiten ausgesetzt. Es stand im Banne einer Macht, die es doch selber bekämpfte, weil es seine Erhabenheit und Ueberlegenheit fühlte. Die wahre Erlösung war nicht das Leben, sondern — der Tod! Denn er war ja die wirkliche, völlige Vernichtung des Feindes. Gleich einem Schleier war es auf aller Augen gelegen, bis zum Augenblicke, wo er zerriss und nichts mehr dunkel blieb.

Dieser Augenblick, auf den die ganze Entwicklung hinzielte, musste kommen, aber sein Eintreten, seine Verwirklichung blieb ein Spiel des Zufalls und der äusseren Mächte. Das Leben selber musste die äusseren Voraussetzungen zu seiner völligen Ueberwindung darbieten. Die gütige Vorsehung nahm die sündigen Kinder, die in nicht gewollter, kaum geahnter Schuld sich von ihr entfernt hatten, wieder zurück in ihren festen Schutz und Schirm, in die wahre Liebesberge. Vom Standpunkte der reinen Ethik aus aber wird uns eine Handlung dann um so höher scheinen, je weniger ein äusserer Anstoss zu ihrer Verwirklichung vorlag, wenn sie ganz aus eigenstem freiestem Willen geschah, und kein Zufall irgend wie Einfluss gewann. In dieser Weise aber erscheint die Liebessage bei Richard Wagner. Die Blume fühlt vom ersten Augenblicke an, dass sie heimatlos auf Erden ist, und sie will und kann nimmermehr im Glanze der eitlen Tages- und Weltensonne erblühen, gleich dem weissen Nachtlotos in der Gangâ, der nur im sanften Mondes- und Sternenschimmer erblüht, und scheu vor der Sonne Strahlen sich birgt. Im glühenden Tageslichte kann der Taglotos erblühen, doch die weisse Wasserlilie ist dem Monde angetraut, er ist ihr Freund und Geliebter. Es hat Beides etwas Hohes und Schönes: im Epos will die Liebe blühen um jeden Preis, sie will ihr Dasein ertrotzen und erkämpfen auch unter den ungünstigsten, ihrem Wesen geradezu entgegengesetzten Verhältnissen, das Motiv feurigen Heldentrotzes gebührt ihr, und sie stirbt und unterliegt ja nur als Siegerin; aber in des Meisters Dichtung will die Liebe ihr ureigenstes Wesen in voller Reine bewahren vor allem Neide. Dem Licht des Tages will sie entfliehen, in der keuschen Nacht sich bergen, wo alle Täuschung enden muss. Die völlige Verneinung der Welt, die Sehnsucht nach der rechten Heimat, die Sehnsucht nach dem Tode wird das einzig bestimmende. In genialster Weise kommt dieser Gedanke in der Idee des Todestrankes zum Ausdruck. Es ist nicht ein Trank, der das Blut zu feurigen Strömen eines wild begeisterten und verzückten Erdenlebens entzündet. Isolde kennt in ihrer grenzenlosen Liebe nur das Sehnen hin zur heiligen Nacht, und Tristan versteht sie und greift froh zum Sühnetrank. Während Tristan und Isolde in den alten Dichtungen um das Leben ringen, das ihnen höchste, unendliche Wonnen verleiht, so kämpfen sie bei Wagner ganz im Gegentheil um die Erlösung von diesem Leben, um den Tod. Und auf jede Weise ist der Kampf eigenartig schwer, indem das Ziel wie eine Fata Morgana immer von Neuem verlockend auftaucht und wiederum dahinschwindet. Dreimal muss der Versuch wiederholt werden, ehe er gelingt. In Tristan und Isolde hatte sich die Liebe und die Todesidee entwickelt, als Beide noch in kühlem, keuschem Schweigen verharrt waren. Aber darin, dass Beide aus Andeutungen wohl zu fassen vermögen, was der Mund verschweigt, zeigt sich ihr innerstes Einverständniss. Es war aber nicht der Todestrank. Denen einzig am Tode lag, sie verfielen von Neuem dem Tag. Das grosse Liebesgespräch im zweiten Aufzuge ist das Weltenglück, das ihnen auf Erden bestimmt ist, hoch er-

haben und heilig hehr, ein langes Leben voll Leiden wohl werth! Da taucht Seele in Seele, und das lösende und vom Bann befreite, tief vom Herzensgrunde kommende Wort spricht nun deutlich aus, was zuvor in Schweigen gefasst worden war. Das Ahnen wird zum Schauen, die schattenhafte Skizze zum lebensvollen Bilde. Eines nimmt des Anderen Wort aus dem Munde, erfasst und versteht es genau. Nicht gegenseitig eröffnen sich neue, verborgene und seither unbekannte Falten der Herzen, sondern nur deren längst vorhandenes inniges Zusammenklingen wird offenbar. Die Sehnsucht nach dem Liebestode enthüllt sich als der längst von Beiden einzig gehegte Gedanke. Und Alles gipfelt in Isoldes mit grosser, hoheitvoller Geberde ausgerufenem Worte: ewig währ uns die Nacht! Der Abschied Beider am Ende des Aufzuges ist für dieses Leben. Tristan will dahin vorangehen, wo Isolde ihm folgen muss, wenn sie der Liebe, wie Beide sie gekannt, würdig war. Man begegnet nun häufig der Ansicht, als ob Tristan von Melot im Kampfe verwundet würde, und könnte darin gar am Ende einen Zug strafender Weltgerechtigkeit zu erblicken geneigt sein. Abgesehen von den doch ziemlich deutlichen Abschiedsworten Tristans ist aber aus der scenischen Bemerkung das Richtige zu entnehmen, indem es nämlich dort heisst: „Tristan dringt auf Melot ein; als Melot ihm das Schwert entgegenstreckt, lässt Tristan das seinige fallen und sinkt verwundet in Kurwenals Arme.“ Also Tristan sucht selber den Tod in Melots Schwert, er will zum Ende; nicht aber unterliegt er einem Melot im Kampfe. Der Sinn der ganzen letzten Scene dürfte darin zu suchen sein, dass Tristan noch einmal vor Marke selbst und dem Hofe um sein Weib, das ihm von Gott angetraut ist, wirbt, und Isolde ihm hold und treu, wie ein reines, unschuldiges Kind, das Jawort gibt, zu folgen, wohin er auch sie führen möge in sein Erb und Eigen. Aber die Welt gibt ja einer solchen Liebe, wie rein und hehr sie auch sei, nimmermehr das Recht des Bestehens, wenn irgendwelche Satzungen dem allein giltigen gesellschaftlichen Herkommen entgegenstehen. Der einzige Ausweg ist der letzte kühne Schritt dahin, wo alles Fragen und Verdammen aufhören muss, zum Wunderreich der Nacht, ein Gedanke, der, so sehr er auch von der platten Oberflächlichkeit einer gedankenlosen und bigotten Menge in der Theorie ohne irgendwelchen stichhaltigen Grund verdammt zu werden pflegt, von den erhabendsten Erscheinungen der menschlichen Geschichte und ihres idealen Spiegelbildes, der Dichtung, ohne Zögern und voll Bewusstsein eines unanfechtbaren Rechtes erfasst und verwirklicht worden ist. Auch hier bleibt Tristan aber getäuscht. Von Neuem schlägt er schreckensbang das Auge auf zum trügenden Tageslicht. Tristan ohne Isolde, die Frau von ihm gerissen und er allein im namenlosen Sehnen, das ist ein furchtbar ergreifendes Bild! Alle seine Klagen richten sich gegen den Tag, gegen die Mächte, welche die arge Trennung bewirken. Und doch klingt deutlich ein Vorwurf durch, der eine Art von Zweifel an Isolde bekundet. „Ach Isolde, süsse Holde, w a n n endlich, w a n n

ach wann löschest Du die Zünde?“ Die Worte reden nur von Isolde, als in deren Macht es lag, das Licht zu löschen, wenn sie ernstlich wollte. Das dreimal wiederholte „wann“ enthält etwas wie eine Anklage. „Isolde lebt und wacht, sie rief mich aus der Nacht.“ Es ist ihre Schuld, dass Tristan noch einmal emportauchen muss aus des Todes Nacht, die er bereits liebend umfangen. „Verflucht sei furchtbarer Trank, verflucht wer dich gebraut!“ Und — Isolde hat ihn gereicht. Es ist eine Anklage, ein Zweifel. Ein ungestilltes Liebessehnen kann zwischen Leben und Tod festhalten. Isolde ist der Werbung Tristans nicht nachgekommen, wie sie es verhiess: sollte und konnte er dann hinübergehen? Die Macht eines heiligen Eides zwingt selbst Todte mahnend der Grabesnacht zu entsteigen, gleichwie Helgi auf schwarzem Todesrosse seine Gattin zu sich holt aus dieser öden, kalten Welt. So kann Tristan nicht sterben, muss ewiger Qual vererbt werden, kann im Leben und im Tode keine Ruhe finden, bis der Zweifel gelöst, ob Isolde Treue bis zum Tode hält. Der Frau aber wohnt eine eigene Kraft inne, die ihr das rechte Thun mit Nothwendigkeit da gebietet, wo es eintreten muss. Der Sinn des Helden stürmt rastlos vorwärts, er will siegen, kann kein Säumen ertragen und begreifen; aber das Weib wandelt still dahin im festen Vertrauen auf die ihm inne wohnende göttliche Stimme, den feuchten Blick nach oben gerichtet. In Engelsmilde gab Isolde das Wort, und wird es ebenso treulich halten. Der selbe Herzensdrang, dem gehorchend sie ihr Wort gegeben, wird ihr seine Verwirklichung und Erfüllung gebieten. Dieser Herzensdrang ist die göttliche Macht ewiger Liebe, die frei und hoch über allem Irdischen steht, und ihr Geheiss von oben erhält, nicht aber durch die ewig wechselnden Erscheinungen des Weltlaufes bestimmend beeinflusst wird. Das Thun des Mannes wird vom Willen geleitet, dem der Verstand, der Kopf zum Lenker dient, und so ist es ein unstätes, schwankendes, bei aller Energie und Anstrengung oft recht unklares. Aber das Weib handelt fast einzig nach dem Zuge des Herzens. Auch beim Zweifel, ja beim Verfluchen der Liebe taucht dennoch in Tristans Seele das ewig wahre Bild ihres reinen Wesens wieder auf. Beim Gedanken der letzten Fahrt treffen wir auf den Kernpunkt der Verschiedenheit der Auffassung. In den alten Dichtungen ist sie einzig in dem Sinne unternommen, um den alten Zustand zu verlängern. Tristan selber sendet nach der blonden Isolde, damit sie ihm Heilung bringe. Aber wir müssen nothwendig fragen, wozu? Damit das alte Spiel von Neuem beginne, von Neuem der Welt die Macht eingeräumt werde, der Liebe hemmend in den Weg zu treten, sie in den Staub zu ziehen. In diesem Sinne fasst sie beim Meister nur Kurwenal auf; er will ja treulich helfen, wo er kann; er sieht, Tristan leidet, er muss sich nach Isolden sehnen, und ohne zu fragen, warum? sendet er nach ihr aus. Aber vor Tristans Seele steigt ein ganz anderes Bild empor: „auf wonniger Blumen sanften Wogen kommt sie licht an's Land gezogen: sie lächelt mir Trost und süsse Ruh', sie führt mir letzte Labung zu. Isolde, ach Isolde! Wie hold, wie

schön bist Du!“ Jeder böse Schatten des Zweifels ist von der Lichtgestalt seines Engels geschwunden. „Wusst' ich's nicht, sagt' ich's nicht, dass sie noch lebt, noch Leben mir webt!“ „Herab von der Warte, müssiger Gaffer, hinab, hinab an den Strand, hilf ihr, hilf meiner Frau!“ Das letzte Wort hat tiefen Sinn. Im ersten Aufzug hat Tristan mehrfach Isolde „meine Frau“ genannt; da aber in ganz verschiedenem Sinn, in der Bedeutung wie es die mittelhochdeutsche höfische feine Gesellschaftssprache anwandte, gleich *„ma dame“*, meine Herrin, wie der Vasall die Königin anredete. Hier aber hat der Ausdruck natürlich eine andere Bedeutung, er besagt: mein Weib! So eng, so heilig fühlt er das Band, das ihn an Isolde bindet. Nun aber rafft er sich mit jubelnder Kraft empor; mit blutender Wunde, heldenhaft will das Glück erjagt sein, sonst kann es nochmals zurückweichen. Er reisst sich den Verband von der Wunde und taumelt der geliebten Frau entgegen, um langsam in ihren Armen niederzusinken. Es ist ein wundervolles Bild, wenn die Lichtgestalt Isolde's im goldenen Haar, vom blauen Mantel umflossen, frauenhaft mild sich über den bleichen, wunden Mann beugt, dessen Auge noch einmal in seliger Liebe aufleuchtet; hier hat der Tod wahrlich keinen Zug von Bitterkeit in sich, wie in den alten Dichtungen; er ist die Erlösung. Isolde kam übers Meer, um wonnig und hehr die Nacht mit Tristan zu theilen, aber nicht diese kurze Erdennacht, die wie ein flüchtiger Traum verrauscht, die dem tückischen, neidischen Tage weichen muss. Wer wäre ohne Bangen je aus ihr erwacht? Isolde ruft: Isolde kam, mit Tristan treu zu sterben! Ja, sie war hold und treu und wusste ihre Pflicht, und folgt ihm zaglos in sein Heimatland, aus dem ihr seine Gestalt sternumstrahlet, hehr verklärt winkt. Dämmerung ist hereingebrochen, und ein sanftes Abendroth entrückt die Liebenden aus der Tageswelt hinüber in das Wunderreich der Nacht, das sie längst als das echte Heimatland ihrer Liebe erkannt hatten. —

Wir sind am Ziele unserer Betrachtung. Die hohe Idealität der Wagner' schen Dichtung hat sich uns deutlich enthüllt. Aber wir werden von ihr aus auch die alten Dichtungen in einem anderen Lichte betrachten und ihren Ernst erkennen und verstehen. Es ist ja die selbe Dichtung, die der Meister behandelt, die den Jongleurs, Thomas und Gottfried zum Stoffe diente. Das einfache Volkslied in seiner naiven Ausdrucksweise hat dem Meister hell und klar alles dasjenige gezeigt, nach welchem die grösseren unter den alten Meistern in ihren besseren, lichten Stunden gestrebt haben. Ein wunderschönes Wort, das Wilhelm Grimm*) über das Volkslied aussprach, mag zum Schlusse angeführt werden: „Weil die Dichtung niemals täuscht, ist auch Mildigkeit in ihr und ein unversiegbarer Trost. Sie führt uns aus dem Thale hinauf, und wir sehen über allen Wolkenzügen den blauen Himmel ewig fest stehen.“

*) Einleitung zu den altdänischen Volksliedern.

Ernst Grysanowski †.

Wenn die Bayreuther Gemeinde eine allumfassende ist; wenn der sie beherrschende Gedanke der einer reineren und höheren Gesittung ist, zu welchem, als dem Sein, das ideale Kunstwerk, als beseligender Schein, zusammen mit der in die Tiefe eindringenden philosophischen Betrachtung uns hinführen kann und soll; wenn der Bayreuther Geist der der entsagenden und beseligenden Liebe, des weltumspannenden und weltüberwindenden Mitleidens ist, ein Geist, welcher in schneidendem Widerspruch zu der so hochgepriesenen und doch so wortarmen „Bildung" unsrer „realistischen", „wissenschaftlichen", fratzenhaften Zeit steht: so haben wir insgesammt, in welchem Theile des grossen Gaues der neuen Kultur wir auch unser besonderes Gärtchen bebauen — denn ohne eine gewisse Theilung der Arbeit geht es auch hier, bei aller Einheit des einen grossen Gedankens, nicht ab! —, den Verlust eines der besten, hochsinnigsten Bayreuther zu beklagen. Am 31. Mai starb zu Segromigno bei Lucca Dr. medic. und philos. Ernst Grysanowski, nach langem Leiden, zuletzt gelähmt und erblindet, aber eines sanften Todes.

Auf eine Beschreibung seines Lebens, auf eine eingehende Charakteristik kann ich mich an dieser Stelle nicht einlassen. Es genügt mir, auf das hinzuweisen, was uns gegen den Dahingegangenen, auch wenn wir ihm sonst ferngestanden haben, zu ewigem Danke verpflichtet. Den Lesern der Bayreuther Blätter allerdings ist er nicht unbekannt; ich erinnere an seine schönen Beiträge: V, S. 130: „Die Epidemieen als Kulturkrankheiten", VI, Stück 7 — 10: „Die Vivisektionsfrage vor dem preussischen Landtage", VII, Stück 10: „Die italienischen Krankenasyle." Wer sie und seine übrigen zahlreichen Einzelschriften*) gelesen hat, der kennt den Mann in seiner ganzen reichen, anziehenden Eigenart, jene wahrhaft menschliche, edle Gesinnung, jenes reiche Wissen im Gebiete der medizinischen und Natur-Wissenschaft, jene Schlagfertigkeit und jenen Scharfblick für die Schwächen und Blössen der Gegner, jene Beherrschung der Form, jene sokratische Ironie und Vornehmheit im Angriffe und in der Vertheidigung, und jenen Humor, der die einzige und letzte Macht, welche uns alle Widerwärtigkeiten dieses Lebens ertragen lässt. In der That, die Sache der Bekämpfung der Vivisektion hat letzthin viele schwere Verluste erfahren — auch Anna Kingsford ist uns entrissen worden! —, aber keinen schwereren, unersetzbareren als den Grysanowski's.

Im Allgemeinen vertrat er jeglichen Thierschutz, und er dachte und handelte folgerichtig genug, um sich aus diesem Grunde, von anderen abgesehen, zum Vegetarismus zu bekennen. Er liebte das ganze volle Licht, nicht den einen oder anderen Theil des gebrochenen Strahles. Das Gute ist die Einheit der Natur und des Denkens und Handelns. Insbesondere aber war er einer der

*) 1. Die Vivisektion, ihr wissenschaftlicher Werth und ihre ethische Bedeutung. Von Jatros. 1887. 2. Ansprüche der Physiologen. Erwiderung auf Prof. Heidenhains Schrift: „Die Vivisektion im Dienste der Heilkunde." 1879. 3. Die Metakritiker der Vivisektion im Jahre 1880. 4. Das ärztliche Konzil zu London. 1881. 5. Kurze Anleitung zur Gewinnung eines Standpunktes in der Vivisektionsfrage 1881. 6. Kritische Beleuchtungen der Vivisektionsdebatte im preuss. Abgeordnetenhause von Lawson Tait und Grysanowski. 1883. 7. Die Presse und die vivisektorische Reklame 1883. 8. Ein Wort zur Verständigung über die Vivisektionsfrage. 1885. (Vgl. meine Anzeige in den Bayreuther Blättern, 1886, St. 4). Alle diese Schriften können von der Expedition des „Internationalen Vereines zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter", Dresden, Amalienstr. 8, bezogen werden.

wenigen hinreichend durchgebildeten Sachverständigen, um dem Kampfe gegen die Vivisektion, diesen ungeheuerlichsten weltgeschichtlichen Unfug, seine scharfe, schneidende Klinge zu leihen und die Sache, indem er sie von allen Seiten beleuchtete, als das zu brandmarken, was sie ist. Seinen letzten schönen Aufsatz darüber brachte jüngst der „Anwalt der Thiere“ (Riga), 1887, Nr. 11.

Wichtig war es, dass er, der Medizinier und Naturforscher, seinesgleichen mit dem reichen Rüstzeuge seiner Waffen entgegentreten konnte. Er selbst aber verhehlte es nie, dass der Kampf allein auf dem höheren Standpunkte der Sittlichkeit endgiltig entschieden werden könne, in dem gleichen Sinne, in welchem R. Wagner geurtheilt hat, dass die Menschenwürde genau erst auf dem Punkte sich offenbare, wo der Mensch vom Thiere sich durch das Mitleid auch mit dem Thiere zu unterscheiden vermag. So sagt Grysanowski, dass wir dem Volke klar zu machen haben, dass es sich hier nicht um eine gewöhnliche Reform handele, deren Für und Wider nach dem Programme politischer Parteien zu bestimmen ist — auch nicht um jenen billigen und schlauen Thierschutz, den man als gleichbedeutend mit Menschenschutz und Menschenvortheil zu empfehlen pflegt, und an dem sich gerade Vivisektoren und Schlächter mit ganz besonderer Vorliebe betheiligen —, sondern um eine Kulturidee von der allergrössten Wichtigkeit und Tragweite, um eine Frage, deren Tiefe sich erst dann erschliesst, wenn man sich anschickt, sie zu lösen, und deren endgiltige Lösung nur in einem Phasenwechsel des philosophischen Bewusstseins und in einer formalen Anerkennung der Rechte der Thiere und der Selbstbeschränkungspflicht der Menschen bestehen kann. Es handelt sich, sagt er ein ander Mal, bei einem solchen Kampfe nicht mehr um Abschaffung oder Geltendmachung konkordirter Rechte, sondern um Abschaffung oder Geltendmachung ungeschriebener Gesetze und philosophischer Voraussetzungen, welche die Basis alles sittlichen Lebens sind und ohne die das Leben kaum der Mühe werth sein könnte. Dem gegenüber erscheinen ihm die kühnen Behauptungen der gesetzgebenden Gelehrten und der Glaube, welchen diese bei den gesetzgebenden Laien finden, als höchst ärgerliche Dinge, aber sie gehören, wie es scheint, zur allgemeinen Weltordnung oder Weltunordnung, und man muss sich darein fügen.

Hoffen wir, dass uns für Grysanowski ein wenigstens annähernder Ersatz werden möge. Wenn das möglich ist, so geschieht es durch die Verbreitung des Bayreuther Geistes, durch die Befruchtung des öden Menschheitsackers mit dem Quellwasser von der Höhe des Festspielhauses. Dem Todten aber bewahren wir treueste, dankbare Erinnerung. Ein Denkmal hat er sich in unserm Herzen gesetzt, und auf sein Wirken wenden wir seine eigenen Worte an: „Man könnte meinen, diess sei eine Predigt in der Wüste. Aber auch die Wüste hat Oasen und könnte sie nicht haben, wenn sie wäre, was sie scheint, und wenn in ihrem Sande nicht Keime schlummerten, die nur des Wassers harren, um belebt zu werden.“ Wir hören im Geiste das Wasser schon rieseln und rauschen, wir sehen es zum Strome werden, welcher Leben schafft und das Böse hinwegspült. Es kommt einem Jeglichen sein Tag. In der Ehrentafel aber, welche einst, wenn die Vivisektion der allgemeinen Entrüstung zum Opfer gefallen sein wird, denen, welche sie bekämpft haben, errichtet werden wird, verdient mit besonders leuchtenden Lettern verzeichnet zu werden der Name

Ernst Grysanowski.

Paul Förster.

Geschäftlicher Theil.

Mittheilung der Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines an sämmtliche Mitglieder.

München, den 13. Juni 1888.

Die unterfertigte Centralleitung beehrt sich mit Gegenwärtigem, die

ordentliche General-Versammlung

des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines

in Ausführung der §§ 12 und 14 der Vereins-Satzungen auf

Dienstag, den 24. Juli, Vormittags 9 Uhr,

in das Lokal der Gesellschaft „Frohsinn" nach Bayreuth einzuberufen.

Tagesordnung:

1) Rechenschaftsbericht.
2) Kassenbericht.
3) Bericht der Rechnungsrevisoren.
4) Antrag der Centralleitung
   a) auf Abänderung des § 7 der Statuten: anstatt „in der ersten Hälfte des Vereinsjahres" zu setzen: bis spätestens Ende Mai jedes Vereinsjahres;
   b) in § 21 Abs. 1 zu setzen anstatt „den Einnahmen": der Netto-Einnahme;
   c) ebenso in § 23 anstatt „Brutto-Einnahmen": Netto-Einnahme.
5) Berathung und Beschlussfassung über gemäss § 16 der Statuten event. angemeldete Anträge.
6) Wahl der Rechnungsrevisoren und der Ersatzmänner.
7) Antrag der Centralleitung: Verlegung des Vorortes. Vorschlag: Berlin.

Die Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.

Der I. Vorsitzende: **Carl Wimmer**, Rechtsanwalt.
Der I. Schriftführer: **Heinrich Porges**, kgl. Musikdirektor.

Vereinsnachrichten.

Asch. Die Vertretung des Allg. R. W.-Vereins (Hr. Musikdirektor Labitzki) hat 2 Konzerte des Labitzki'schen Frauenchors zu Gunsten des „Allg. R. W.-Vereins" und gleichzeitig des „Deutschen Schulvereins" und „Ascher Armenfonds" am 9. Mai und 22. Juni veranstaltet, wobei aus den Werken das Lied des Hirtenknaben (Frl. Maria Schneider) und die Scene Alberichs mit den Rheintöchtern (Hr. A. Labitzki, Fr. Elise Thoma, Frl. Joh. Kirchhoff, Frl. Marie Schmidt), sowie der Wandel zum Grale (für Klavier von Fr. Liszt, vorgetr. von Hrn. A. Labitzki) zur Ausführung kamen. Die Bayreuther Schule vertraten u. a. die Kompositionen von Martin Plüddemann: „Gedächtnissfeier zum 13. Februar" (Dichtung von F. Dahn), „das Lied vom Schill" (Frl. Schneider) und „Frage" aus den Liedern „Hunold Singuf" (Frl. L. Adler) von Hans Sommer, „Atlantis," „Öttar," „Wie sie Freunde wurden" aus den Skalden-Gesängen von Philipp zu Eulenburg (Frl. Schneider). — Als Ertrag für den A. R. W.-V. ergaben sich 64 fl. ö. W. —

Bologna. Am 27. Mai hat Hr. Dr. Wilhelm Langhans in der hiesigen Accademia filarmonica einen Vortrag gehalten: *„La gioventù di R. Wagner"*, in welchem vor einem theilnahmvollen italiänischen Publikum die Entwickelung und die Kämpfe des Meisters bis zum Jahre 1842 ausführlich besprochen wurden.

Braunschweig. Zweigverein. 14. Mai. 1. Sonate (H-moll) von F. Liszt, 2. Elsa's Traum, 3. Transkription über Wolfram's Gesang an den Abendstern (Blumenstengel), 4. An Richard Wagner, Gedicht von Ed. Pietzcker, 5. Der Feuerzauber (Brassin). Die Abende werden veranstaltet, indem Einladungen vom Vorstande erlassen werden, ohne Eintrittsgeld. —

Cassel. Der hiesige Zweigverein unterbreitet den Mitgliedern folgenden Vorschlag: a) Der Verein gibt die öffentliche Thätigkeit in Cassel auf und besteht fernerhin nur noch als Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins mit der Aufgabe, durch die Bei-

träge zu diesem und durch die Privatwirksamkeit seiner Mitglieder für das Fortbestehen der Bayreuther Festspiele zu wirken. b) Der Jahresbeitrag hat eine Höhe von 4,50 Mk., welche nach Abzug der nothwendigen Auslagen und jedenfalls zu 4 Mk. für das Mitglied an die Centralstelle des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins abgeführt werden.

Düsseldorf, der Mittelpunkt künstlerischen Lebens am Rheine besass bis zum Februar dieses Jahres noch keinen Boden, auf dem die zahlreich vorhandenen Anhänger und Verehrer unseres Meisters sich zusammengefunden und vereint gefühlt hätten.

Im Jahre 1887 traten einzelne begeisterte und thatkräftige Männer zusammen, um diesem Mangel abzuhelfen und setzten sich zu diesem Behufe mit der Centralleitung in München und mit Bayreuth in Beziehung. So wurde dann am 2. Februar 1888 der Zweigverein Düsseldorf des Allg. R. W.-V. unter dem von der Centralleitung in Münehen ernannten Vorsitzenden, Musikdirektor Willemsen, mit einer Anzahl von 33 Mitgliedern konstituirt. Der nachfolgende Bericht gibt eine kurze Uebersicht über das Vereinsleben, welches sich seitdem in der kurzen Frist von 3 Monaten entwickelt hat. In jener auf den 2. Febr. 1888 einberufenen ersten Versammlung von Mitgliedern des Allg. R. W.-V's. begrüsste zunächst Herr Musikdirektor Willemsen die Anwesenden, und stellte sich als der von München für hier ernannte Vorsitzende vor, indem er zugleich auf die Möglichkeit einer nunmehrigen Konstituirung des Zweigvereines hinwies, da die Anzahl der hierzu nothwendigen 21 Mitglieder bereits überschritten sei. Unter der Zustimmung aller Anwesenden ward der Zweigverein begründet und in der

I. Generalversammlung am 23. Febr. im Hotel Kaletsch, dem ständigen Vereinslokale, der nach den Satzungen zulässige Vorstand gewählt, worin besonders diejenigen Herren, welche sich um das Zustandekommen des Vereines vor der Konstituirung schon besonders verdient gemacht hatten, durch Zustimmung erwählt wurden. Der neue Vorstand wurde weiter mit der Abfassung von Satzungen für den lokalen Verein im Anschluss an die allgemeinen beauftragt.

In der *II. Generalversammlung*, 8. März 1888, fand sich von nunmehr bereits 72 Mitgliedern eine grosse Anzahl ein, um die Berathung und Annahme der eigenen Satzungen vorzunehmen. Hatte so der geschäftliche Theil an der Bauarbeit für den jungen Verein einstweilen seinen Abschluss erhalten, so konnte nunmehr der Vorstand daran denken, durch Wort und Ton die Mitglieder anregend zu fesseln. Am 15. März las der um das Gedeihen des Vereines überaus verdiente Prof. L. Dingeldey im Vereinslokale über *„das Dirigiren von Richard Wagner,“* wobei er zugleich einzelne Stellen auf dem Piano geistvoll erläuterte, den lebhaftesten Dank aller Anwesenden für sich hervorrufend. Ebenso trug am *2. Vereinsabende*, 29. März, Prof. Dingeldey den Feuerzauber aus der Walküre und das Vorspiel zu Tristan vor. Ueber 40 Mitglieder hatten sich von dem nun etwa 100 Mitglieder zählenden Zweigvereine zum *3. Vereinsabende* am 5. April zusammengefunden, die in erhobener Stimmung Grüsse aus Leipzig, welche Herr Rudolf Schlösser, als Vorstand des dortigen akad. Wagner-Vereins, in ehrungsvollen Worten überbrachte, entgegennahmen. Nach einer Ansprache des Musikdirektor Willemsen trug Dingeldey das Vorspiel zu Parsifal und mit Willemsen gemeinschaftlich den Huldigungsmarsch vor.

Der 19. April sah wieder eine *III. Generalversammlung*, um einen neu zu wählenden II. Vorsitzenden zu ernennen. Darnach erfreute Prof. Dingeldey durch einen grösseren Vortrag auf dem Piano aus der Götterdämmerung und dem Lohengrin. Waren diese musikal. Abende aufs Schönste besucht, und dankbar aufgenommen worden, so schuf nun der Verein auch seinen weiblichen Angehörigen reichsten Genuss im I. am 26. April im Festsaale des Breidenbacher Hofes veranstalteten *Damenabende*. Dieser war von circa 130 Personen besucht. Der Vorsitzende begrüsste die Mitglieder und Gäste und wies auf das Streben des Allg. R. W.-V. und die Bedeutung der Bayreuther Festspiele hin, alle zum einmüthigen Zusammengehen auffordernd. Die Herren Musikdirektor Willemsen und Prof. Dingeldey, sowie die Vereinsmitglieder Frl. Elsa Hülters und Herr W. Richter vom hies. Stadttheater, welche liebenswürdig ihre Mitwirkung zugesagt hatten, wurden für ihre Güte reich entschädigt durch den Dank und Beifall, welcher ihren Vorträgen folgte:

I. Walkürenritt, 4händig	Willemsen und Dingeldey.
II. Träume, Studie zu Tristan Ballade a. d. fliegenden Holländer	Frl. Elsa Hülters.
III. Vorlesung der Autobiographischen Skizze von Rich. Wagner (bis 1842)	Prof. Dingeldey.
IV. I. Preislied Walther's II. „ „	Herr W. Richter.
V. Vorspiel zu Parsifal	Prof. Dingeldey.
VI. Liebestod der Isolde	Frl. Hülters.

Am 4. Mai fand der *4. Vereinsabend* für die Herren Mitglieder in gewohnter Weise im Hotel Kaletsch statt, wobei das Programm des Abends in einer Vorlesung Dingeldey's aus den ges. Schriften bestand, aus der Episode: Eine Pilgerfahrt zu Beethoven.

Die Zahl der Mitglieder hat die Ziffer von 150 erreicht.
Der Vorstand des Zweigvereins Düsseldorf besteht aus den Herren:
I. Vorsitzender: Musikdirektor Willemsen.
II. „ Kaufmann Otto Stein.
III. Festwart: Prof. Ludwig Dingeldey.
IV. Schatzmeister: Kaufmann J. Aders.
V. Schriftführer: Geschichtsmaler Wilhelm Beckmann.

Fürth. Zweigverein. 23. Febr. II. Musikalische Abendunterhaltung unter der Leitung des Hrn. Lehrers Georg Weiderer: Ouvertüre zu „Tannhäuser" und Lohengrin's Abschied; 8 Kompositionen von Beethoven, Schubert, Spohr u. a.

Graz. Zweigverein. 30. April. Versammlung mit Musik-Aufführung, geleitet vom Klaviervirtuosen Franz Petrich. Sonate für Piano und Cello op. 5. G-moll von Beethoven. „Albumblatt" für Piano und Cello. Paraphrase über „Tristan und Isolde" von Tausig für Piano. Kaisermarsch. Lieder von Beethoven — ges. von Frau Henderson. — Piano: Hr. Petrich, Cello: Fräulein von Camerra. —

Unser Zweigverein hat unserer Sache ferner durch die vollständige Wiedergabe des ersten Aktes von „Tristan und Isolde" eine grosse Zahl von Anhängern zugeführt. Das wesentlichste Verdienst darum hat sich Herr Dr. Heinrich Potpeschnigg erworben, welcher Proben und Aufführung leitete. Die Beistellung eines Orchesters ermöglichte Herr Josef Purgleitner durch den Ankauf von Instrumenten, welche, vom Oberlieutenant Streino erfunden, die Holzharmonie vortrefflich ersetzen und leicht von solchen, welche das Harmonium zu behandeln verstehen, gespielt werden können. Im Uebrigen betheiligten sich Dilettanten und Künstler an der Orchesterleistung. Frau Krämer-Widl sang die Isolde, Herr Krämer den Tristan, wie auch den jungen Seemann; Frl. Kardis die Brangäne, der bekannte Sänger Löwe'scher Balladen Herr Josef Waldner den Kurwenal. Ein tüchtig geschulter Chor vertrat das Schiffsvolk. Die Aufführung erweckte allgemeine Begeisterung für das Werk und Anerkennung für dessen opferwillige Vermittler.

Hannover. Zweigverein. 6 Musikabende. (1887—88.) I. Abend: Faustouverture (Hrn. Vizthum und Evers), Isolden's Liebestod, 3 Lieder: „Stehe still", „Die Rose", „Schlaf Kindchen" (Frl. T. Börs), Siegfried-Idyll. II. Abend: H-moll-Sonate von Liszt (H. Ebert-Buchheim aus Braunschweig), Meistersinger-Quintett (Frl. Börs, Frau Kayser Gutjahr, Hrn. Müller, Meyer, Gillmeister). Rede „An Weber's Grabe (Hr. Dr. Grätzel), Trauermarsch aus Motiven der „Euryanthe" (Hr. Richard Metzdorff), Grabgesang für Männerchor. III. Abend: „Orpheus" von Liszt, Lieder von Liszt u. A. (Frl. Monta, Hr. Dr. Gunz), für Cello: Kundry's Erzählung „In Klingsor's Zaubergarten", übertragen von Grützmacher (Hr. A. Steinmann), Isolden's Liebestod, einger. von Liszt (Hr. Lutter). IV. Abend: Feen-Ouvertüre (Hrn. Kniese aus Breslau und Vizthum), 3 Brautlieder von P. Cornelius (Frl. Olga Islar), Albumblatt für Violine (Hr. Sahla), Gurnemanz' Erzählung (Hr. Gillmeister), Beethoven, Clarinetten-Trio Op. 11 (Hrn. Lutter, Steinmann, Menz). V. Abend: Siegfried-Trauerklänge (Hrn. Ebert Buchheim und Lutter), Lieder von Liszt und Metzdorff (Frau Koch-Bossenberger), 2 Melodramen: 1. „Der traurige Mönch" von Liszt, 2. Helge's Treue von Dräseke-Liszt (Hrn. Waldeck und Fritzsch), „Tasso" von Liszt (Hrn. Buchheim und Lutter), Rheintöchter-Sänge a. d. Götterdämmerung (Frau Koch, Frl. Islar, Frl. v. Hartmann, Klavier: Hr. Metzdorff). VI. Abend: Andante favorit von Beethoven (Hr. Lutter), Wotan's Abschied und Feuerzauber (Hr. Gillmeister, Klavier: Hrn. Fritzsch und Metzdorff), „Mazeppa" von Liszt (Hrn. Lutter u. Fritzsch), „Träume" und Schlummerlied (Frl. Börs), Romanze von Beethoven für Violine (Hr. Sahla), II. Finale a. d. Oper „Rosamunde" von R. Metzdorff (Soli: Frl. Börs und Hr. Gillmeister). — Vorstandsmitglieder des Vereins sind folgende Herren: Kammermusiker Vizthum, Kapellmeister Metzdorff, Vorsitzende, Kammermusiker A. Steinmann, Musikdirektor Fritzsch, musikalische Leiter, Rechtsanwalt Dr. Lenzberg, Schriftführer, Hoflieferant Klussmann, Kassirer, Postsekretair Timmermann, Archivar.

Kiel. Zweigverein. 23. Febr. Gedächtnissfeier. Prolog von E. v. Wildenbruch (Frl. B. Meyer), Trauerklänge nach Siegfried's Tode, eingerichtet für Harmonium und Klavier von A. Keller (Frl. M. Tiedeman, Hrn. Musikdir. Borchers und Keller), Lenzeslied Siegmunds (Hr. G. Wulff aus Altona), Tannhäuser's Pilgerfahrt, Einleitung für Klavier und Harmonium (Hrn. Borchers und Keller), Scene des Tannhäuser (Hr. Wulff), Isolde's Liebestod für Klavier und Harmonium (w. o.). — Hr. Konzertmeister G. Wulff ward in Anerkennung seiner Verdienste um den Verein zu dessen Ehrenmitgliede ernannt. — 29. Mai. II. Vereinsabend zur Nachfeier des 22. Mai: Elsa's Brautzug für Violine, Harmonium, Klavier (Hrn. Marten, Borchers, Keller), Lieder von Wagner und Liszt (Frl. A. Kroymann aus Flensburg), Charfreitagszauber, einger. für Violine und Klavier (Hrn. Marten und Keller), Spinnchor und Ballade Senta's (Frl. Kroymann und Brockenhuus, Begl. Hr. A. Keller). — Die Mitgliederzahl, durch jede Aufführung vermehrt, beträgt jetzt 80. Vorstand: Hr. Dr. C. Fr. Müller, Hr. Musikdir. Albert Keller. —

London. Zweigverein. 19. Juni, *Conversazione:* Spinnchor, Siegfried und die Rheintöchter (Miss Pauline Cramer, Marguerite Hall, A. Elsner, Mr. W. Nicholl), Friedensboten (Miss Mary Cormichael), Brünnhilde's Sterbegesang (Miss P. Cramer), für kleines Orchester: „Träume" (Solovioline: Mr. Josef Ludwig) und „Siegfried-Idyll", „Wie duftet doch der Flieder" (Mr. Carl Mayer), Preislied (Mr. W. Nicholl), „Wahn" (Mr. C. Mayer), Quintett (Miss Cramer, Hall, Mr. Nicholl, Philips, Grove.) Leiter und Begleiter: Mr. H. F. Trost und Carl Armbruster. — Chor der Damen der Hyde-Park-Academie of Music. —

Paris. „Petit Bayreuth." 26. Mai. Séance: Tristan et Iseult. Acte II, scène 1. 2. Transcription par E. Humperdink, Acte III, Mort d'Iseult, précédée du prélude. Transcription par F. Luzzatto. Analyses et Traduction, par Mme. Judith Gauthier. Chant: M. Bagès, Mme. Hellmann, Mlle. Brühl. Piano: Mm. de Bréville, Rosetti, Ray, de Egusquiza. Directeur: F. Luzzatto. —

Regensburg, 4. April. Die erste Generalversammlung des hiesigen Rich. Wagner-Zweigvereins fand am Sonntag dem 25. März statt. Nach abgelegtem Rechenschaftsbericht und Erledigung der üblichen Geschäfte wurde Herr Musikalienhändler J. Seiling einstimmig wieder zum Vorstande gewählt. Die Mitgliederzahl weist im ersten Vereinsjahr die Zahl von 120 auf, von denen 50 ordentliche, also zugleich Mitglieder des Allgem. Rich. Wagnervereins sind. Nach Schluss der Generalversammlung war der Abend den Werken gewidmet. Herr Assessor Süss besprach das Thema des „Frageverbotes im Lohengrin." Der musikalische Theil des Programmes war folgender: 1. Festspiel und Brautlied aus Lohengrin, Frl. Lili Scherzer; 2. Erste Scene aus Lohengrin, König Heinrich, Herr Opernsänger Finkenstein; 3. Elsas Gesang an die Lüfte, Frau A. Seiling; 4. Der Engel, Frl. S. Friedlein; 5. Phantasie für Violine und Klavier über Walküre, Herr Berr jun. und Frl. Scherzer; 6. Träume, Skizze zu Tristan und Isolde, Frau Seiling; 7. „Tristan und Isolde" I. Einleitung, Frl. Scherzer, II. Zweiter Aufzug, Scene 2 Tristan und Isolde, Herr und Frau Seiling, König Marke, Herr Finkenstein.

Riga. Wagner-Verein, Studienabende. 21. März: Meistersinger von Nürnberg, Akt III, Scene 4 und Quintett: Hans Sachs — Prof. C. A. Bischoff, Eva — Frau L. v. Brümmer, Walther v. Stolzing — Hr. José Kellerer, Magdalene — Frau Prof. Joh. Bischoff, David — Hr. Paul Graf Dunten; Klavier — Hr. Kapellmeister O. Lohse. Reihenfolge: Einführung in den dramatischen Zusammenhang, Scene, Einführung in den thematischen Zusammenhang, Scene. 12 Mai: Wiederholung der bisher durchgenommenen Scenen bei gleicher Besetzung. — Die diessjährigen Studien-Abende des Vereins haben sich, im Hinblick auf die bevorstehende Festspiel-Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" in Bayreuth, der Mehrzahl nach auf dieses Werk bezogen; ausserdem war ein Abend der „Walküre", ein anderer einer Liszt-Feier gewidmet. Auf die „Meistersinger" entfielen die folgenden fünf Abende: 1) Vortrag der Dichtung, nebst den Vorspielen zum I. und III. Akt; 2) dritte und vierte Scene des II. Aktes; 3) „Wahnmonolog" und zweite Scene des III. Aktes; 4) vierte Scene des III. Aktes; 5) Wiederholung der durchgenommenen Scenen. Der „Walküren"-Abend brachte in der dritten Scene (Siegmund-Sieglinde, von: „Ein Schwert verhiess mir der Vater") den grösseren Theil des I. Aktes; der Liszt-Abend ausser mehren Solo-Vorträgen Liszt'scher Werke die beiden symphonischen Dichtungen „Les Préludes" und die Tasso-Symphonie an 2 Flügeln, unter Mitwirkung von Hrn. A. Reisenauer als Gast. Einige wegen äusserer Verhinderung bisher noch unausgeführt gebliebene Vorsätze werden in das Programm des nächsten Vereinsjahres übertragen. — Am 27. März gab Hr. K. Pohlig seinen letzten (5.) Cyklus-Abend. (Historische Konzerte zu Gunsten des neuen Patronats.)

Schwerin. Den hiesigen Freunden und Förderern unserer Sache ist es gelungen, mit unserem bewährten Hofkapellmeister Alois Schmitt und Karl Hill, dem berühmten Mitgliede unserer Oper, an der Spitze, auch in Schwerin einen Zweigverein des „Allg. R.-Wagner-Vereins" zu gründen. Wir freuen uns, berichten zu können, dass dieser neue Verein trotz seines kurzen Bestehens bereits einen solchen Anhang gefunden hat, wie man ihn angesichts der hiesigen sonst sehr spröden Verhältnisse kaum erwartet hätte. Dass aber ein derartiger Erfolg nur ganz mittelbar erreicht werden konnte, wird jeder in unsere Verhältnisse Eingeweihte zugeben müssen.

Von entscheidender Wirkung war die Veranstaltung eines „ersten Gesellschaftsabends des Schweriner Zweigvereins", welcher am 6. Mai in Stern's Hôtel stattfand. Um dem Publikum die Möglichkeit zu verschaffen, den Geist der Vereinsbestrebungen aus eigener Anschauung kennen zu lernen, hatte der Vorstand zu dem besagten Abend nahezu 200 Einladungen ergehen lassen; und sämmtliche Geladene waren erschienen. — Nach einem von der Hofschauspielerin Frau Rosa Otto-Martineck gesprochenen Prologe, wurde der musikalische Theil des Abends mit der von Liszt für zwei Klaviere bearbeiteten und von den Hrn. Tonecek und Sabathil vorgetragenen symphonischen Dichtung *„Orpheus"* eröffnet. Hierauf wechselten gesangliche und instrumentale Vorträge mit einander ab. Besonders hervorgehoben sei unser Kammersänger Hill, der ausser einigen Bruchstücken aus „Parsifal"

(die Klage des Amfortas u. A.) noch den Fluch des Alberich aus „Rheingold“ zu Gehör brachte, sowie die Altistin unserer Oper, Frl. Minor, welche die beiden Lieder „Träume“ und „der Engel“ vortrug. Hr. Balling, ein junger aber würdiger Vertreter der Ritter'schen Viola alta, spielte das „Albumblatt“. Ein hervorragendes Interesse gewann der musikalische Theil des Abends noch durch eine für Spieler und Instrument gleich ehrenvolle Vorführung der unserem Publikum fast unbekannten *Janko-Klaviatur* durch Hans Tonecek. Nach Chopin's C-dur-Etude, erregte allgemeine Bewunderung: das „Spinnlied“ aus dem „Holländer“, und die überaus schwierige Don Juan-Fantasie von Liszt. Ein gemeinschaftliches Abendessen zählte den weitaus grösseren Theil der Gesellschaft zu seinen Theilnehmern. Den Mittelpunkt der Unterhaltung bildeten auch jetzt die Bestrebungen des Vereins; hatte doch der Vorstand auch eine ziemlich umfangreiche Ausstellung Wagner'scher Schriften, Musikwerke und Bilder veranstaltet, die nach dem Mahle mit Interesse in Augenschein genommen wurde. Zahlreiche Reden legten Zeugniss davon ab, dass auch Mecklenburg und dessen Hauptstadt sich bewogen fühlt, dem Vorbilde seiner verehrten Herrscher folgend, die Sache Bayreuth's mit Wort und That zu unterstützen. In Folge dieses glücklichen Abends stieg die Mitgliederzahl des hiesigen Zweigvereins auf 70. Möge das für dieses Jahr in Aussicht genommene Sommerfest von ähnlichen Erfolgen begleitet sein. —

Wels. Die am 29. April im städtischen Theater stattgefundene Musik-Aufführung des hiesigen Zweig-Vereins lieferte wiederum den Beweis, wie empfänglich auch das grosse Publikum für edle, rein-menschliche Musik ist, wenn sie ihm in würdiger Weise dargeboten wird. Die Zusammenstellung des Programms durch August Göllerich, den bekannten Lisztschüler und artistischen Leiter des Zweig-Vereins, war eine sehr glückliche zu nennen. Göllerich selbst spielte Liszts Fuge über „Bach“, dann einen ihm selbst gewidmeten ungedruckten Trauermarsch von Liszt, endlich Weber's Schlummerlied. Besonderes Verdienst um das Gelingen des Abends erwarb sich Kapellmeister Theodor Schmidt aus Linz, der mit einem kleinen, aber unter seiner Leitung vorzüglich ausgebildeten gemischten Chore einen Liszt'schen Choral, das Ave Maria von Bruckner, 2 Chöre altdeutscher Meister und zum Schlusse Liszt's Legende: „Die heilige Cäcilie“ vorführte, in welch' letzterer Frau Anna Schmidt-Alizar, frühere Opernsängerin, die beinahe das ganze Stück beherrschende Solostimme übernommen hatte. Unser Meister war durch die beiden Gesänge Walther's aus den „Meistersingern“ und „die beiden Grenadiere“ vertreten, welche von 2 jungen Dilettanten, den Hrn. Schulz und Stark, vorgetragen wurden. Hr. Quidenus spielte Liszt's Elegie „Nonnenwerth“ auf der Violine; und Frau Schmidt-Alizar sang Liszt's: „Es muss ein Wunderbares sein“ und „Veilchen“, sowie Schubert's majestätischen „Kreuzzug“. —

Wien. Akademischer Wagner-Verein, Zweigverein des Allgem. Richard Wagner-Vereines. IV. Interner Musik-Abend. 24. April. 1. Joh. Seb. Bach: a) Orgel-Präludium. (Hr. Rudolf Wilfert), b) Choral aus der Cantate: „Zur Todtenfeier“. 2. Ch. W. Gluck: Arie mit Frauen-Chor aus: „Iphigenie auf Tauris“. (Frau Paumgartner-Papier, k. k. Hof-Opernsängerin.) 3. W. A. Mozart: Quintett für Blas-Instrumente und Klavier. (Die Hrn.: Baumgärtel, Syrinek, Wipperich, Böhm, k. k. Hof-Opernorchester-Mitglieder und Hr. Robert Erben.) 4. G. F. Händel: Recitativ, Arie und Chor aus dem „Alexanderfest“. (Frau Paumgartner-Papier.) 5. K. Löwe: Die Reigerbaize. (Hr. Reichmann, k. k. Hof-Opernsänger.) 6. Fr. Schubert: Ständchen für Alt-Solo und Frauenchor. (Solo: Frau Paumgartner-Papier.) 7. Fr. Liszt: „Gaudeamus“, Humoreske für Soli, Chor und Klavier. (Klavier: Die Hrn. Wilfert und Erben.) Dirigent: Hr. Josef Schalk. — Auf der Generalversammlung am 26. Mai ist beschlossen worden, 600 ℳ. aus Vereinsmitteln zum Ankauf von Sitzplätzen, und zur Ausgabe von Stipendien für die Festspiele zu widmen. —

Ueber den Separatzug von Wien nach Bayreuth am Sonnabend dem 21. Juli ($^1/_2$7 Uhr früh) verlautet noch Folgendes: Die Rückfahrt kann mit beliebigen Personen-Zügen stattfinden. Die Giltigkeitsdauer der Karten dürfte heuer auf 40 Tage verlängert werden. Die Preise für Hin- und Rückfahrt einschliesslich der Sitzkarten zu den beiden Festaufführungen betragen von 29 ℳ. bis 53 ℳ. je nach Wagenklasse (III.—I.) und Route der Rückfahrt (direkt über Regensburg — oder über Nürnberg, München, Giselabahn, Salzburg). Für alle grösseren Zwischenstationen (Melk, Linz, Wels, Passau, Regensburg u. s. w.) werden die Karten zu entsprechend niedrigeren Preisen ausgegeben. Die Preise gelten zunächst für Mitglieder des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines. Nichtmitglieder des Vereines nehmen an allen angeführten Begünstigungen gegen Aufzahlung von 2 ℳ. theil. Den Theilnehmern am Separat-Zug werden durch den unterzeichneten Vorstand auf Wunsch billige Wohnungen in Bayreuth besorgt (Zimmer und Bett von 90 ₰. bis 1,80 ℳ., Mittagstisch in Bayreuth etwa 60 ₰. bis 80 ₰.) Alle näheren Angaben erfolgen um die Mitte Juni in ausführlichen Plakaten und Prospekten.

Aufruf!

Wie allgemein bekannt, ist das Mecklenburgische Ostsee-Bad „Heiliger Damm“ einer der wenigen Orte, wo noch die verabscheuungswürdige Sitte des „Taubenschiessens“ herrscht, der in jedem Sommer eine ungeheure Menge unschuldiger Geschöpfe zum Opfer fällt. Ueber diese Sitte besteht wohl — ausgeschlossen die kleine Schaar, welche an diesem Sport ihr „Vergnügen“ findet — nur eine Meinung, nämlich die, dass ein solches Vergnügen nicht menschenwürdig, dass die Ausübung dieses Sports eine durch nichts zu entschuldigende, nicht einmal zu begründende Thierquälerei ist. In der Erkenntniss, dass der Versuch, einem solchen Unwesen zu steuern, am natürlichsten aus dem Lande hervorgehen muss, auf welchem es wie ein Schandfleck ruht, bin ich entschlossen, ihm durch eine Petition an den Landesherrn, wie in jeder sonst möglichen Weise, entgegenzutreten, und bitte sämmtliche Thier-, Vogelschutz- und sonstige humanitäre Vereine, sowie einzelne Personen, mich in dieser Bestrebung unterstützen zu wollen. Diess kann erfolgreich geschehen:

1) indem die Vereine sowohl wie die einzelnen Personen mir schriftlich ihre Bereitwilligkeit erklären, die Petition mit unterzeichnen zu wollen;
2) indem Personen, welche gewohnt sind ihre Stimmen öffentlich geltend zu machen — seien sie dazu berechtigt durch einen Vorzug des Standes, des Talentes oder des persönlichen Verdienstes — mir in kurzer Sentenz ihre Ansicht über den Taubensport mittheilen, damit ich diese Aussprüche zu einer Broschüre sammeln kann, welche der Petition beigelegt werden wird;
3) indem mir seitens des gesammten Publikums alles, was über die Geschichte und Ausübung des Taubensports bekannt, kurz alles, was in Bezug darauf geschrieben, gesprochen und gehandelt wurde, mitgetheilt wird.

Das gesammte Material wird sich hoffentlich zu einem erfolgreichen Agitationsmittel gegen den Taubensport überhaupt gestalten.

Mit der dringenden Bitte, dieser Angelegenheit eine allgemeine und warme Theilnahme entgegenbringen zu wollen, zeichne ich

Schwerin i. M.

hochachtungsvoll

A. Engel,

Red. des „Thier- und Kinder-Freundes“.

Für die Vertretungen.

Letzte Aufforderung 1888.

Der Raummangel erlaubt uns nicht, auf diesem Stücke das Verzeichniss der

„Aufführungen der Werke auf deutschen Bühnen“

fortzusetzen: es wird auf dem Umschlage des folgenden geschehen und damit das Material für die Statistik im nächsten „Bayreuther Taschenbuche“, soweit es der Redaktion eingesandt worden, abgeschlossen sein. Noch immer hat leider eine Anzahl unserer Vertretungen die wiederholten dringenden Aufforderungen zur Einsendung der Repertorien aus ihren Städten unbeachtet gelassen, so dass die Redaktion zumeist auf die besondere, sehr dankenswerthe Güte des Herrn Redakteurs Emerich Kastner in Wien angewiesen blieb. Wer von unseren Herren Vertretern noch Lücken in den bisher hier veröffentlichten Verzeichnissen bemerkt haben sollte, wird nunmehr gebeten, diese durch rechtzeitige Mittheilung an die Redaktion der B. Bl. ausfüllen zu helfen. Die Statistik in jedem Jahrgange der „Taschenbücher“ umfasst bekanntlich die Zeit vom Juli bis Juli. Wir hoffen, dass wir diessmal durch solche nachträgliche Freundlichkeit unserer Vertretungen in den Stand gesetzt werden, ein möglichst vollständiges Verzeichniss aller Aufführungen der Werke in dem angegebenen Zeitraume von 1887 bis 1888 zu liefern.

Bayreuth, Pfingsten 1888.

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter“.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

IX.

Es senkt sich spät ein heiliges Verschonen
in der Beklemmung allzudichte Nacht:
am holden Blick in höh're Regionen
fühlt nun sich jedes edle Herz erwacht;
dort drängt es hin, dort hoffet ihr zu wohnen,
auf einmal wird der Himmel euch gebracht:
vom Reinen lässt das Schicksal sich versöhnen,
und Alles löst sich auf im Guten und im Schönen.

(Goethe.)

R. Wagner's „Parsifal" und Schopenhauer's „Nirwâna".

Ein Jubiläumsbeitrag von Arthur Seidl.[1])

Vorbemerkung.

Als der „Philosophische Verein" zu Leipzig im Sommer-Semester 1885 eine regere aktive Betheiligung für das Schopenhauer-Denkmal in Anregung brachte, erhob sich ein seither durch seine zahlreichen Entdeckungen Bayreuther „Sonnenflecke" bekannt gewordenes Mitglied, um in einem ausführlicheren Vortrage nachzuweisen, dass dieser Philosoph eigentlich gar kein Denkmal verdiene, da er doch so gar nicht fördernd auf seine und unsere Zeit eingewirkt und so sehr wenig die Bestrebungen und Forderungen unserer Epoche verstanden habe. Um die wahrhaft verblüffende und mehr oder minder entmuthigende Wirkung dieses Vortrages wenigstens einigermaassen zu paralysiren wurde ich — wiewohl gänzlich ausserhalb des genannten Vereins stehend — von einigen Mitgliedern, welche zufällig von meinen früheren Vorträgen über Wagner's Parsifal und die Schopenhauer'sche Philosophie in den akademischen Wagner-Vereinen zu München und Tübingen Kunde erhalten hatten, darum angegangen, Schopenhauer bei ihnen gleichsam zu „rehabilitiren". Wie ich damals zur Ehre des berühmten Pessimisten mein schwaches Scherflein beitragen durfte, so möchte ich auch heute den Jubiläums-Feierlichkeiten zu Ehren des grossen Frankfurter Philosophen, in diesen „Blättern" meinen Obolus weihen, wozu mir der Herr Redakteur bereits vor längerer Zeit gütigst seine Erlaubniss ertheilt hat. Denn vollkommen abgesehen davon, dass bewusster Redner doch wohl sehr übel berathen war, wenn er annehmen zu sollen glaubte, dass auf einem „möglichst dem Zeitgeist und der jeweiligen Zeitströmung Gerechtwerden" der Ruhm und die glorreiche Bedeutung des Genie's beruhe, während doch

[1]) Wir suchen im Allgemeinen unsere Leser in einem möglichst stätigen Vorschreiten auf der uns gewiesenen Bahn zu erhalten. Jedes Stück unserer „Blätter" setzt gewissermaassen alle bisher erschienenen voraus, und neu Hinzutretenden wird der Ernst zugetraut, sich demnächst mit der Gesammtarbeit des letzten Jahrzehnts bekannt zu machen. Dennoch, oder auch gerade deshalb, erscheint es mitunter gut noch insbesondere darauf hinzuweisen; und am Besten mag hierzu die Betrachtung einer persönlichen Erfahrung dienen, wie sie in der heute veröffentlichten Arbeit niedergelegt ist. Wir sehen darin, wie sich eine junge, strebsame, geistige Persönlichkeit unserem Gedankenkreise selbständig genähert und dann durch Jahre darin eingelebt hat; und wir werden zugleich in vortheilhafter Weise an eine Menge inzwischen zur Mitarbeit erschienener „Litteratur" wieder erinnert. So mag Einzelnes in der Jugendarbeit, welche zu Grunde liegt, als unfertig erscheinen, Manches als genügend bekannt; dennoch hilft sie uns nun, gerade in ihrer Ausführlichkeit, des Ganzen und Einheitlichen unserer Bestrebungen vor einem lebendigen Beispiele bewusst zu bleiben. Gewiss begrüsst mancher unserer neueren, oder auch scheueren, Lese-Genossen eben diese Art der Erinnerung und Hinweisung als für ihn verständlich und anziehend mit besonderem Wohlgefallen; und für jene selbe Zeit, da unser Kunstwerk sich an die weitesten Kreise des Volkes wendet, scheint es auch unserem Schriftwerk angemessen, von dem engsten Kreise ab sich an die grosse Möglichkeit der Erweiterung aus der bewegten Sphäre der Kunstbegeisterten zu richten. **Die Redaktion.**

Schopenhauer um so grösser dasteht, um so genialer erscheint und um so mehr Anerkennung verdient, je weniger er eben den schlechten Tendenzen seiner Zeit sich beugte und je weniger er sich zu deren sklavischem Diener erniedrigte, glaube ich durch nachfolgende Betrachtungen immerhin doch auch so viel überzeugend nachweisen zu können, dass Schopenhauer selbst der Ruhm, bestimmend und mächtig auf die geistige Bewegung und die treibenden Ideen seines Jahrhunderts eingewirkt zu haben, nicht durchaus abgesprochen werden darf. Indem ich so den wesentlichen Inhalt jener meiner beiden oben erwähnten Vorträge um ein Bedeutendes erweitert und durch zahlreiches kritisches Material noch überdiess bereichert im Nachfolgenden veröffentliche, löse ich zugleich — wenn auch stark verspätet — ein altes, längst gegebenes Wort ein, mit dem ich seinerzeit (im Bayreuther Taschenkalender 1886) für später noch eine eingehendere Ausführung und wissenschaftlichere Ergänzung zu meinen dortselbst publizirten Gedanken über den „Parsifal“ in Aussicht stellte. In der That verhält sich vorliegende Abhandlung zu jenem Kalender-Aufsatz wie Ausführung zu Andeutung, wie These zu Hypothese und wie wissenschaftliche Begründung und Beweisführung zu populär und allgemein verständlich gefasster Behauptung. Darüber mag den Leser schon der stellenweise leider etwas schwerfällige kritische Apparat zur Genüge aufklären, wie er sich in unzähligen Fussnoten unter dem Texte ankündigt, vor welchen nicht schon zu allem Anfang zurückzuschrecken ich ihn zugleich freundlichst gebeten haben möchte. Kam es mir einerseits darauf an, in diesen einmal eine möglichst getreue und möglichst erschöpfende Uebersicht über all' das zu geben, was als auf unsere Frage bezüglich mit herbeizuziehen ist, so war es mir andrerseits doch wieder nicht möglich, die für das Fest- und Jubeljahr 1888 wohl noch zu gewärtigende Fluth von Gelegenheits-Publikationen aus der spezielleren Schopenhauer-Litteratur sorgfältiger zu berücksichtigen, da das Manuskript dieser Abhandlung bereits im Januar dieses Jahres zu beliebiger Verwendung in den Händen der Redaktion sich befunden hat. — Was endlich die wissenschaftliche Tendenz dieser meiner Arbeit, des Resultates $4^1/_2$ jähriger ernster Studien, betrifft, so wendet sie sich vornehmlich gegen die in der bezüglichen Litteratur angetroffenen Auslegungen der Parsifal-Dichtung in einseitigem Sinne und versucht schliesslich den Nachweis einer in unserem „Bühnenweihfestspiel“ vorliegenden Übereinstimmung zwischen Schopenhauerisch-philosophischer und christlich-religiöser Weltanschauung, und zwar durch Aufzeigung jener Brücke, welche Wagner, der Künstler, vom quietistischen Pessimismus Schopenhauer's zum aktiven Pessimismus des Christenthums hinüber schlagen durfte, wo sich Schopenhauer, der abstrahirende Philosoph, nur erst zu einer Andeutung verstehen konnte. (Man vgl. R. Wagner: „Ges. Schr.“ Band X, S. 333 und Fr. v. Hausegger: „Wagner und Schopenhauer“ S. 14.[1]) Freilich wird man auch gegen diese Schrift, wie schon gegen so manche andere Veröffentlichung aus unserem Lager, alsbald wieder den alten Vorwurf vorbringen wollen: als suchten wir Wagnerianer in den Werken des Meisters tiefsinnige Ideen, Gedanken, Kombinationen und Geheimnisse, die von ihm nie und nimmer — wohl zu seinem Glück! — in sie hinein gelegt worden sein konnten. Gegenüber solchen wohlfeilen Anklagen fühlt sich meine Abhandlung stark im Bewusstsein der Geschichte ihrer eigenen Entstehung. Ward sie doch verfasst (d. h. in ihren Grundlinien festgestellt) bereits vor 4 Jahren als selbständige Untersuchung ohne jegliche Kenntniss der Wagnerischen Schriften noch der „Bayr. Blätter“ und ohne irgendwelchen Kontakt mit der eigentlichen, eingeweihten Wagner-Gemeinde (welcher ich damals noch nicht angehörte), um erst später (wie die vielen Anmerkungen zeigen) ihren besonderen Resultaten nach in jenen Original-Quellen und aus dem Zeugnisse so mancher authentischer und kompetenter Interpreten Wagner'scher Kunst ihre vollste, unzweideutigste Bestätigung zu finden. Wenn aber irgend etwas, darf nicht gerade solche erst hinterher erfolgte Bekräftigung der ohne jeglichen Zusammenhang mit der „Partei“ unternommenen Untersuchung ein innerer Grund und Beweis sein auch für die thatsächliche Richtigkeit meiner Ausführungen?

---

[1]) Übrigens verweise ich auf Welt als Wille und Vorstellung I, S. 452, 456, 460, 480 bis 483; II, S. 507, 558, 666, 671, 694, 716, 742; Parerga und Paralipomena II, S. 335 ff., 407 ff. (Ich zitire nach der 3. bezw. 4. von Jul. Frauenstädt besorgten Ausgabe von 1873!) Vgl. hierzu ferner auch das vortreffliche Buch von Dr. Paul Deussen „Elemente der Metaphysik“ und meine Besprechung in den „Bayr. Blättern“ 1886, Stück III.

Wenn Schiller über den „Faust“ (unter'm 23. Juni 1797) an Goethe schreibt: „So viel bemerke ich hier nur, dass der Faust, das Stück nämlich, bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich abweisen kann“, so könnte das in unsrer Zeit — mutatis mutandis — ebenso gut Franz Liszt an R. Wagner über „Parsifal“ geschrieben haben. Denn wirklich haben wir hier ein Drama von tiefster, mit erstaunlicher Konsequenz durchgeführter Symbolik vor uns, wie wir ein solches nur selten wieder in unsrer deutschen Litteratur vorfinden dürften. Aber wenn Goethe zu Eckermann sagte: [1]) „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust verkörpert habe; als ob ich das selber wüsste!“ so möchte wohl dem Leser, der unsere spätere philosophische Analyse des Ideengehaltes mit Aufmerksamkeit verfolgt, der Gedanke sich aufdrängen, als ob es mit jenem Ausspruch Goethes hier bei „Parsifal“ denn doch sein gutes Bewenden habe, und wir vielmehr in diesem Drama ein Produkt ausgesprochener Reflexionsthätigkeit zu erblicken hätten. Wollte man diess indess wirklich annehmen, so würde unser Meister selbst sich ohne Zweifel und mit Recht wohl sehr missverstanden gefunden haben. Das ist's ja eben, was den Genius vor allen andern seiner Mitmenschen so sehr unterscheidet: jene seltsam-erhabene Mischung von Bewusstsein und Unbewusstsein, bei aller Reflexion jene kindliche Naivetät, die uns gewöhnlichen Menschenkindern eben so räthselhaft bleibt, als sie uns stäts wieder mit Staunen und Bewunderung erfüllen muss. Das Wesen des künstlerischen Schaffens hat noch keiner je ergründet; aber es bieten sich uns zur Erklärung solcher tiefgehender Fragen doch analoge Vorgänge und Beziehungen aus andern Gebieten des Lebens dar. Und so möchten wir denn auch hier der Meinung Raum geben, dass — wie erst auf Grund einer gewissen technischen Vorbildung, einer Art Schulung des Geistes die wahrhaft guten und neuen Gedanken von selbst entstehen, oder — wie erst auf Grundlage z. B. eingehenderen Generalbass-Studiums, also reintheoretisch-mechanischer Vorschule eine Fülle origineller, echt musikalischer Ideen ohne eigenes Zuthun des komponirenden Subjektes erwachsen (welche aber alle stäts den Stempel jener Vorbildung deutlich an sich tragen!) — so auch der Vorgang des genialen Kunstschaffens zu begreifen sei, d. h. dass der Genius eben auf Grund seiner ganzen geistigen Entwicklung seine Schöpferkraft frei walten lasse. So sind auch jene philosophischen Ideen und ethischen Grundzüge, die wir weiter unten noch des Näheren darzulegen haben werden, — weit entfernt, in jedem Schaffensmomente reine, nüchterne Verstandesarbeit, sinnfälliger Ausdruck bestimmter, vom Dichter in reflektirender Absicht der Dichtung untergeschobener, philosophischer Abstraktionen zu sein — vielmehr als das dem Künstler im Augenblicke seiner schöpferischen Thätigkeit unwillkürlich hervortretende Resultat seiner ganzen intellektuell-sittlichen Vorbildung aufzufassen. Denn „der grosse Künstler, wie Wagner, trägt in sich eine geistige Kultur, einen ideellen Menschen; er ist auf seine Weise Christ, Schopenhauerianer u. s. f., wozu ihn das Leben gebildet hat. Aus dieser seiner geistigen Natur heraus schafft er nun künstlerisch, wie er nicht anders kann, reine Kunstwerke, welche von dem Geiste jener Kultur, jenes Menschen in allen Theilen unzweifelhaftes Zeugniss ablegen“, und diese seine geistige Natur ist es auch, „die dann aus innerer Naturnothwendigkeit nachklingt in der Schöpfung des Meisters, auch wenn dieser beim Schaffen selbst nicht mit bestimmendem Bewusstsein an eine Personifizirung dieser oder jener abstrakten Idee gedacht haben mag“. [2])

[1]) Goethe's Gespräche mit Eckermann, III, S. 118
[2]) H. v. Wolzogen in einem Briefe an den Verfasser.

Der Genius — das haben schon unsere bedeutendsten Aesthetiker anerkannt, und hat Wagner selbst zu wiederholten Malen ausdrücklichst betont — lebt eben auch innerhalb der Strömungen seiner Zeit, wird in und mit seinem individuellen geistigen Entwicklungsprozess mehr oder minder unbewusst Träger der höher wogenden Zeitideen, kurz — *sit venia verbo* — er ist kondensirtes Volksbewusstsein.[1]) Und wie er selbst seiner Zeit, seinem Volke mit prophetischem Blicke vorauseilt, so ist er doch mit dieser Zeit und ihren treibenden Gedanken, mit seinem Volke auf's engste verwachsen; „er sammelt das Abendlicht eines bedeutsamen Völkertages, um es in reinem Glanze den kommenden Geschlechtern zuzustrahlen; er steht auf dem festgegründeten Morgenboden eines neuen Lebens, in dessen Freiheit er hineinschaut, dessen treibende Gedanken er mit melodischer Stimme verkündet" — wie Moritz Carrière schön und treffend gesagt hat. So kann und darf Wagner auch nur im innigsten Zusammenhange mit seiner Zeit, mit der ganzen politischen und sozialen Lage unsrer Epoche verstanden werden.[2])

Aber auch noch ein zweites, nicht minder wichtiges Moment verdient hier von uns erörtert zu werden. Gar manche der gegen Wagner und seine Werke gerichteten Angriffe scheinen nämlich darauf abzielen zu wollen, den Dichter — hinsichtlich seiner dramatischen Stoffe — einer willkürlichen, unberechtigen, den „wahren Gehalt fälschenden" Entstellung und „Verstümmelung" unserer alten Volkssagen, unserer mittelalterlichen Epen zu bezichtigen. Wie thöricht, wie wenig philosophisch sind doch solche Urtheile! Vor allem vergessen sie gänzlich, dass „Parsifal" nicht „Parcival" sein kann noch sein will; ferner übersehen sie vollständig, dass — rein ästhetisch genommen — der Dramatiker doch nach ganz anderen Gesetzen wie der Epiker zu schaffen und im Wesentlichen auf Konzentration des dort im Epos breit Auseinandergezogenen zu sehen hat; endlich aber muss uns schon ein aufmerksames Studium der Kunstgeschichte darüber belehren, dass solche Umdichtungen in deren eigenstem Entwicklungsgesetz ihre Begründung zu finden scheinen, insofern wir nämlich wahrnehmen, wie in der Regel erst nach mehrfacher künstlerischer Behandlung ein und des selben Stoffes durch verschiedene Meister zuletzt ein Genius ersteht, berufen, alle diese Bearbeitungen umbildend und neuschaffend zusammenzufassen und so das erschöpfende adäquate Bild für die diesem Stoffe zu Grunde liegende Idee zu gewinnen. Auch im „Parsifal" haben wir eine solche zusammenfassende, neu-schöpferische Umbildung der alten Sagendichtungen, auch in diesem Werke sehen wir das er-

---

[1]) S. E. O. Lindner: Abhandlungen zur Tonkunst" (Ueber künstlerische Weltanschauung) S. 265 und namentlich 266.

[2]) Hier mag es hinreichen, dieses Moment im Besonderen hervorzuheben; denn aus dieser Thatsache allein schon dürfte wohl jenes von Dr. Friedr. v. Hausegger (in seiner Schrift „Richard Wagner und Schopenhauer" pag. 4) festgestellte und von Bernhard Vogel (in seinem Werkchen „Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke" pag. 84.) zitirte, wenn auch nicht mehr für „Parsifal" in Anspruch zu nehmende Resultat erst ganz verständlich werden, dass nämlich R. Wagner geraume Zeit nach Vollendung seines Nibelungenrings — der doch gerade auf einen Einfluss Schopenhauer's hinzuweisen scheint — und erst auf Veranlassung seines Freundes Herwegh mit der Philosophie des grossen Pessimisten bekannt geworden sei; welches merkwürdige Zusammentreffen andrerseits allerdings auch in der Verwandtschaft der indischen mit den urgermanischen Mythen seine Erklärung finden mag. (S. übrigens auch H. v. Wolzogen: „Erinnerungen an R. Wagner", pag. 9; E. v. Hagen: „Ueber die Dichtung der I. Scene des Rheingold", pag. 43; L. Schemann: „Schopenhauer und Wagner" in den „Bayreuther Festblättern" 1884, S. 18.) Ganz neuerdings (1886) finden wir diese Thatsache wieder verzeichnet in Dr. R. Falckenbergs „Geschichte der neueren Philosophie im Grundriss dargestellt." (S. 422), welche zudem zum ersten Male Wagner auch den ihm gebührenden Platz in der Geschichte der Philosophie anweist.

schöpfende Bild für den ihm zu Grunde liegenden Gedanken. „Ein moderner Genius, der eine erstaunliche vor- und rückwärts schauende Kraft besitzt, dessen Seele wunderbar mit den Rhythmen der Aussenwelt mitschwingt, mit den Empfindungen der menschlichen Innenwelt mitempfindet, hat dieses alte Melodrama der Menschheit von heute vermittelt — Rich. Wagner in seinem Bühnenweihfestspiel“ . . . . „Formen und Ideen des Parsifal Wagner's sind aus den verschiedenen dichterischen Ausprägungen der Parcival-Sage zusammengetragen; sie sind aber zugleich im Feuer des schöpferischen Genius umgeschmolzen, wieder in Fluss gebracht, aus dem sich ein Kunstwerk von einheitlichem, äusserem Gusse, von geschlossener Organisation der innern Idee neu gebar.“ Was sich in diesen Worten ausspricht, es ist nur eine glänzende Bestätigung dessen, was den Inhalt meiner bisherigen Darlegungen bildete. Diesen Schlusspassus aber habe ich einer grösseren Abhandlung entnommen, mit deren Resultaten wir uns nunmehr sofort eingehender zu beschäftigen haben.

Im Sommer des Jahres 1882, zur Zeit der Bayreuther Festspiele, brachte nämlich die Münchener „Allgemeine Zeitung“ unter der Chiffre ε eine grössere Serie von Artikeln,[1]) welche — und diess mit viel Erfolg — nicht nur die Parcival-Sage als im engsten Zusammenhang mit dem indischen und altgermanischen Mythenkreis, sowie ihre Identität mit dem Sonnen- und Frühlingsmythus nachweisen sollten, sondern auch den ideellen Inhalt des „Parsifal“ (unter absichtlichem Ignoriren Schopenhauer'scher Begriffe) in etwas einseitiger Weise, d. h. in historisch-kirchlichem — um nicht zu sagen: dogmatisch-christlichem — Sinne zu deuten versuchten. — Der Zweck nachfolgender Erörterungen soll es dagegen sein, meine schon in der „Vorbemerkung“ ausgedrückte Ansicht von der im „Parsifal“ sich darstellenden Uebereinstimmung zwischen Schopenhauer und dem Geiste des Christenthums nach allen Seiten hin zu bestätigen; man möge mir daher der leichteren Verständigung wegen gestatten, zunächst das Wesentliche und Hauptsächliche der Ausführungen unseres Anonymus nach ihrem genauen Wortlaute mitzutheilen. Der Verfasser gelangt[2]) zu folgenden Resultaten:

„Die christliche Menschheit ist ihrer sittlich-idealen Mission durch Rückfall in heidnische Sinnlichkeit untreu geworden: damit hat sie den Speer, die obsiegende sittliche Kraft,[3]) verloren. Der Speer, die Obmacht, ist nun auf Seite Klingsor's, der Verkörperung des bösen Prinzips.[4]) — Klingsor hat Amfortas mit dem ent-

[1]) S. die Nummern: 196, 202, 207, 210, 223, 227, 233, 238, 242, 248, 250. Wir erhalten dort die interessantesten Aufschlüsse über die etymologisch nachweisbare, ganz unwiderlegliche Verwandtschaft der Parcival-Sage mit unsrer altgermanischen Edda, sowie über bedeutsame analoge Beziehungen dieses Mythus zur „Zauberflöte“, (vgl. auch O. Eichberg's „Einführung in die Dichtungen Wolfram's und Wagner's“ S. 40 f.) und dieser wieder zum Sonnenmythus, — damit zugleich aber auch eine befriedigende Erklärung jener Thatsache, dass „Parsifal“, bei allen provençalisch-fränkischen Einflüssen, unzweifelhaft als nationales Drama von echt germanischem Lebenspulse zu gelten habe.

[2]) Allg. Ztg. Beilage Nr. 242.

[3]) „Der Zeugengüter höchstes Wundergut“ nennt ihn Gurnemanz einmal (Text S. 13.)

[4]) Freiherr von Wolzogen machte mich aufmerksam, dass diese Deutung Ettmeyer's (denn er ist unser Anonymus), welche ich auch in meinen, im „Bayreuther Taschenkalender“ für 1886 veröffentlichten Parsifal-Betrachtungen acceptirt habe, nicht ganz zutreffen kann, und seine Ausführungen haben so viel innere Wahrheit und Ueberzeugungskraft an sich, dass ihnen wohl auch hier im Grossen und Ganzen zu folgen sein dürfte. Nach ihm wäre der Speer „etwas ursprünglich recht Gefährliches, recht behutsam zu Behandelndes.“ „Ist der Gral das Ideal selbst, das „Rein-Menschliche“ im höchsten Glanze seines göttlichen Wesens, und bedeutet seine Hut: Rein- und Heilighaltung eines edelsten Werthes, so wäre die Hut des Speeres vielmehr ein in Gewahrsam und unter Schloss und Riegel halten, ein an die Kette legen, ein vor üblem Gebrauch und freier Wirksamkeit schützen, wie Athene die Blitze des Zeus hütet, oder Pandora den Inhalt der unheilvollen Kiste. Der Speer — ein uraltes Symbol für Blitz- und Sonnenstrahl, für das Lebenspendende, Feuerzündende — erscheint daher dem Grale gegenüber als das „Ewig-Natürliche“, das Reale, ja, das Sinn-

rissenen Speere verwundet,[1]) indem er in ihm das Gefühl der innern Zerrissenheit, der Neigung zum Bösen, verbunden mit dem Bewusstsein der sittlichen Ohnmacht hervorgerufen hat: das ist „das Brennen der Wunde." Eine höhere Hand hat aber den Speer noch tiefer hineingeführt,[2]) dorthin, wo das sittliche Gefühl seinen Sitz hat: Diese innere Wunde ist das schmerzliche „Sehnen", die Reaktion der sittlichen Natur gegen das eingedrungene Böse . . . . Der verwundende Stachel des Gewissensvorwurfes — der Anblick des Grales ist für Amfortas eine furchtbare Pein — ist zugleich eine Waffe gegen das Böse. Amfortas mit seiner Wunde repräsentirt den Zustand der auf Abwege gerathenen, schwach gewordenen, sittlich kranken Menschheit. Seine ganze Rolle im Parsifal ist im Grunde nur ein Schmerz und Klagelaut. Die beiden sich bekämpfenden Seiten seines Wesens sind in Kundry und Parsifal personifizirt, wie sie ja auch mit wirklicher Realität in der Menschenwelt vorhanden sind. Wir könnten Kundry und Parsifal mit zwei die Sache lautlich veranschaulichenden Worten unsrer Sprache bezeichnen: Trieb und Drang. Ersterer ist in seinem Grundwesen sinnlicher Art: er „hält in derber Liebeslust sich an die Welt mit klammernden Organen", letzterer ist geistig-sittlicher Natur: er „hebt gewaltsam sich vom Dust zu den Gefilden hoher Ahnen." Parsifal ist im Grunde verkörpert das, was der Speer symbolisirt ist, die aktual-sittliche Kraft, der sittliche Genius, das zu sittlicher Wiedergeburt treibende Prinzip . . . . . Ist Parsifal das sich entwickelnde ethische, so ist Kundry von Haus aus das ethnische Prinzip. Die Entwicklung des Parsifal-Charakters, des aktiven Prinzipes, und des Kundry-Charakters, des passiven Prinzipes, geht in entgegengesetzter Richtung vor sich, jene in aufsteigender, diese in absteigender

---

liche, als der Wille, der sich bejaht, wenn er nicht unter der Hut des Grales steht, — sagen wir geradezu: der ἀγαπή gegenüber scheint er den ἔρως (Amorpfeil) zu bedeuten. Aber doch bedarf auch alles sittliche Leben dieses Heilthums der Natur, um zu leben; und diese Hinwendung des Willens, als des allgemeinen Lebensprinzipes, zur alleinigen Verwerthung für das Sittliche bedeutet eben die Vereinigung des Speeres mit dem Gral in der Hut der Ritter von Monsalvat. Es ist ein Symbol für die ganze Parsifal-Handlung. Auch er, der junge Held, tritt auf als ganz sich selbst bejahendes Naturwesen, reiner Thor, mit Pfeil und Bogen; aber er gewinnt den Speer dem Bösen ab und wahrt ihn rein und heil für den Dienst des Grales, als dessen König er endet — wenn es dafür ein Ende gäbe. Die segenspendende Taube deutet auf die Unsterblichkeit solchen Königthums; darum war es auch ein schöner Zug, dass in dem Momente ihres Erscheinens der alte Titurel sich noch einmal segnend erheben sollte: auch er lebt ewig als Segensmacht des Grales fort. Der „gebrochene" Wille kennt keinen „Bruch" mehr, wie ihn im Leben der Egoismen auf Erden der Tod des Individuums darzustellen scheint. Und nun denke man auch noch daran, dass die Taube selbst ursprünglich die Taube der Derketo, der sinnlichen Liebesgöttin des Semitismus, war und erst in der Segens-Weihe der Taufe des Heilandes als das Zeichen des neuen Gottes, der ewigen Liebe, erscheint — ἔρως in ἀγαπή verwandelt: so hat man das ganze Wunder der Transsubstantiation nach Schopenhauer-Wagnerischer Deutung symbolisch beisammen. — Auch der Wotans-Speer gehört in die Rüstkammer des „Willens"; aber dieser trägt „Vertrages-Runen" anstatt des hütenden Gralssegens. Der Gegensatz zwischen „Vertrag" und „Liebe", der die „Nibelungen" durchzieht, wird im „Parsifal" zum Gegensatz zwischen „Liebe" und „Glaube", der sich schliesslich in der ἀγαπή harmonisirt; dem Tode der Götter und Helden tritt gegenüber das Leben des reinen Menschen, und diese beiden Gegensätze lassen sich wieder vereinigen in dem zwischen „Vertrag" und „Religion", altem und neuem Bund. Mit den Vertragsrunen (an denen Loge sich frei rathen möchte) spielt in das ursprüngliche Heidenthum (Arierthum) schon semitische Politik hinein (Assyrismus). Erst die Rune des Kreuzes durchkreuzt diese Politik und erlöst das Heidenthum in das Christenthum. Dieses Moment ist im Drama deutlich dadurch bezeichnet, dass der Speer selbst in der Hand des Guten das Zeichen des Kreuzes macht; er „bricht" (scheinbar) in diesem Zeichen sich selbst: †; aber damit bricht eben auch das Böse in Trümmer, während Wotan's Speer thatsächlich bricht am Schwerte des „Freien", dessen „Freiheit" aber selbst nun erst noch in den Tod rennt, weil das Böse damit noch nicht gebrochen ist." — Soweit v. Wolzogen. Man sieht, wie mit diesen ausserordentlich interessanten Deutungen sich die Idee des Speeres um ein Erhebliches vertieft!

[1]) Parsifal (zu Klingsor): „wie die Wunde er schliesse,
die mit ihm du schlugst —" (Text S. 47.)

[2]) Parsifal: „Wer durft' ihn verwunden mit heil'ger Wehr'?"
Kundry: „Er —, Er —
Der einst mein Lachen bestraft." (Text S. 46.)

Linie.[1]) Die Wunde des Amfortas entstand dadurch, dass Kundry über ihn siegte, die Heilung ist dadurch bedingt, dass Kundry von Parsifal besiegt wird. Der Kampf zwischen Parsifal und Kundry bildet den Mittelpunkt des dramatischen Konflikts. — Mit dem Siege über Kundry geht Hand in Hand die Wiedergewinnung des verlorenen Speeres:[2]) der obsiegenden sittlichen Kraft in der Gralsrittergemeinde. Klingsor ist nicht das Gegenstück zu Parsifal, wie Kundry, sondern dessen Zerrbild .... Sein Element ist im Gegensatz zum lichten, erhellenden, der falsche, gleissende, trügerische Schein, die Lüge, die Negation, er ist das Böse gleichsam in der Abstraktion. Klingsor ist nicht verwilderte Natur, wie Kundry, sondern Unnatur .... Er steht bereits jenseits des Menschlichen, der Repräsentant der Höllenmetaphysik. — Gurnemanz ist der Vermittler zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen äusserer Erfahrung und innerem Leben, der Repräsentant des Historischen. — Titurel ist Repräsentant des vergangenen Lebens, des Lebens in seiner Vergangenheit, wie Amfortas das gegenwärtige und Parsifal das zukünftige Geschlecht vertritt .... Der Gral selbst greift nicht unmittelbar in die Handlung ein. Er bleibt in geheimnissvoller Transscendenz ausser und über derselben, nur einen beglückenden Höhenmoment schaffend und dem Drama weihevollen Abschluss gebend. Um den Gral gruppirt sich ein Kreis, ein idealer Bund von Rittern: die auserwählten Hüter des Grales. Der Dichter hat bei diesen Gralsrittern die Tempelherrn im Auge gehabt. In persönlicher Selbstverleugnung widmeten sie sich in ritterlicher Art dem Dienste der leidenden Menschheit in Begeisterung, welche sie an der Stätte, an der des Weltheilandes Blut geflossen war, getrunken hatten." —

Wir hätten hier also eine in allen Theilen durchaus anschauliche, von echt christlich-religiösem Geiste durchwehte Idee, welche dem dramatischen Vorgang auf Schritt und Tritt folgt und so innerhalb konkret-sinnlicher Darstellung dem allgemeinsten Verständniss zugänglich bleibt. In ganz anderer, wesentlich abstrakter Fassung wird sich freilich der in Schopenhauerisch-pessimistischem Grunde wurzelnde Ideengehalt darstellen, dessen Verdeutlichung wir uns nunmehr zuzuwenden haben. Aber wie Wagner „durch das dichterische Gestaltungsprinzip glücklicherweise genöthigt war, innerhalb der Anschauung zu verbleiben,"[3]) so hoffen auch wir an seiner Hand, bei aller Abstraktion — und trotz Schopenhauer! — uns nicht allzu weit von jener zu entfernen.

Schopenhauer schreibt einmal:[4]) „Der Wille, welcher rein an sich betrachtet, erkenntnisslos und nur ein blinder, unaufhaltsamer Drang ist, wie wir ihn noch in der unorganischen und vegetabilischen Natur und ihren Gesetzen, wie auch im vegetativen Theil unseres eigenen Lebens erscheinen sehen, erhält durch die hinzugetretene, zu seinem Dienst entwickelte Welt der Vorstellung die Erkenntniss von seinem Wollen und von dem, was es sei, das er will, dass es nämlich nichts anderes sei, als diese Welt, das Leben, gerade so, wie es dasteht." Dieser Satz mag uns am geeignetsten zu unserer Besprechung des „Weihefestspiels" selber leiten: hier setzt „Parsifal" unmittelbar ein.

Von solchen Gesichtspunkten ausgehend, indem wir zugleich auf die Deutung und Erklärung unseres Anonymus zurückgreifen, sind auch wir in der Lage, in

[1]) Vgl auch „B. Bl." 1883, S. 267: die schönen „Bekenntnisse eines Neulings" über „Parsifal" von Wolfgang Körber.

[2]) Es haben sich seit den ersten „Parsifal"-Aufführungen des Jahres 1882 zahlreiche Stimmen derart vernehmen lassen, als habe der Dichter keine Befugniss gehabt, in seiner Umdichtung des alten Stoffes die „Frage" Parcival's bei Wolfram gänzlich zu ignoriren und dafür den „Speer" als dramatischen Mittelpunkt in sein Drama einzuführen. Derartige Urtheile können nur auf einem völligen Verkennen des Wesens alles Epischen und Dramatischen beruhen, aus welchem allein schon sich die „Frage" als streng episches, der Speer hingegen als rein dramatisches Motiv mühelos erklären und rechtfertigen lässt. (S. auch H. v. Wolzogen: „Thematischer Leitfaden durch die Musik des „Parsifal"; S. 10. Ferner meinen Artikel: „Audiatur et altera pars"! — Südd. Presse Jahrg. 1883 Nr. 243, sowie „Bayr. Blätter" 1881, VII. Stück S. 212 ff.: „Zur Kritik des Parsifal" v. H. v. Wolzogen.)

[3]) Allg. Ztg. Beilage Nr. 242.

[4]) Welt a. W. u. V. I, S. 323.

Amfortas den Repräsentanten einer grossen Gesammtheit zu sehen, der in Kundry und Parsifal die zwei gegenseitig sich bekämpfenden Seiten seines inneren Wesens findet. Wir erkennen jetzt in Amfortas den Schopenhauer'schen „Mikrokosmos (Mensch) der dem Makrokosmos (Welt) gleich zu schätzen ist“ : [1]) es ist die durch stätige Bejahung des Willens leidende Menschheit, [2]) das durch unaufhörliche Neu-Erzeugung fortgesetzte, auf unbestimmte Zeit hinausgeschobene Leiden der Welt selbst, die ihre Erlösung in der Verneinung des Willens finden soll. Durch die Bejahung des Willens zum Leben in der Zeugung ist das Unheil, das Leiden in die Welt gekommen, Amfortas, der „alte Adam“ der Menschheit, hat in der Liebe zu Kundry, d. h. in der Bejahung des Willens, (dem Generationstriebe) die Erbsünde gestiftet; nur in der Verneinung des Willens kann hier das wahre Heil liegen, nur insofern der selbe Adam „sich wiederum mit dem Erlöser identifizirt und seiner Selbstaufopferung theilhaftig wird, kann er erlöst und aus den Banden der Sünde und des Todes gerettet werden.“ [3])

Der aufmerksame Leser wird bereits aus diesen wenigen Zeilen herausgelesen haben, in welcher Weise sich, entgegen der früheren Deutung des Herrn Anonymus, nunmehr die Begriffe „sinnlicher Trieb“ und „sittlicher Drang“ modifiziren werden. Was dort unter „Trieb“, unter dem „ethnischen“ Prinzip verstanden wurde, also Kundry, ist hier „Bejahung des Willens“, [4]) und wenn damals Parsifal „Drang“ hiess und als sittlicher Genius bezeichnet wurde, so haben wir in ihm nun „die Verneinung des Willens“ [5]) zu sehen. [6]) Der Widerstreit zwischen diesen beiden bildet hier wie dort den dramatischen Fortgang, der Sieg der letzteren über die erstere hier wie dort den dramatischen Mittelpunkt der Handlung, die nach und nach eintretende Mortifikation der ersteren endlich hier wie dort den Ausgangs- und Höhepunkt des Ganzen. Verfolgen wir nun an dem Faden der dramatischen Entwicklung diese Grundzüge in's Einzelne und Besondere, selbst auf die Gefahr hin, von einem Referenten der Zeitschrift „Nation“ gelegentlich unter der Rubrik „Auswüchse musikalischer Begeisterung“ abgefertigt zu werden.

---

[1]) cf. hierzu Welt a. W. u. V. I, S. 193, 392; II, S. 556.

[2]) *Amfortas* heisst ja auch (nach H. v. Wolzogen „Thematischer Leitfaden durch die Musik des Parsifal“ S. 7): der Kraftlose, Leidende; ferner denke man an das bekannte: „le roi *pêcheur* bei Wolfram mit der Doppelbedeutung: Fischer — Sünder! — Hier ist übrigens zu bemerken, dass nach anderer Erklärung — s. Hertz: „Die Sage vom Parcival u. vom Gral“ (S. 19 f.) — die Bezeichnung „Fischer“ mit Anklang an das „Menschenfischer-Amt“ des Apostels Petri darauf zurückzuführen wäre, dass man die Anfangsbuchstaben der stehenden Formel *IEΣOYΣ XPIΣTOΣ ΘEOY YOΣ ΣΩTHP* zu dem Worte *IXΘYΣ* = *ἰχθύς* (der *„Fisch“*) zusammenzog, wie denn auch in den ersten Jahrhunderten ein Fisch als geheimes Symbol des Christenthums in Gebrauch war.

[3]) cf. Welt a. W. u. V. I, S. 388, 479, 482; II. S. 654, 693, 722; vgl. auch Schopenhauers Aeusserung über den „Weltüberwinder“ (Welt a. W. u. V. I, S. 456; hierzu Ev. Joh. cap. 16, 30.)

[4]) cf. auch Löffler: „R. Wagner's Kundry“, Bayr. Bl. Jahrg. 1878, S. 128, ferner ebendaselbst S. 99 f., vielleicht auch Dr. L. Schemann: „Die Gral- und die Parcival-Sage“ Bayr. Bl. 1879 S. 50.

[5]) Es braucht wohl nicht erst besonders erwähnt zu werden, dass hier und im weiteren Verlaufe dieser Schrift natürlich nur der bequemeren Kürze halber, statt des umständlicheren „Vertreter, Repräsentant, Personifikation der Bejahung, resp. Verneinung des Willens“ etc. die abstrakten Begriffe schlechtweg in Gebrauch genommen wurden. —

[6]) Man hat auch den interessanten Versuch gemacht, den Gegensatz zwischen Parsifal und Kundry auf den zwischen Geist und Materie zurück zu führen. Nur ist hierbei zu bedenken, dass ja die Ueberwindung der Materie durch den Geist im Wesentlichen nichts anderes bedeutet, als unseren „Sieg der Verneinung über die Bejahung des Willens“, insofern dieser eben Sieg der Vorstellung und das den in der Materie erscheinenden Willen verneinende Prinzip sein muss. (Vgl. Text S. 57.)

Parsifal und Kundry sind also nach obiger Auffassung zwei widerstreitende, individuelle Gegensätze des ursprünglich vor seiner Objektivation einen blinden, transcendenten „Dinges an sich", des Willens. [1]) Es wird ihnen daher vielleicht irgend ein Grundzug ihres Wesens gemeinsam sein. Wirklich heisst denn auch Parsifal bei Wagner — nach einer von Görres versuchten Deutung aus dem Arabischen — „der reine Thor," [2]) und Gurnemanz sagt von ihm: „So dumm, wie den, erfand ich bisher Kundry nur!" (Text S. 17.) Beide sind also ursprünglich „dumm" (d. h. hier: „unwissend, blind"). Kundry war schon lange vor Parsifal da: die Bejahung des Willens herrscht nicht nur überhaupt seit Anbeginn der Welt, sie herrscht auch im Menschen lange bevor die Erkenntniss zur Verneinung des Willens leitet. Sie, die „seit Ewigkeiten harrt" (S. 44) und „nie Gutes thut" (S. 19), „deren Heimath fern ist" (S. 40), die aber „nie lügt" (S. 19), hat schon viel erlebt und geschaut (S. 19 u. 39): sie weiss genau von Parsifal's Herkunft und Geburt (S. 18), sie war dabei, als seine Mutter starb (S. 19), kennt seinen Namen (S. 39) und „sah das Kind an seiner Mutter Brust" (S. 40). Die Bejahung des Willens zum Leben musste es ja doch gewesen sein, welche bei Parsifal's Geburt zugegen war. Dagegen Parsifal: dumpf, ungestüm, als blinder Drang, ohne Selbsterkenntniss, ja kaum eines Daseins über sich hinaus bewusst, tritt er hervor und führt sich beim Beschauer mit einer Handlung ein, in welcher sich vorerst noch sein Wesen als Verneinung des fremden Willens [3]) (Erlegung des Schwanes) dokumentirt. Erst durch Gurnemanz' eindringlichen Hinweis auf den todten Schwan, auf dessen Blut, die matthängenden Flügel, den wehmüthig gebrochenen Blick (cf. S. 16!) des armen Thieres wird in ihm eine Ahnung von seiner Thorenthat, seiner „grossen Schuld" [4]) geweckt: es ist der

[1]) Siehe zu dieser Version auch Welt a. W. u. V. II, S. 724. Ueber das Symbolische in „Parsifal", „Parcival" und „Faust" vgl. übrigens noch den höchst interessanten Aufsatz von Dr. Fritz Koegel: „Zum aesthetischen Verständniss des Parsifal" in den Bayreuther Blättern 1884, IV. Stück.

[2]) Die arabische Ableitung ward neuerdings nach Prof. Wahrmund's Angaben sprachwissenschaftlich bestätigt durch H. v. Wolzogen, N. Zeitschr. f. Musik 1888 Nr. 8 und Leipziger Kunst- und Musikztg. 1888 Nr. 14. — Siehe auch San-Marte: „Leben und Dichten Wolfram's v. Eschenbach" II. S. 391, welcher gleichfalls Görres' Ableitung zustimmt. — Bei Wolfram heisst P. der „tumbe clâre"! (Dass das *nomen* „reiner Thor" in der Journalistenwelt wieder zum *omen* werden und Anlass zu allerlei Paul Lindau'schen Witzen (vgl. dessen „Briefe vom reinen Thoren") und Hanslickiaden (vgl. „Aus dem Opernleben der Gegenwart") geben würde, war vorauszusehen; bedauerlich bleibt nur, dass sich dieser abgeschmackte Gemeinplatz sogar bis in die „Stimmen von Maria Laach" hinein verirrt hat!)

[3]) cf. Welt a. W. u. V. I, S. 394. Ueber das Motiv der thörichten Jäger = „wilden Jäger" in der Sage, s. „Bayr. Blätter" 1881, VIII. Stück S. 243 ff.: „Zur Kritik des Parsifal" von H. v Wolzogen.

[4]) Siehe zu dieser Stelle R. Wagner's Brief an E. v. Weber, Ges. Schr. Bd. X S. 251 bis 271; desgleichen Bd. I S. 261. Wohl lässt sich obige Scene auch mit Erklärungen nach den Grundsätzen der Humanität und der allgemeinen Moral erläutern. Aber selbst dann noch hat sie vielen nicht ganz verständlich und natürlich geschienen, weshalb ich mich der Ansicht zuneigen möchte, dass sie wohl erst in einer Deutung nach Schopenhauer'schen Prinzipien ohne Rest aufgehen dürfte. Schopenhauer schreibt einmal sehr schön (Parerga II, S. 621): „*Omne individuum ineffabile.* Dies gilt selbst vom thierischen Individuo, wo es am lebhaftesten der empfindet, welcher zufällig ein geliebtes Thier tödtlich verletzt hat und nun seinen Scheideblick empfängt, welches einen herzzerreissenden Schmerz verursacht". Es klingt beinahe, wie eine Anspielung auf unsere Stelle. „Gebrochen das Aug', siehst Du den Blick"? (Text S. 16) Wenn indess — nebenbei bemerkt — Schopenhauer (Parerga II, S. 396—404) meint, das Christenthum habe kein Wort für die Liebe zu den Thieren und dabei die Stellen: Ps. 147, 9; 104, 14; Spr. Sal. 12, 10; Hiob 39, 41; Matth. 10, 29, vielleicht mit einigem Recht als Anhaltspunkte hierfür nicht anerkennt, so muss ich dem die Worte Matth. cap. XII, V. 11. f. entgegen stellen, indem ich mir bei dieser Gelegenheit zugleich auf den äusserst werthvollen Aufsatz „Buddha und Christus" v. Dr. Rud. Seydel (erschienen in „Nord und Süd", November 1883) hinzuweisen erlaube.

erste Anstoss zu einer Durchschauung des *principii individuationis* gegeben durch die in Gestalt des Gurnemanz an Parsifal herantretende mahnende Vorstellung. Unwillig zerbricht er nach solcher Belehrung den Bogen und schleudert ihn heftig von sich. — Von Gurnemanz befragt, weiss er gar nichts zu antworten. Er weiss nichts von seinem Vater, noch von anderen, weiss weder, was gut, noch was böse ist, ja völlig unbewusst seiner selbst kennt er nicht einmal seinen Namen.[1]) Nur seiner Mutter erinnert er sich langsam wieder: „Herzeleide sie heisst!" (S. 17.) Das (Herze-)Leid der Welt ist es, das in die Form des Mitleids eintretend, beim Menschen die Verneinung des Willens hervorruft, — in seinem Schooss erzeugt sich die Verneinung des Willens zum Leben.[2]) Schopenhauer äussert sich an einer Stelle[3]) dahin, dass das Weib bei der Bejahung des Willens in gewissem Sinne schuldloser sei, als der Mann; denn, nach dem Gesetze, dass sich der Charakter vom Vater, der Intellekt aber von der Mutter auf das Kind vererbe, eröffne es wenigstens die Aussicht auf Erlösung, welche einzig mit Hilfe des Intellektes, als der zum Dienste des Willens entwickelten Welt der Vorstellung, angebahnt werden könne.[4]) Diese Ansicht, weit entfernt, unsere bisherigen Darlegungen etwa ins Wanken zu bringen, trägt vielmehr vollends dazu bei, sie bis in ihre letzte Konsequenz hinein zu bestärken. Denn — was anders, als gerade das Herzeleid, das Leiden der Welt ist es, welches für den Willen die Erkenntniss entwickelt und ihn so zur Umkehr treibt? — Bei der Nachricht von seiner Mutter Tode, der ihm von Kundry erzählt wird, bricht Parsifal in heftige Verzweiflung aus und wüthend, wie wahnsinnig, stürzt er sich auf das wilde Weib, um es zu würgen. „Es ist das erste Gefühl eines Daseins über sich hinaus, das erste Leidgefühl" — sagt hier L. Nohl sehr treffend,[5]) und ich möchte nur hinzufügen: es ist das erste hier noch mehr instinktiv feindselige Auftreten Parsifal's gegen Kundry; zum erstenmal sieht er in ihr instinktiv-unbewusst seinen prinzipiellen Widerpart. Immer aber bleibt es Gurnemanz, der alte, kluge, der ihn belehrt, der, eine lebendig gewordene Vorstellung, in ihm die Erkenntniss, das Bewusstsein mehr und mehr zu wecken bemüht ist. Kundry, der Wille zum Leben, hier als Trieb der Selbsterhaltung, zugleich aber schon als Grund des „Mitleidens" selber sich bekundend, reicht dem beinahe Ohnmächtigen Wasser zu trinken. Dann in seltsamen Paroxismen sich zurückziehend, sinkt sie hinter einem

---

[1]) Zum besseren Verständniss dieses Momentes, wie überhaupt der ganzen dramatisch-psychologischen Entwicklung des Bewusstseins bei Parsifal beliebe man vielleicht nachzulesen: Welt a. W. u. V. II, S. 156; höchst bemerkenswerth ist auch das Capitel: Pflanzenphysiologie aus der Schrift „Der Wille in der Natur"; besonders S. 68 ff. 3 Auflage.

[2]) Wie sehr der Künstler bei aller Symbolik und inneren Bedeutsamkeit sich stäts auf durchaus anschaulichem, konkretem Boden bewegt hat, stäts menschlich wahr geblieben ist, diess zu zeigen ist dieser schöne Zug so recht geeignet. Denn vollkommen wahr, rein menschlich empfunden ist es, wie hier Parsifal einen Augenblick gleichsam mit dem Gedächtniss innehält und, während uns von den Celli das zart-sinnige Herzeleid-Motiv traumhaft leise vorgeführt wird, auf seine Mutter, als den unmittelbaren Lebenszusammenhang sich besinnt. Unwillkürlich werden wir hier an unseres Meisters „Geburtstagsbrief an die Mutter" vom Jahre 1846 (cf. W. Tappert: Richard Wagner S. 72 ff.) erinnert, der uns eben so tiefen Einblick gewährt in Wagner den Menschen als er für eine Würdigung der philosophischen Lebensanschauungen des Meisters von hohem Interesse sein muss. — (Es ist bemerkenswerth, dass in der musikalischen Deklamation nicht auf Herze-, wie wir diess gewöhnlich zu thun pflegen, sondern auf -leide der Nachdruck gelegt ist.)

[3]) Parerga II, S. 338.

[4]) Siehe hierzu auch: 1. Tim. 2, 15, sowie den dramatischen Entwurf R. Wagner's „Jesus von Nazareth" aus dem Jahre 1848 (soeben erschienen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig) S. 44.

[5]) Musikerbiographien V: Richard Wagner (pag. 113), mit der wir uns noch mehrmals zu beschäftigen haben werden.

Gebüsch völlig zusammen: sie wird vom Zauberbann ihres abwesenden Meisters angezogen und in ein anderes Reich abgerufen.[1]) Wer erkennt hier in ihren Worten nicht ähnliche Züge, wie dort, wo Schopenhauer in seinem Hauptwerke[2]) über die nahe Verwandtschaft des Todes mit dem von ihm nur in Bezug auf das Erwachen verschiedenen Schlafe sich verbreitet, zumal, wenn er noch dazu bei Beginn des 2. Aufzuges Klingsor sagen hört:

„Im Todesschlafe hält der Fluch sie fest,
Der ich den Krampf zu lösen weiss“ (S. 28),

dann im weiteren Verlauf jener Scene mit dem Zauberer sehen muss, wie Kundry „rauh und abgebrochen die Sprache gleichsam wieder zu gewinnen sucht“ und schliesslich noch im 3. Akt Gurnemanz' an Kundry gerichtete Worte vernimmt:

„Ist diess dein Dank,
Dass dem Todesschlafe,
Noch einmal ich dich entweckt?“ (S. 50.)

Gurnemanz' Theilnahme an Parsifal, welche ihn bewegt, den Jüngling nun zum Mahle des Grales zu geleiten, beruht auf seiner Hoffnung, in dem „Dummen Parsifal“ den vom Grale verheissenen Erlöser sehen zu sollen. „Durch Mitleid wissend — der reine Thor!“ — dieser Verheissungsspruch, der das ganze Drama durchklingt, erscheint er nicht wie ein typischer Ausdruck, eine Hieroglyphe der Schopenhauer'schen Moral? — Es ist viel über diesen sonderbaren Spruch und seine knappe „an Unverständlichkeit und Unsinnigkeit grenzende Fassung“ raisonnirt und gespöttelt worden. Nun kann ich zwar meinerseits nicht finden, dass er, in rein begrifflicher Auffassung genommen, so durchaus dunkel und sinnlos sei,[3]) wie von vielen Seiten eingewendet wurde; jedenfalls aber brauchen wir uns nur an die Schopenhauer'schen Grundgriffe zu erinnern, um uns seinen Inhalt sofort zur deutlichsten Klarheit zu bringen. — Der ursprünglich blinde, unbewusste Wille, d. h. der „reine Thor“, gelangt durch Mitleid *mit* dem *Leiden* der Welt zum „Wissen“, d. h. zu einer Erkenntniss seines Wesens, als eines mit den übrigen durchaus identischen, und auf Grund dieser Durchschauung des *principii individuationis* wendet er sich dann der Verneinung des Leibes (des Lebens) als dem alleinigen Wege zur Erlösung zu. In diesem Sinne soll Parsifal für Amfortas (—Kundry) der Erlöser werden.[4]) An Parsifal's Mitleiden wendet

[1]) Es darf nicht übersehen werden, wie Kundry und Amfortas durch geheime, innere (sympathische) Bande mit einander verknüpft sind. Beiden gemeinsam sind die Paroxismen, der innere Zwiespalt, beiden auch das „Sehnen nach dem Tode“, vgl. S. 23, 60, 8, 30 ff. des Textes. — Wem diese Abberufung Kundry's als unnatürliche Zauberei erscheinen will, den verweise ich auf einen Bericht Prof. Heidenhain's zu Breslau (des selben, der sich in neuerer Zeit durch seine Forschungen über Hypnotismus und thierischen Magnetismus — aber leider unangenehmer Weise auch durch seine öffentliche Parteinahme für die Vivisektion — hervorgethan hat), welcher irgendwo erzählt, dass er es mit einem Medium einmal so weit gebracht habe, dass, wenn er diesem sagte, es werde am nächsten Tage Nachm. 4 Uhr hypnotisirt einschlafen, dieses um die besagte Stunde immer unruhiger und aufgeregter wurde, in immer grössere Angst gerieth, seinem Geschick entfliehen und gegen den Schlaf sich mit Gewalt wehren wollte, aber richtig dann genau zur vorverkündeten Stunde willenlos einschlief. Diese Nebenbemerkung übrigens nur für unverbesserliche Rationalisten!

[2]) Welt a. W. u. V. I, S. 326 f. Auch: II, S. 544, 574 ist hier heranzuziehen!

[3]) Manche haben nicht unpassend die Bezeichnung „*reiner* Thor“ als einen Hinweis auf jene Religion angesehen, welche sich ja auch an die „geistig Armen“ wendet; (cf. Matth. 5, 3) ein anderer, Dr. Fr. Nietzsche (in seinen „Unzeitgemässen Betrachtungen Nr. 4: „R. Wagner in Bayreuth“ S. 90 f.), spricht von der Wagner'schen Kunst als solcher, welche sich „ebenso an die Niedrigen und Armen am Geiste“ wende.

[4]) Gurnemanz gibt im III. Akte mit einer Paraphrase des Weissagungsspruches: „Du — Reiner —, mitleidvoll Duldender, heilthalvoll Wissender! Wie des Erlösten Leiden du gelitten, die letzte Last entnimm nun seinem Haupt“ deutlichen Aufschluss über den Sinn des oben von uns erklärten Spruches!

sich nun die Scene im Gralssaale, der Anblick des leidenden Königs. Zu Beginn des Drama's (1. Akt S. 7) haben wir den „siechen König“ [1]) auf einer Sänfte zum Seebad geleiten sehn. Es war ein kurzer Lichtstrahl der Erquickung in die trostlose Nacht seines verzehrenden Leidens, eine klare, duftige „Waldesmorgenpracht“ nach wilder, dunkler „Schmerzensnacht“. Nur eine vorübergehende Linderung und Stillung des Schmerzes im zeitweiligen Vergessen. Das Leiden ist ja dem Leben wesentlich, Glück nur ein negativer Begriff; [2]) und so vermag dauernde Heilung das „Eintauchen der Seele in den Born der erfrischten Morgennatur“ ebensowenig zu geben, wie die Kräuter und der Balsam sie bewirken, die dem kranken Amfortas Gawan und Kundry in unermüdlicher Sorge schon herzugebracht haben. Denn jetzt beim Liebesmahle der Gralsbrüder, in dem Augenblick, da Amfortas den Gral enthüllen soll, brechen der alte Schmerz, die alte Reue und die Gewissensbisse, die ihm der Anblick des hl. Gefässes stäts wieder weckt, mit ganzer Wucht und Heftigkeit wieder hervor: wir vernehmen das alte Klagelied vom Zwiespalt und Weh der Menschheit, „vom Wollen des Guten und Nichtvollbringenkönnen“ — es ist der Mensch, der noch in der Bejahung des Willens begriffen, die Höllenpein der Welt zu erdulden hat. Sehr glücklich hat daher auch unser Anonymus bei dieser Stelle auf Pauli Römerbrief (nicht cap. VIII, 17 sondern cap. VII, 18 ff!) hingewiesen, welchem — wie bekannt — dieses Thema vornehmlich zu Grunde liegt. [3]) — Aber noch versteht Parsifal die Wehrufe dieses Leidens nicht; denn noch ist er zu sehr im (naiven) Egoismus befangen, der ihn von einer Erkenntniss des *principii individuationis* abhält und ihn die übrige Welt, den Makrokosmos, die übrigen Individuen nur als Vorstellung, noch nicht als Wille sehen lässt. [4]) Dass aber schon etwas, wie eine Ahnung in ihm vergeht, das hat seine krampfhafte Bewegung nach dem Herzen, beim stärksten Klagerufe („Erbarmen! Erbarmen! Allerbarmer, ach! Erbarmen!“) gezeigt. [5]) Diess ist das einzige Zeichen seiner innern Antheilnahme während der ganzen Scene. Noch ist ein grosser Weg zurückzulegen von diesem Ahnen, das in stummer Reflexbewegung sich ausdrückte, bis zum völligsten Bewusstsein, welches Thaten wirkt; und auf diesen soll er nun, nach der barschen Ausweisung durch Gurnemanz, hingelangen. —

Wir kommen damit zum 2. Aufzug. Waren wir zuletzt im Reich der Gnade geweilt, auf dem Gebiet der Verneinung des Willens zum Leben, der persönlichen Selbstverleugnung, wo uns Kundry verwildert, nur dienend erschien, so befinden wir uns jetzt im Reiche der ausdrücklichsten Bejahung des Willens, welche diese Welt zum zauberhaften Höllengarten umzuschaffen weiss. Alles nur Schein, Lug und Trug, List und Arg: Kundry die Höllenrose, die Beherrscherin der übrigen

---

[1]) Indem Löffler — in seinem Aufsatze über „Kundry in R. Wagner's Parsifal“ (Bayr. Bl. 1878, IV. u. V. Stück) — Kundry als „die Verführungsmacht“ bezeichnet, welche „Mannesmark vergiftet,“ rückt er das „Leiden“ des Amfortas in entsprechende, mit unserer Auffassung vollkommen übereinstimmende Beleuchtung.

[2]) S. Welt a. W. u. V. I, S. 366, 371, 374, 376 f. Parerga I, S. 430 ff., 523.

[3]) Allg. Ztg. Beilage Nr. 248.

[4]) Welt a. W. u. V. I, S. 392.

[5]) Das Faustische: „Der Menschheit ganzer Jammer fasst mich an“ dürfte dieser Handlung als passendstes Motto zu Grunde liegen. Wohlgemerkt „beim stärksten Klageruf“ des Amfortas! „Das Ding an sich, den Willen und die Einheit des Willens erkennen wir nicht durch Sehen, sondern unmittelbar durch Hören“ führt R. Wagner in seiner Gedenkschrift „Beethoven“ (Ges. Schr. Bd. IX S. 90 u. 93) aus; so erhält auch Parsifal nur und erst beim intensivsten Klagelaute des Königs eine Ahnung von dem schweren Leiden seines Mitmenschen. (Ueber die physiologische Grundlage des Mitleidens s. „Bayr. Blätter“, 1884 — „Die Musik als Ausdruck“ v. Hausegger; II. Stück S. 39.)

Blumenmädchen.[1]) Klingsor, der Höllenfürst,[2]) das „Zerrbild Parsifals“ auch nach unsrer Auffassung, „ohnmächtig in sich selbst, die Sünde zu ertödten“ (S. 13) glaubt, bereits im gewaltsamen Besitze des Speeres (der Willensbejahung als höchster magischer Kraft), durch Selbstverstümmelung[3]) sich auch noch des Grales, d. h. des Symboles himmlischen Erlösungsfriedens, bemächtigen zu können. Es ist die Karrikatur einer „Verneinung des Willens zum Leben“; der allerdings mehr äusserlich eine gewisse Macht über Kundry und ihr Geschlecht zukommt. — Die Entscheidung naht: es gilt heute den verheissenen „Thoren“ durch Kundry's Zaubernetze zu umstricken, Parsifal in die Arme des verführerischen Weibes zu locken und so die Verneinung des Willens für immer zu brechen und unschädlich zu machen.

„Ur-Teufelin! Höllen Rose!
Herodias warst du, und was noch?
Gundryggia dort, Kundry hier.“ (S. 28.) —

Mit diesen über ihr räthselhaftes Wesen aufschlussreichen Worten hat der Zauberer sie herbeigerufen und damit nur ausgesprochen, wie eben in allen diesen Gestalten sich auch nur der selbe eine, gleiche Wille, als die Bejahung des Lebens objektivirt habe. — Aus seinem Zwiegespräch mit ihr erfahren wir, dass ein uralter Fluch auf diesem Weibe lastet, der sie immer wieder in Klingsor's Gewalt fallen, dabei aber beständig und aufs heftigste nach dauernder Erlösung aus dieser

---

[1]) Schopenhauer hat mehrmals in seinen Werken die Ansicht vertreten, dass die Welt von solchem Gesichtspunkte aus beseh'n als die Hölle selbst, oder doch beinahe als Hölle zu erachten sei; man vgl. nur Welt a. W. u. V. I, S. 383, 421, 468; II, S. 663, 666; Parerga II, S. 322, 395. Höchst interessant und für meine Darstellung vielleicht nicht ganz ohne Bedeutung ist jene Stelle, wo er Buddha's Sansara und Nirwana für identisch erklärt mit des Augustinus beiden *civitates*, in welche die Welt zerfalle, der *„civitas terrena“* und der *„civitas coelestis“* (zu finden in den Parerg. II, S. 395). Sollten wir nicht auch diese Bezeichnungen für unsere beiden Gegenreiche annehmen können? Dort das himmlische Reich der Männer — der Gnadenwirkung in Askese; hier das (höllisch-)irdische Reich der Weiber — des ausgesprochenen, personifizirten Generationstriebes, dessen Wesen und Bedeutung bezeichnend genug durch ein von Clemens Alexandrinus kommentirtes Wort des Herrn aus dem Evangelium der Aegypter noch besondere Erläuterung findet: *Τῇ Σαλωμῇ ὁ κυριος πυνθανομενῃ μεχρι ποτε θανατος ισχυσει; μεχρις αν, ειπεν, ὑμεις αἱ γυναικες τικτετε“ — τουτ' εστι, μεχρις αν αἱ επιθυμιαι ενεργωσι* setzt Clemens hinzu (zu deutsch: „als Salome fragte, wie lange der Tod noch auf der Erde seine Ernte halten werde, sagte der Herr zu ihr: so lange ihr Weiber gebären werdet“ i. e. „so lange die Begierden auf der Welt herrschen werden!“). Zu lesen sind diese letzteren Zeilen zunächst in Welt a. W. u. V. II, S. 709. Wir gehen aber noch weiter und erinnern uns nicht nur der mythischen Erzählungen von Eva und Pandora, nach welchen durch ein Weib alles Unheil in die Welt gekommen sei, sondern ziehen hier auch jene Tabelle der Pythagoräer an, welche von den Begriffen „Grenze“ und „Unbegrenztheit“ ausgehend, analog auch die Gegensätze

Männliches — Weibliches
Licht — Finsterniss
Gutes — Böses

aufstellt (s. u. a. Ueberweg: Geschichte der Philosophie I, S. 55.) — „Aber die Ursünde hat der Mythos im Weibe verkörpert, welches das Wesen des Menschen zugleich in seiner Sündhaftigkeit-Erlösungsbedürftigkeit (Eva) und in seiner Reinheit-Erlösungsfähigkeit (Maria) in höchster Potenz darstellt“ — sagt Dr. L. Schemann in den „Bayr. Bl.“ (1879, III. S. 73) sehr schön.

[2]) Der „Fürst dieser Welt,“ cf. Ev. Joh. cap. 21, 31; cap. 14, 30; Eph. 6, 12. Auch bei Schopenhauer Welt a. W. u. V. II, S. 718 ist eine Andeutung hierauf zu suchen.

[3]) „an sich legt er die Frevlerhand.“ (S. 13) — nach Schopenhauer: Verfehlter, irriger und verkehrter Weg zu einer Verneinung des Willens! cf. hierzu auch Welt a. W. u. V. I, 473 f; II, 585. 604. — Aus meinen bisherigen und noch folgenden Ausführungen erweist sich deutlichst, dass Theodor Goering mit seiner Auffassung bezüglich dieser Stelle, wie auch bezüglich des ganzen „Parsifal“, vollkommen irrt (s. dessen „Messias von Bayreuth“, S. 128).

endlosen Pein sich sehnen lässt. Und darum will sie an Parsifal jetzt ihre Künste nicht versuchen, will sie selbst Klingsor trotzen, weil ja sogar Amfortas, von dem sie einst Erlösung gehofft hatte, „auch er“ (Text S. 31) schwach gewesen war. Wie auf diese ihre Weigerung hin jedoch Klingsor droht, er wolle sie dazu zwingen, „weil einzig an ihm ihre Macht — nichts vermöge“ (S. 30), da bricht sie in ein teuflisch Lachen aus und „Ha! ha! — Bist du keusch?“ ruft sie ihm höhnend entgegen. Und hier finden wir nun eine der beweiskräftigsten Stellen für unsere Deutung von Kundry's Wesen, wenn Klingsor darauf hin in höllisches Wuthgeheul ausbrechend seine furchtbare Noth klagt, „nun vom Teufel selbst verhöhnt zu werden.“

„Schrecklicher Triebe Höllendrang
den ich zu Todesschweigen mir zwang —
lacht und höhnt er nun laut
durch dich, des Teufels Braut?“ (S. 31.)

Wie will man diese Verse besser auslegen, als indem man in Kundry die Vertreterin des Willens zum Leben, konzentrirt im Geschlechtstriebe, erkennt? „Ha, wer dir trotzte, löste dich frei“ (S. 31) heisst es sodann weiter — ohne Zweifel ein neuer Beleg für meinen Commentar! —

Mittlerweile ist Parsifal in den üppigen Zaubergarten eingedrungen. Staunend, noch immer schier unbewusst, kindisch thorenhaft „spielt“ er mit den herzugeeilten schönen Blumenmädchen [1]), bis plötzlich sie selbst, die „Huldin“ Kundry, auf rosigem Pfühl gebettet, in „zaubrischer Schönheit“ erscheint und mit dem Lockruf: „Parsifal! — Bleibe!“ (S. 39) die andern Mädchen verscheucht. Es ist für Parsifal der Weckruf zum Bewusstsein, zum Erwachen des „Thoren“ aus seinem seligen, unbewussten Kindheitstraum, wie unmittelbar nachher bei der Deutung seines Namens ein Erwecken zu völlig bewusster Selbsterkenntniss. Betroffen hält Parsifal bei diesem ersten Rufe seines Namens einen Augenblick inne, und alles in der Handlung scheint für diesen Moment in Stockung gerathen zu sein: langsam, leise und sanft dämmert es in ihm wie eine süsse Erinnerung an seine erste Kindheit auf — sein Selbst ist in ihm erwacht! Und jetzt thut der Jüngling die verfängliche Frage nach Kundry's Wesen. Der Konflikt beginnt; vor unseren Augen spielt sich nun eine zweite Verführungsscene, gleichwie beim Sündenfall des ersten Menschenpaares im Paradiese ab: [2]) — die Frage bleibt, ob Parsifal als „Adam“, oder aber als „Erlöser“ aus diesem Kampfe hervorgehen wird. [3]) Wie bedeutungsvoll ist es doch hier, dass Kundry den „reinen Thoren“ in der Erinnerung an seine todte Mutter gleichsam einzulullen sucht, um auf diesem klugen Umwege sacht und unversehens, unter kaum bemerklichem Ueberschreiten der feingezogenen Grenze zwischen beiden Gebieten, aus der kindlichen Liebe zur Mutter die sinnliche Gluth der sexuellen Liebe in ihm zu entfachen. [4]) Führt es uns nicht jenen tiefen Zug nahe von der inneren, kaum zu trennenden Naturverwandtschaft zwischen der Mutterliebe und der Bejahung des Willens zum Leben? Jetzt erst erinnert Parsifal sich wieder der Mutter, Herzeleide's, des Leidens der Welt, des Daseinsschmerzes! Aber Kundry möchte ihm in diesem

[1]) Ueber den Charakter der Blumenmädchen s. R. Wagner's Bericht über die Bühnenfest-Spiele im Jahre 1882, Bd. X der Ges. Schr. besonders S. 384 u. 390.

[2]) Ich stehe nicht an, zu bekennen, dass meine nun folgende Entwicklung, obwohl mit Schopenhauer'scher Terminologie ausgerüstet, was die feinen Züge psychologischen Details anlangt, die vortreffliche Darstellung J. H. Löffler's (vgl. „B. Bl.“ 1883 S. 63 ff.), die ich erst jetzt kennen lernte, auch nicht im Entferntesten erreicht.

[3]) Vgl. hierzu S. 284 u. Anm.

[4]) Vgl. Dr. Paul Deussen: „Elemente der Metaphysik“ S. 177, welches Buch wir überhaupt zur ernsten Vertiefung in Wagner's hohes Vermächtniss wiederholt nur dringend empfehlen können.

seinem ersten Schmerze auch den ersten labenden Trost zu theil werden lassen, „den Trost, den Liebe beut." (S. 41.) Mit den Schmeichelworten der Bejahung des Willens zum Leben, „die Leib und Leben einst Dir gegeben, der Tod und Thorheit weichen muss," heftet sie ihre Lippen zu einem langen, langen Kusse auf seinen Mund. „Muttersegens letzten Gruss" nennt sie so „der Liebe ersten Kuss." Parsifal durchkostet die ganze Süsse des Augenblickes; dann aber — mit einem Male erwacht er zu vollstem, klarstem Bewusstsein, „seine Haltung drückt eine furchtbare Veränderung aus" und mit dem heftigen, lauten Schmerzensrufe „Amfortas! — Amfortas! Die Wunde!" reisst er sich gewaltsam von Kundry's Umarmung los. Der Kuss hat ihn „welthellsichtig" gemacht, durch ihn ward ihm das Leiden des unseligen Königs zum inneren, selbstgefühlten Bewusstsein. [1])

„Die Wunde!
Sie brennt in meinem Herzen. —
— — — — — — — — —
Die Wunde sah ich bluten,
nun blutet sie mir selbst". (S. 42.)

„‚Dieses bist Du!' (Tat twam asi!): wer diese Formel des Veda mit klarer Erkenntniss und fester inniger Ueberzeugung . . . . zu sich selber auszusprechen vermag, der ist eben damit . . . . auf dem geraden Wege zur Erlösung" — sagt Schopenhauer in seinem Hauptwerke[2]). Das *principium individuationis* durchschauend ist Parsifal „durch Mitleid" — d. h. durch persönliche Aneignung des auf intuitivem Wege rein erkannten Leidens[3]) — „wissend" geworden: bei ihm ist das Quietiv alles Wollens eingetreten, dem auf Seite Kundry's ein Motiv des Willens entspricht![4]) Die „grosse Schuld" der ganzen Welt fühlt er plötzlich auf sich lasten und stürzt nun verzweiflungsvoll auf die Knie nieder zu jenem flehenden Gebete:

„Erlöser, Heiland! Herr der Huld!
Wie büss' ich Sünder solche Schuld?"[5])

Bei seiner edlen Verzückung geht Kundry's bisheriges Erstaunen ob seiner Umwandlung nunmehr in leidenschaftliche Bewunderung für ihn über. Sie ahnt in ihm den auch ihr verheissenen Erlöser; aber statt den allein richtigen Weg zur Lösung ihres Fluches zu suchen, — welchen sie erzählt um so bei ihm auch Mitleid für sich selbst zu erregen —, erhofft sie sie in seinen Armen, in einer einz'gen Stunde seliger Vereinigung mit ihm. Dieses Mitleid aber, welches Kundry für sich fordert, es wäre eben „Theilen ihrer Leidenschaft", [6]) wäre für die Ver-

[1]) „Das Wunder der Erkenntniss ist an ihm geschehn und wandelt ebenso im Augenblick sein ganzes Wesen um: es ist die Wiedergeburt aus der Gnade, wie sie schon das fernste Menschensein als Sinn alles Religiösen erkannt hatte. Jetzt fühlt er das Schauern des sündigen Verlangens, das in unserer Brust brennt, und versteht auch das Mysterium der Erlösung, die er nun selbst an dem unheilvollen Gralskönig zu üben vermag" heisst es bei Nohl (Richard Wagner, S. 115) sehr zutreffend, wobei wir uns zugleich lebhaft der Aeusserungen Schopenhauer's über Wiedergeburt und Gnadenwirkung erinnern. (Welt a. W. u. V. I, S. 479). Sehr schön sagt auch neuerdings L. N. (L. Noiré) in einem Artikel über Schopenhauer (Allg. Ztg. 1884 Nr. 159 Beil.): „Denn ein Wunder ist es und bleibt es, wenn der Wille, das Radikale in uns, sich zur Selbstaufhebung, zur Selbstverleugnung entschliesst, wenn er einsieht, dass seine eigene Natur mit Schuld behaftet ist, ... dass er von einer ungeheuren Illusion getäuscht ist . . . . . ."

[2]) Welt a. W. u. V. I, S. 442.

[3]) Welt a. W. u. V. I, S. 470, 336, 453. Cf. hierzu auch Gal. VI, 2: *ἀλλήλων τὰ βάρη βαστάζετε, καὶ οὕτως ἀναπληρώσετε τὸν νόμον τοῦ Χριστοῦ*, z. D. „Einer trage des andern Last (besser übersetzt: Leid), so werdet ihr das Gesetz Christi erfüllen."

[4]) Welt a. W. u. V. I, S. 336, 363, 394, 448, 469 f., 477 f.

[5]) *„Ich bin ein mân, der suende hât"* — lautet das Bekenntniss Parcival's (in dem Wolfram'schen Epos gleichen Namens), welches dort die innere Umkehr des Helden, dessen Wandlung zur Demuth einleitet.

[6]) Wie unser Anonymus Allg. Ztg. B. Nr. 249 sehr richtig bemerkt.

neinung des Willens gerade das Aufgeben ihres Wesens und Umkehrung in ihr reines Gegentheil; und damit wieder Hand in Hand ginge — Verdammniss! Diess erkennt Parsifal im Anblick ihres leidenschaftlichen Begehrens sehr klar und er kündet ihr feierlich-erhaben:

„Auch dir bin ich zum Heil gesandt,
bleibst du dem Sehnen abgewandt.
Die Labung, die dein Leiden endet,
beut nicht der Quell, aus dem es fliesst:
das Heil wird nimmer dir gespendet,
wenn jener Quell sich dir nicht schliesst.
— — — — — — — — — — — —
Oh, Weltenwahns Umnachten:
in höchsten Heiles heisser Sucht
nach der Verdammniss Quell zu schmachten!“ (S. 45.)

Es wird den Leser nach allem Vorausgehenden nicht mehr Wunder nehmen, sich auch hier wieder auf die bekannten Grundzüge Schopenhauer'scher Metaphysik und Ethik verwiesen zu sehen.

Kundry aber kennt einzig nur ihr grosses Sehnen. — Wie die Schlange des Paradieses aus dem Weibe sprach, so verheisst sie ihm Gottheit durch ihr „volles Liebesumfangen“ (S. 46). In der Liebe zu „ihm, dem Göttlichen“ allein will sie Erlösung finden.[1]) Indess Parsifal, durch die Erkenntniss geläutert und gefeit, bleibt taub gegen alle ihre Verlockungen und heftig fordert er schliesslich von ihr die Weisung des Weges zu Amfortas. Jetzt, wie Kundry keinen weiteren Ausweg mehr sieht, ruft sie mit wildem Rasen Klingsor, ihren Meister, herbei, in ihrer Wuth noch den Fluch der „Irre — ihr so vertraut“ (S. 47) an Parsifals Fersen heftend.

Die Verneinung des Willens hat sich der Gegnerin gegenüber aber bereits bewährt: Parsifal ist eben jetzt nicht mehr der „Thor“ — darum kann auch der Speer aus Klingsor's Hand ihm nichts mehr anhaben: ruhig „bleibt er über Parsifal's Haupte schweben.“ In der Hand des Reinen bricht der Speer nun sich selbst und wird so zum Kreuzeszeichen, vor welchem Klingsor's Zauberreich vergeht. „Wie durch ein Erdbeben versinkt das Schloss, der Garten verdorrt zur Einöde; die Mädchen liegen als verwelkte Blumen am Boden umher“ (S. 47) — und mit den bedeutsamen Schlussworten an Kundry:

„Du weisst,
wo du mich wiederfinden kannst!“ (S. 48.)

enteilt der Held geflügelten Schrittes von dannen, in die lachende, goldig verklärte Morgenlandschaft hinein.

[1]) Man könnte mir einwenden, wie denn Kundry, als die absolute Bejahung des Willens, von sich aus zu dem Bedürfniss nach Erlösung kommen könne? Allein man vergisst dabei, dass wir ja gleich zu Anfang ausdrücklich betont haben, wie wir in ihr nur die Personifikation der Bejahung des Willens zu sehen haben. Sehen wir aber nur eine „Personifikation“ in ihr, so haben wir eben auch eine lebensvoll-handelnde, konkrete Person, einen Menschen vor uns, in welchem Wille und Vorstellung gleichzeitig neben einander auftreten. Die zum Dienste des Willens entwickelte Vorstellung führt aber Kundry zur Erkenntniss des Leidens, welches in ihrer „Bejahung des Willens“ liegt, und auf diesem Umwege gelangte sie zu jener intensiven Sehnsucht nach Erlösung, zum vollen Bewusstsein ihrer Erlösungsbedürftigkeit. Es ist diess wieder so recht eine Gelegenheit, uns stäts in Erinnerung zu halten, dass wir es bei „Parsifal“ nicht mit Abstraktionen, sondern mit einem konkreten Drama zu thun haben. Doch alle grossen Schöpfungen der dramatischen Weltlitteratur haben immer zweierlei Publikum gehabt: eines, welches dem äusseren, sinnlichen Fortgang der Handlung mit naivem Verständniss folgt, und eines, welches das Werk mit dem Bewusstsein seines inneren Werthes und seiner ideellen, tieferen Bedeutung geniesst. Der Unterschied des Exoterischen und Esoterischen wird immer bestehen bleiben. Man vgl. hierüber nur Goethe's vortrefflichen Ausspruch über die „Zauberflöte“ aus den „Gesprächen mit Eckermann“ (I. S 317): „Wenn es nur so ist, dass die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen . . . . .“

Beim Beginne des 3. Aufzuges finden auch wir Kundry wieder — auf dem Gralsgebiete, am Charfreitage, in herrlicher, anmuthiger Frühlingslandschaft, aus starrem Todesschlafe noch einmal vom greisen Gurnemanz zum Leben erweckt, das für sie nur noch ein stummes „Dienen—Dienen" bedeuten soll.[1]) Es ist die vollkommenste Unterwerfung der Bejahung des Lebens unter das verneinende Prinzip, der direkte Weg zur Erlösung von der Welt: die Bejahung des Willens ist zu absolutem Schweigen gebracht. Hat dieses sinnliche Prinzip bisher so wenig Neigung, so wenig Verständniss für sein Gegenstück, das sittliche, an den Tag gelegt, so ist es jetzt zu unterwürfiger Knechtschaft unter diesem, zum Schweigen verurtheilt. Aber auch sonst drückt sich in Kundry's ganzer Haltung, in Miene und Geberde eine vollständige Veränderung ihres Wesens aus.[2])

Ringsum erblüht der Wille zum Leben wieder in der jungen Lenznatur: aber im Menschen ist der Wille gebrochen, und aus diesem „Charfreitagszauber" ergiesst sich die Verklärung über den Vorgang der ewiglebendigen Natur. Als die Musik diess zum ersten Male leise andeutet, tritt aus dem Wald hervor ein Ritter in ernster Trauerrüstung „mit geschlossenem Helm und gesenktem Speer" und schreitet „langsam zögernd, gebeugten Hauptes" (S. 51) auf die einsame Waldhütte zu, vorerst für die beiden anderen noch unkenntlich. Wir freilich ahnen sofort, dass wir Parsifal vor uns haben, denn das Orchester deutet es uns in bekanntem *„lauttönendem Schweigen"* durch Vorführung seines an dieser Stelle meisterhaft veränderten, nunmehr düster-büssenden Heldenmotives an: das Ganze dünkt uns die lebendige, sinnlich anschauliche Illustrirung dessen, was Schopenhauer in abstrakt philosophischem Sinne gemeint hat, wenn er schreibt:[3]) „Einen sehr edlen Charakter denken wir uns immer mit einem gewissen Anstrich stiller Trauer, die . . . . . ein aus der Erkenntniss hervorgegangenes Bewusstsein ist der Nichtigkeit aller Güter und des Leidens alles Lebens, nicht des eigenen allein." — Der schwarze Ritter bleibt völlig stumm und theilnahmslos auf alle Anreden des Greises. Erst dessen Mahnung, doch wenigstens heute, als an dem Tage, da der Herr „bar aller Wehr, sein heilig Blut der sünd'gen Welt zur Sühne bot" (S. 51), die Rüstung abzulegen, scheint sichtlichen Eindruck auf den sonderbaren Gast gemacht zu haben Feierlich „stösst er den Speer vor sich in den Boden", lehnt Schild und Schwert daran, öffnet den Helm, kniet nieder, und aus bewegtem Herzen quillt ihm nun ein andachtsvoll stummes Gebet, um so beredter begleitet von einem mächtig anschwellenden, gewaltig ergreifenden (vornehmlich aus dem Speermotiv entwickelten) Orchestersatze. Jetzt erkennt ihn auch Gurne-

[1]) Es ist wohl kein Zweifel: wenn Gurnemanz hier Kundry auferweckt mit dem Rufe: „Auf! Kundry — auf! Der Winter floh und Lenz ist da! Erwach', erwache dem Lenz!" so haben wir an das Wachwerden der im Winterfrost erstarrten Natur beim Herannahen des Frühlings zu denken; nicht minder poetisch tritt diese Bedeutung der Kundry als „Materie" hervor, wenn Kundry später bei den Worten des Gurnemanz: „Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschau'n: Da blickt sie zum erlösten Menschen auf" (nämlich die ‚Kreatur" S. 57) — mehr und mehr zu Parsifal aufblickt. (Cf. auch Wagner-Jahrbuch 1886 S. 155.) Andrerseits, wie wir in diesem Vorgang einen Anklang an unser Dornröschen erkennen, so ist wohl auch der Lenzruf des alten Gurnemanz zugleich ethisch zu fassen: „Erlösungsfrühling!" S. auch Löffler, Bayr. Bl. 1878 S. 101 f.

[2]) Ganz unrichtig ist es, was so viele Berichterstatter über das Bühnenweihfestspiel von 1882 zu Bayreuth mittheilten: „Kundry erscheine hier wieder in dem selben wilden Gewande der Gralsbotin, wie im 1. Aufzug!" Die Aufführung straft solchen Bericht Lügen. Denn im Gegensatz zu dem Gewande mit den Schlangenhäuten etc., das ihr als „wilden Reiterin" im 1. Akt zu eigen war, trägt sie jetzt ein dunkles, einfach ernstes Büsserkleid, um die Hüften mit Stricken gegürtet, auch hierin schon äusserlich die ihr gewordene innere Wandlung zur Schau tragend!

[3]) Welt a. W. u. V. I, S. 468.

manz, ebenso den heiligen Speer, dessen Amfortas einst verlustig gegangen. Parsifal ist zu voller männlicher Reife gediehen, ein bärtiger Mann von edlen, schönen Gesichtszügen geworden. Es war noch ein weiter Weg für ihn gewesen von Kundry bis zum Gralsgebiet, — in seinem sittlichen Entwicklungsprozess von dem Quietiv alles Wollens bis zur vollständigen Verneinung des Willens zum Leben — ein Weg langer Irren, des Zweifelns und Bangens, innerer Kämpfe und inneren Seelenzwiespaltes.[1]) Soeben das stumme Gebet seiner grambewegten Seele war das letzte Moment in jenem Läuterungsprozesse gewesen — die endlich eingetretene, vollkommenste Selbstverleugnung in Demuth und Ergebung. Vollbewusst ihrem ganzen Wesen nach tritt die absolute Verneinung des Willens nunmehr hervor; nun ist der hl. Speer sicher und geborgen im friedlichen Hafen — die sittliche Obmacht für das Reich des Grales, für den Geist der Selbstverleugnung und Duldung wieder gewonnen.[2]) Noch einmal, wie Parsifal nun durch den Einsiedler von dem Elend der Ritterschaft und der namenlosen Qual des Amfortas hört, bricht er, von Schmerz überwältigt, in laute Klage über seine „Blindheit" aus. Erst hier, an der „heil'gen Quelle selbst", sollte „der langen Irrfahrt Staub von ihm gewaschen sein!" (S. 55.) Als er mit Kundry den Ohnmächtigen an den Quell geleitet, ist für Gurnemanz Parsifal's erhabene Sendung nicht mehr zweifelhaft. —

Es würde zu weit führen, auf Jedes und Einzelnes der folgenden Scene genauer einzugehen; wie es denn überhaupt auch sonst noch in Vielem dem Leser überlassen bleiben muss, den Gehalt der Textes-Worte stäts im Hinblick auf den von mir hier angeregten Ideengang zu ergänzen. Fast Wort für Wort bringt hier den von uns bezeichneten geistigen Gehalt der Dichtung zum bedeutendsten Ausdruck.

Kundry ist zur büssenden Magdalena geworden[3]) (— was anders als die positive Bejahung des Geschlechtstriebes, d. h. des Willens zum Leben, hat sich in dieser Gestalt des Neuen Testamentes ursprünglich kund gegeben?), zur dienenden Magd, die dem Herrn die Füsse wäscht und mit ihren aufgelösten Haaren trocknet, und als solche empfängt sie von ihm, den sie als ihren Erlöser erkannt hat, die Taufe, nimmt sie Theil an seiner Erlösungsthat. — Und es ist, wie wenn alle Kreatur plötzlich im Orchester lebendige Sprache erhalten hätte und einstimmte in ein freudig-lautes „Halleluja dem Erlöser!"[4]) — Aber auch, was aus den Versen des Gurnemanz zu uns spricht, ist nichts anders, als christlich-religiöse Anschauung und Schopenhauer'sche Ethik, indisch-pessimistischer und christlicher

---

[1]) Vgl. hierzu Welt a. W. u. V. I., S. 461 ff. — (Auf den Sonnenmythus übertragen, der ja in unserem Drama zweifellos mit zum Ausdruck kommt, würde diess den Kampf des Lichtes nach Ueberwindung der nächtlichen Finsterniss mit den hemmenden Gewalten der Morgendämmerung (und der Frühnebel) bedeuten). — Der Fluch Kundry's: „Irre, Irre, mir so vertraut" — etc. (aus dem II. Akt) „ist der Fluch, den jeder auserlesene Mensch zu tragen hat, der mit der Erkenntniss des Höchsten, mit der errungenen Abkehr von dem Wahn der Welt noch zu existiren und ihr feinlich-fremdes Wesen in stätem Kampfe von sich abzuwehren hat" — sagt L. Schemann in den „Bayr. Bl." 1879, S. 72.

[2]) Vgl. die Anmerkung 4 auf S. 281 dieses Stückes.

[3]) Vgl. hierüber, sowie über das Typische in Kundry's Wesen auch v. Schleinitz: „Parcival," Berlin bei Stuhr 1884.

[4]) Wilhelm Tappert berichtet in seinem, bereits von mir erwähnten, Werke über „Rich. Wagner" (S. 100), dass Wagner die erste Anregung zu dieser Musik schon im Jahre 1857 zu Zürich empfangen habe. Dem widerspricht v. Wolzogen in seinem vortrefflichen Aufsatz: „Tristan u. Parsifal," II. Philosophie u. Christenthum; Bayr. Blätter 1886, III. Stück S. 75. — Der Jesuitenpater Theodor Schmid (in seinem Buche: „Das Kunstwerk der Zukunft und sein Meister;" Freiburg 1885, S. 172) führt die Entstehung dieses Tongemäldes gar auf „herrliches Lenzwetter, welches das Behagen an der neuen schönen Wohnung durch Sonnenschein und Frühlingsluft erhöhte" — zurück. So geht es, wenn man zu geistreich sein will!

Geist, mit und neben einander, beides harmonisch vereint zum poetischen Ausdruck einer ewigen Wahrheit. Der schneidend scharfe Gegensatz zwischen jenem wollüstigen, üppig-sinnlichen Blumenranken in Klingsor's Zaubergarten und diesem nunmehr sittlich-gereinigten, schönen Naturleben am Charfreitage — ein Gegensatz, der uns ähnlich schon einmal in Wagner's Kunstschaffen, im 1. Aufzuge des „Tannhäuser", begegnet war[1]) — tritt klar genug zu Tage. „Denn alle Kreatur soll frei und erlöst werden mit uns" — heisst es in der hl. Schrift:[2]) es berührt sich mit der alten christlichen Vorstellung, dass auch die Natur am Charfreitag in erneutem Frühlingsschmucke die Erlösung mitfeiert, die dem Menschen durch seines Heilandes Liebestod geworden.

„Sanft küsst Parsifal jetzt Kundry auf die Stirne" (Text S. 58.) — War es dort (im 2. Akt) die Liebe als ἐρως,[3]) als „Selbstsucht" gewesen, was er bei Kundry gefunden hatte, so ist es jetzt die geläuterte wahre, echte Liebe der ἀγαπη,[3]) des „Mitleidens," die er Kundry durch solch' äusserliches Zeichen entgegenbringt[4]); — die vollständigste Aussöhnung zwischen beiden Gegensätzen ist vollendet, die Verneinung des Willens hat endgiltig gesiegt und damit der Willensbejahung zur Erlösung von ihrem peinigenden Fluche verholfen. Nunmehr darf auch Kundry — zum erstenmale! — die Gralsburg betreten.[5])

Während das „neue Leben" schon naht, soll hier mit der Enthüllung des Grales die Todtenfeier an der Bahre des „alten Lebens" (Titurel) begangen werden. Amfortas weigert sich auf das Entschiedenste, seines Amtes zu walten und, schon so nahe dem Tode, durch den Anblick des hl. Gefässes sich noch einmal zum Leben zurückrufen zu lassen. — Da, im Augenblick der äussersten Verzweiflung erscheint Parsifal mit seinen Begleitern im Saale. Würdigernst streckt er den Speer nach dem beinahe wahnsinnigen König aus, mit dessen Spitze die Wunde berührend:

„Nur eine Waffe taugt:
die Wunde schliesst
der Speer nur, der sie schlug."

Nur das greifbare Bewusstsein der wiedergewonnenen Obmacht über den „Willen" vermag die Wunde inneren Zwiespaltes, entstanden durch den Widerstreit zwischen der Bejahung und der Verneinung des Willens, zu heilen.[6])

---

[1]) Da wir nun schon einmal diesen Vergleich zwischen „Tannhäuser" und „Parsifal" hier berührt haben, so erscheint es vielleicht nicht ganz unpassend, den Leser hiermit auch noch auf die weitere, ganz auffallende Aehnlichkeit und Verwandtschaft hinzuweisen, welche sich in der That zwischen dem musikalischen Motiv des Schlusschores der Pilger aus „Tannhäuser" und dem schönen weihevollen Glaubensthema im „Parsifal" konstatiren lässt.

[2]) Ep. Pauli an die Römer cap. VIII, 21—23.

[3]) Die nähere Erläuterung dieser Begriffe wird man in Welt a. W. u. V. S. 444 finden.

[4]) Wenn ein Rezensent hinter dieser Scene „etwas, wie verhaltene Sinnlichkeit" gefunden haben will, so zeigt das eben nur, wie wenig ein solcher Mensch den Zusammenhang des Ganzen verstanden hat. Dem gleich zu erachten ist es, wenn ein anderer — *nomina sunt odiosa* — bei der Stelle:

„Erlöser! Heiland! Herr der Huld!
Wie büss' ich Sünder solche Schuld?" (II. Akt S. 43.)

geschrieben hatte: „Das begreife, wer kann!" —

[5]) In dem erst 1885 erschienenen, auch manche unserer Darlegungen neuerdings heller beleuchtenden Nachlass Wagner's: „Entwürfe, Gedanken, Fragmente" findet sich auf S. 129 als letzter von Wagner überhaupt niedergeschriebener Gedanke der interessante Passus: „Es ist ein schöner Zug der Legende, welcher auch den Siegreich-Vollendeten zur Aufnahme des Weibes sich bestimmen lässt." Vgl. hierzu auch die Skizze zu dem Drama „Die Sieger" (ebenda S. 97 f.), sowie „Bayr. Bl." 1885, IX. Stück.

[6]) Oder nach Wolzogen'scher Deutung: „Nur der Wille selbst, in seiner Verneinung, heilt die Wunde, die er in seiner Bejahung geschlagen hat."

Wie mit einem Schlage leuchtet Amfortas' Miene in heiliger Entzückung auf, während Parsifal noch beendet:

„Sei heil, entsündigt und gesühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt.
Gesegnet sei dein Leiden,
das Mitleids höchste Kraft
und reinsten Wissens Macht
dem zagen Thoren gab.
Den heil'gen Speer
ich bring' ihn euch zurück."

Und nun soll auch der Gral nicht länger mehr verschlossen bleiben. Der neue König übernimmt an Amfortas Statt den Gral und versenkt sich unter stummem Gebete in seinen Anblick. Das hl. Gefäss erglüht in altem Glanze, eine weisse Taube schwebt aus der Kuppel herab und verweilt über Parsifal's Haupte: der Glorienschein sieht alle in seligster Ekstase vereinigt. Kundry aber ist bei dem Erglühen der Schale an des Altares Stufen langsam, mit dem Blicke zu ihm auf, entseelt vor Parsifal zu Boden gesunken — es ist nur die äussere Vollendung dessen, was psychologisch längst eingeleitet war, nämlich die gänzliche Mortifikation der Bejahung zum Leben. Was hier einzig noch lebt, ist das Wesen der „Verneinung", der Geist der „Erlösung", das Wunder des Grales — *Nirwâna* als christliche Wirklichkeit:

„Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!"

Man wird mir zugeben, dass nicht nur diese drei Schlussworte, sondern ohne Zweifel auch die letzten Reden Parsifals an die Ritterschaft, wie der ganze Abschluss des Drama's überhaupt sich vollkommen konform der von mir im Obigen durchgeführten ethischen Grundidee halten. Und wenn wir nun vollends erfahren, dass nach einer sicheren Angabe aus dem Jahre 1878 der Parsifal anfänglich endigen sollte mit den Worten:

„Gross ist der Zauber des Begehrens,
grösser ist die Kraft des Entsagens"[1])

so scheint das authentisch meine bisherigen Ausführungen zu bekräftigen.

Angesichts solcher Thatsachen wird es gewiss höchst befremdlich erscheinen müssen, wenn Karl Frenzel (in seinem Bericht an die Nat. Ztg.), unmittelbar nach den ersten Aufführungen des Jahres 1882, „es für mehr als problematisch erklärt, den Meister, der so oft und so stark die Schopenhauer'sche Philosophie gepredigt und selbst den reckenhaften Wotan zum Pessimisten zu machen verstand, plötzlich als religiösen Schwärmer zu seh'n", wenn H. Ehrlich in der Zeischrift „Ueber Land und Meer" (26. Jahrg. Nr. 8) harmlos genug die Frage aufwirft: „Hat Wagner die Popularität gesucht (!), als er, der früher entschiedene Gegner der christlichen Religion (?!), der begeistertste Anhänger Schopenhauer's, mit einem Male in die germanisch-christliche Strömung einlenkte und in Parsifal alle Mythen in kirchliche Gebräuche kleidete und neben sinnlichstem Spuke (Sic!) das Abendmahl und die Fusswaschung auf die Bühne brachte?" — oder wenn nach dem Tode des Meisters wieder Bernhard Vogel in seinem (übrigens

[1]) Bei Wilhelm Tappert: „Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke." (pag. 87.) Der Verfasser merkt dort auch an: „es gibt eine schlesische Sage von der eisernen Jungfrau in Breslau. Darin wird als Inschrift über der Thüre, welche zum Schreckensorte führt, nachfolgender Spruch angegeben:

„Aus Entsagung quillt Erlösung!"

Uebrigens sei hier ein für alle Male bemerkt, dass jener Artikel in der „Schlesischen Volkszeitung" (1878), dem die betr. Angabe entnommen war („Ein Pfleger unserer idealen Güter") nicht vom Meister verfasst ist — wie unbegreiflicher Weise ohne Weiteres angenommen worden ist —, sondern von H. v. Wolzogen. —

wegen seiner gemässigten Tendenz durchaus empfehlenswerthen) Werkchen: „Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke.“ (S. 85) sich ernstlich darüber verwundert, „wie Wagner, nachdem er von Lohengrin ab der Schopenhauer'schen Weltanschauung gehuldigt, nun im Parsifal sie vollständig aufgeben und sich zur Mystik des katholischen Mittelalters zurückbegeben konnte!“ Als ob beides nicht sehr wohl zusammenstehen könnte — ja müsste![1]) — Freilich zwischen dem ethischen Resultat eines „Tannhäuser“, der pessimistischen Philosophie eines „Nibelungenringes“ und der christlich-religiösen Weltanschauung eines „Parsifal“ besteht immerhin noch ein Unterschied, und man wird gerne zugeben, dass diese Fortbildung, dieser Fortschritt in des Meisters Denkungsart allerdings bedeutend genug ist, um nicht gerechterweise sofort aufzufallen und nähere Beachtung zu verdienen. Indess, wollte man auch nicht zugeben, dass die Philosophie des Greises immerhin in einigen Punkten modifizirt sein darf, gegenüber derjenigen des in der Vollkraft seiner Jahre schaffenden Mannes, so muss auf der anderen Seite doch eine höchst wichtige Analogie zwischen dem Nibelungenring und Parsifal unbedingt auf eine tiefer liegende Geistesverwandtschaft zwischen diesen beiden Werken hinweisen. Halten wir uns nämlich an die interessante Parallele: Wotan, der leidende Gott des Nibelungendrama's, kann nur durch den „freiesten Helden“ erlöst werden; Amfortas, der leidende König des Bühnenweihfestspieles, nur durch die Heilsthat des „reinen Thoren“ — so werden wir jede Annahme eines „Umschlages“ in des Meisters Denkungsart und Geistesrichtung aufs Entschiedenste abzuweisen haben. Ueberdies aber resultirt doch aus vorstehenden Erörterungen geradezu bis zur Evidenz Schopenhauer'scher Einfluss auch bei R. Wagner's letzter Schöpfung: daher derartige Ausstellungen, wie ich sie eben namhaft gemacht, ein für allemal als gründlich wiederlegt zu gelten haben.[2])

Aber „noch haben wir uns in's Freie nicht gekämpft“. Indem wir bis hierher nur einen ganz allgemeinen Aussichtspunkt innerhalb des Schopenhauer'schen Ideenkreises im weiteren Sinne für uns in Anspruch nahmen, hatten wir vorerst noch völlig auf die Klarlegung irgend eines speziellen, tieferen und bedeutsameren Gegensatzes in diesem dramatischen Widerstreit verzichtet. Diese Untersuchung soll nunmehr in Angriff genommen werden. Wir erinnern uns, wie Wagner des Oefteren in Wort und Schrift gegen jenes beliebte Aufpfropfen des christlichen Neuen Testamentes auf den dürren Stamm des jüdischen Alten Bundes Verwahrung eingelegt[3]) und jenen Kompromiss wahrhaft christlichen Geistes mit jüdisch(-heidnischer) Anschauung unentwegt und aufs eifrigste verpönt hat, indem er — namentlich während der letzten Periode seines Schaffens — die Frage des „Juden-Christenthums“ gerade in den Mittelpunkt all' seiner Erörterungen zu stellen pflegte.[4]) Wir wissen aber auch, dass er, wie er in diesen Ideen der

[1]) Selbst der Jesuite Th. Schmid in seinem Buche: „Das Kunstwerk der Zukunft und sein Meister“ (Freiburg 1885, S. 176) polemisirt gegen diese Auffassung B. Vogel's. Sehr richtig heisst es dort auch: „Die Schrift Religion und Kunst und der Parsifal gehören zusammen, wenn auch der Meister in ersterer des anderen mit keiner Silbe erwähnt.“ Aber der Verfasser hätte dann auch andere Konsequenzen daraus ziehen müssen!

[2]) Angesichts aller dieser Thatsachen ergeht aber auch an Ed. Hanslick hiermit die offene Frage, ob er es noch einmal wagen wird, wie in seinem Buche „Aus dem Opernleben der Gegenwart“, (S. 341) mit dem leichtfertigen Witze: „Weil Mitleid im „Parsifal“ vorkommt, muss er nach den Wagnerianern auch schon ein in Musik gesetzter (!) Schopenhauer sein!“ sich aus der Affaire zu ziehen? —

[3]) Schon in dem ideell bereits auf „Parsifal“ hinweisenden „Liebesmahl der Apostel“ aus den 40er Jahren legt er seinen Aposteln die bezeichnenden Worte in den Mund: „Ist denn Jerusalem die Welt? Blickt doch um euch! Seht die unzähl'gen Völker dieser Erde, die der Verkündigung des Wortes harren!“ —

[4]) Vgl. Wagner, Ges. Schr. Bd. VIII, S. 310; andere Stellen finden sich in „Religion und Kunst“ und „Erkenne dich selbst“ (Bd. X), deren Lektüre zu tieferem Verständniss des

Verfechter eines zugleich von Schopenhauer stäts und überall aufs eindringlichste betonten Prinzipes ist, so auch in seinem künstlerischen Angriff und Kampf gegen das Ausbreitungs- und Usurpationsbestreben judaischen, auf dem Gebiete der Kunst so durchaus unproduktiven Geistes, seinen analogen Vorgänger auf philosophischem Gebiet bereits in dem selben Schopenhauer gefunden hat. [1]) — Haben ihm diess seine vielen Feinde natürlich als krassesten, verwerflichsten „Antisemitismus" verschrien, so genügt doch schon ein klarer Blick auf Wagner's ganze Geistesanschauung und deren wahre Tendenz, um einzusehen, wie wenig es sich bei dieser Richtung um jenen anstössigen Parteibegriff — unter dem man doch gegnerischerseits gewöhnlich: agressiv-gewaltsame Racenunterdrückung zu verstehen pflegt — handeln kann, wie sehr im Gegentheile diese Frage lediglich auf religiösem, ethischem, künstlerischem Gebiete zum Austrag kommt, also eine rein geistige bleibt und bleiben muss. (Vgl. B. Förster, „Zum Programm der Konservativen Partei", B. Bl. 1885 XI. „Seien wir nur erst deutsch, so werden wir keinen Juden mehr haben!") Und genügt etwa nicht desgleichen eine kurze unbefangene Ausschau auf gewisse Resultate der Religionswissenschaften und die fördernden Arbeiten bedeutender Männer auf diesem Gebiete, [2]) um weiterhin klar und deutlich zu erkennen, dass es sich hier nicht um subjektiven Religions-Fanatismus, sondern gerade um einen objektiv bestehenden, kulturhistorishen Welt-Gegensatz handeln muss? Konnte doch Dr. L. Schemann noch vor einigen Jahren in den „Bayr. Bl." [3]) schreiben: „Die Zahl der also von der Kirche, und leider nur zu häufig, vom Christenthum Abgeschreckten ist in bedrohlichem Maasse im Zunehmen begriffen, und wenn nicht das rein Negirende, der Unglaube, es sein soll, der sie verbindet, so gilt es, an die Symptome der Möglichkeit eines neuen Christenthums auch für sie sich zu halten in einer Zeit, wo es in Wahrheit Noth thäte, dass alle christlichen Elemente nur im Sinne von „antijüdisch" sich zusammen thäten, um zu verhindern, dass nicht bald Leben und Lehre ganz jüdisch werde!" [4]) — Es

Folgenden sich als sehr zweckdienlich erweisen dürfte. — S. endlich auch „Wagner-Lexikon", herausgeg. von Glasenapp und Stein, S. 317.

[1]) Ich verweise hier auf die Stellen: W. a. W. u. V. I, S. 346, 384, 458; II. S. 558, 694 f.; 713—718; Parerga I, 136 ff.; II, 390; 405—415. W. a. W. u. V. II, 740—742 u. v. a.; schliesslich auch die Schrift „Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde", 3. Aufl. 1864, S. 125, 127 f.

[2]) Man denke an die Resultate der theologischen Schule eines Bruno Bauer; ferner vgl. man Max Müller: „Vorlesungen über Religionswissenschaft" (pag. 95 ff.) u. a ; R. Seydel: „Religion und Religionen" S. 127, 140 f., 183 f. u. s. f.; D. C. Schwarz: „Predigten aus der Gegenwart", (Leipzig 1875) I, Vorrede pag. XIII, XX, XXIII, ebenso II, S. 186 u. a. m.; G. A. Wislicenus „Die Bibel" II, besonders S. 299—355 u. a.; Wahrmund: „Babylonier-Juden- und Christenthum"; „Die Juden und der deutsche Staat" von H. Naudh (Leipzig: Th. Fritsch 1885, elfte Auflage) S. 60 ff.; 113 f.; 134 ff. „Brennende Fragen" Nr. 15 (Leipzig 1885); den Aufsatz über Antisemitismus in den „Preuss. Jahrbüchern" 1885 Heft vom 6. Juni S. 667 ff.; Bernhard Förster: „Parsifal-Nachklänge" Leipzig 1883 (in zweiter Auflage unter anderem Titel Leipzig 1885); ferner H. v. Wolzogen: „Unsere Zeit und unsere Kunst" S. 113 f., 215—218, sowie Bayr. Bl. 1884, Stück IV, S. 125 ff. —

Welche Plattheiten mitunter in dieser Frage von theologisch-orthodoxer Seite produzirt werden, dafür haben wir einen charakteristischen Beleg in Dr. M. Schwalb's Brochüre: „Christus und das Judenthum." (Man vgl. nur S. 10 f. u. 13!) — Dass ein persönlicher Schüler und Anhänger Schopenhauer's, Dr. David Asher, jetzt viele Jahre nach des Philosophen Tode eine Schrift: „Das Endresultat der Schopenhauer'schen Philosophie" (Leipzig 1885) veröffentlichen konnte, welche der Welt die interessante Neuigkeit aufdecken soll, dass Schopenhauer's Philosophem in der Religion des Judenthums, im Geiste des Alten Testamentes seine eigentliche Wahrheit finde, sei der Kuriosität halber hier erwähnt. —

[3]) „Die Gral- und die Parcival-Sage" von Dr. L. Schemann, „Bayr. Blätter"; 1879, Stück IV, S. 113.

[4]) Neuerdings fand ich irgendwo einmal sogar ein ins Hebräische übersetztes Neues Testament, und da ich einen mir befreundeten, hoffnungsvollen jungen Theologen darnach

ist also Antijudaismus[1]) kultureller und geistiger Art, der seiner ganzen Absicht nach zudem durchaus nur den Charakter der Defensive an sich trägt, einer Defensive, welche in dem Bibelworte nach der Uebersetzung des Ulfilas (Gal. II, 14): „So du, der du Jude bist, deutsch lebst, was zwingst du den Deutschen jüdisch zu leben?“ — ihre prägnanteste Formel findet.[2])

Nach Feststellung all' dieser Daten legen wir uns nun die ernstliche Frage vor: sollte nicht vielleicht auch etwas von diesem grossen Prinzipienkampfe der Weltgegensätze unsrer Zeit auf „Parsifal“ übergegangen sein? — Solche Frage ist unbedingt zu bejahen. Oder schien uns Kundry im I. und vornehmlich im II. Akt nicht in der That etwas von einer weiblichen „Ahasvera“ an sich zu haben? Machte sie uns nicht in ihrem Wesen, ihrer Gestalt, Haltung und Gebahrung den Eindruck des von seinem Fluche gequälten unstät umherirrenden ewigen „Juden“, wie er in der Sage lebt? (Vgl. Text S. 44.) Erscheint sie wie die Vertreterin des jüdischen (und im Gegensatze zum Geiste wahren Christenthums heidnisch-sinnlichen) Prinzipes, die selbe, die durch den Messias ihre Erlösung von dem entsetzlichen Fluche erhofft und herbeisehnt: so wird Parsifal dagegen unter solchen Verhältnissen zum arisch-germanischen Typus des christlichen Erlösers (auch für dieses wilde gepeinigte Weib, diese „Heidin“ — Text S. 10.). In seiner Person sehen wir zu unserer grössten Freude die alte Idee des „menschlichen Jesus von Nazareth“, wie sie Wagner bereits seit den 40er Jahren zum Entwurf für ein Drama immerwährend im Geist getragen hatte, wieder auferstehen und Leben und Gestalt annehmen; es ist der ins Weltliche, rein Menschliche übersetzte Erlöser, „die Ewigkeit soll in die Zeit herabgezwungen, das Himmelreich zur Erde herabgebracht werden“[3]) — ein Gedanke, den auch Brendel in seiner „Geschichte der Musik“ als charakteristische Signatur der religiösen Strömungen unserer Zeit schon ehedem bezeichnet hat. Blicken wir dann endlich auch noch auf Amfortas, so ist er es, in dem wir nicht allein schon äusserlich — denn er trägt in der mimischen Darstellung die Maske des orientalisch-romanischen (schwarzen) Christustypus, während Parsifal im Schlussakte den germanischen (blondumrahmten) Christuskopf zeigt, — sondern auch innerlich die lebendige Personifikation jenes unlösbaren Zwiespaltes sehen, welcher dadurch entstand, dass man den Christus rein neutestamentlicher An-

befrug, wem wir denn diesen echt christlichen (!) Liebesdienst zu verdanken hätten, erfuhr ich zu meinem Schrecken, dass der Verf. ein berühmter, protestantischer Theologie-Professor sei, dessen Grosseltern noch Juden gewesen waren und der jetzt an einer grossen deutschen Universität eine ganze theologische Schule leitet. Das ist denn auch der Selbe, der in litterarischen Zirkeln geistvolle Vorträge über den „Wein im Alten Testament“ (Motto: „Der Wein erfreut des Menschen Herz“) hält, der Selbe, der unter sein grosses, in allen Buchhändler-Auslagen ausgestelltes, Bild nicht: „Die Liebe ist der Weisheit Anfang“, nein, echt alttestamentlich: „Des Herrn Furcht ist der Erkenntniss Anfang“ als sein Lebensmotto per Autogramm aufgezeichnet hat! —

[1]) Vgl. dazu auch die Brochüre: „Eine Musikalische Wallfahrt nach Bayreuth“ von Lucian Dulca-Mara; Leipzig 1887, S. 56 f.

[2]) Luther sagt sogar einmal: „Ueber andre habt ihr auch noch die Juden im Lande, die da grossen Schaden thun. Nun wollen wir christlich mit ihnen handeln und bieten ihnen erstlich den christlichen Glauben an, dass sie sich zu dem Messias bekehren wollen und sich taufen lassen, damit man sehe, dass es ihnen ernst sei; wo nicht, so wollen wir sie nicht leiden.“ Man denke ferner an Wagner's belangreiche Worte über Börne, den „Juden, der Jude zu sein aufhörte“: „Nehmet rücksichtslos an diesem durch Selbstvernichtung wiedergebärenden Erlösungs-Werke Theil, so sind wir einig und ununterschieden! Aber bedenkt, dass nur eines eure Erlösung sein kann, die Erlösung Ahasver's, der Untergang.“ (Ges. Schr. V, „Das Judenthum in der Musik.“)

[3]) S. E Schläger: „Die Bedeutung des Parsifal in u. f. unsere Zeit,“ (S. 22) — überhaupt ein sehr lesenswerthes Schriftchen!

schauung (den Christus von Galiläa!)[1]), d. h. den „Weltüberwinder“ und Vertreter pessimistischer Selbstverleugnung, durchaus mit jenem optimistischen Messias des jüdischen alten Testamentes, dem „Welteroberer“, in Uebereinstimmung gebracht wissen wollte. Durch Amfortas inneren Zwiespalt erscheint die gesammte Gralsritterschaft entkräftet: an der Unvereinbarkeit neutestamentlicher Offenbarung mit alttestamentlicher Ueberlieferung zehrt und krankt die ganze moderne Christenheit. — Dass aber Klingsor sich auch noch des Grales selber bemächtigen will und zu diesem Zwecke keine Mittel und Wege scheut („an sich legt er die Frevlerhand“ — Text S. 13.), d. h. dass das Judenthum überall christliche germanische Kultur an sich reissen, in sie mit eindringen und sie so bis ins innerste Mark zersetzen würde, dünkt uns nicht nur verständlich, es ist eine so allbekannte, schier triviale Wahrheit, dass es hier kaum mehr hätte besonders in Erwähnung gebracht werden sollen.

Es ist die jüdische Zivilisation, der Geist der Bejahung des Willens,[2]) des Egoismus,[3]) des alttestamentlichen Optimismus mit seinem zweifelhaften *παντα καλα λιαν* oder *all is right* — in Kundry repräsentirt —, der, nach unserem Drama, von Parsifal, der christlichen Kultur, dem Geist der Verneinung des Willens, der Selbstverleugnung und Entsagung,[4]) überwunden, bekehrt und so von seinem eigenen Fluche erlöst wird. Mit kurzen Worten — es gilt: die Ueberwindung eines in einen Organismus eingedrungenen, fremden Elementes rein geistig und moralisch durch eigne, selbständige Erstarkung organisch von innen heraus, wie denn ja auch hierin Wagner auf künstlerischem Gebiete ein lebendig Beispiel gegeben hat, indem er uns monumentale Kunstwerke eines wahrhaft germanischen, einheitlichen Originalstyles erschuf, welche alsbald dem „Judenthum in der Musik“, einem Meyerbeer und seinem eklektischen Wesen den Garaus zu machen berufen waren — ein „Heilthum“, dem er auf dem Bayreuther Hügel „das Heiligthum erbauen“ durfte.[5]) — Daher: Bruch mit

---

[1]) Also aus einem von den Juden stäts gehassten und als unecht bezeichneten Volke; s. auch Wagner, Ges. Schr. X, S. 299, 126; ferner „Bayr. Bl.“ 1881, IV, S. 114 ff.; ebenso R. Seydel: „Religion und Religionen“ S. 141 und 166, G. A. Wislicenus: „Die Bibel“ II S. 13 ff.; 24 fff.; schliesslich, d. h. vielmehr vor allem: Ev. Joh. cap. 7, V. 52.

[2]) Hierher gehört vornehmlich I, Mos. cap. 9, 1; (17, 2 ff.) 22, 17.

[3]) Kundry sagt (Text, S. 11): „ich helfe nie!“ — Es ist der selbe Geist, der nach einem prächtigen Wort H. v. Wolzogen's („Religion des Mitleidens“ S. 134) nur unter der Form des Mediums, also in der reflexivischen Bedeutung „für sich“ zu handeln weiss, während doch „das Inderthum in Beziehung auf den religiösen Geist als das grosse Passivum, hingegen das Christenthum als das erhabene Aktivum der menschlichen Religiosität erscheint.“ —

[4]) „Dessen Symbol ein Marterinstrument“; cf. W. a. W. u. V. I, S. 457; II, 671; 731. Zugleich Matth. 16, 24; 10, 38; Marc. 8, 34; Luc. 9, 23; 1. Joh. 2, 15 f.; Gal. 5, 24. Ferner erinnere man sich hier auch der Stelle (Text S. 47, II. Akt): Parsifal, mit dem Speer die Gestalt des Kreuzes bezeichnend:

„Mit diesem Zeichen bann' ich deinen Zauber!“ —

[5]) Ein Wink, für alle jene, welche auf Wagner so gern das bekannte Diktum Goethe's (Hotmann v. Fallersleben: „Findlinge“, I, 179) anzuwenden belieben: „Es hat mich immer betrübt und bekümmert, wenn ich junge Männer von Talent sehe, die auf ein Theater warten, welches da kommen solle.“ Denn nur zu leicht vergisst man hierbei: einmal, dass unser Meister ja nicht zu den „jungen Männern“ gerechnet werden darf, auf welche das Ganze doch ohne Zweifel gemünzt ist; und dann, dass er — nicht erst auf ein Theater wartete, „welches da kommen solle“, sondern selbst sich dieses Theater geschaffen und jedenfalls in seinen Werken die künstlerischen Fundamente dazu selbst gelegt und gebaut hat; dass er unmittelbar auf seine berühmte Frage: „wird dieser Fürst sich finden?“ das entscheidende Wort: „im Anfang war die That!“ gesetzt hat. Schiller sagt einmal (Briefwechsel zw. Schiller und Goethe, vom 26. Juli 1800): „Man muss es wagen, bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden. Dieser Wagende war Wagner. (Vgl. übrigens einen Brief Wagner's aus der Sammlung „R. Wagner im Exil“. Allg. Musikzeitung 1885 Nr. 27.)

dem Alten Testament und seinem optimistischen, auf die äussere Erscheinung, die rein sinnliche Welt gerichteten Geist, [1]) — so lautet die grosse Parole dieser neuen Richtung im Geiste eines Johannes und Paulus; dafür aber dann auch — nach der Forderung Bunsens's — ein ins Japhetitische übersetztes Christenthum deutscher Gemüthsinnerlichkeit und pessimistischer Selbstverneinung in Liebe für die leidende Menschheit, eine von aller judaisch-egoistischen Tendenz gereinigte, ideal-christliche Kultur, die (gemäss dem echt christlichen, mit dem deutschen hierin völlig übereinstimmenden Geist) um so christlicher sein wird, je deutscher sie ist und als solche stäts das Allgemein-Menschliche, Ueberpersönliche und Uebernationale suchen und anbahnen wird.

Und jetzt gewinnt auch für uns jene dereinst durch die Zeitungen gegangene Aeusserung aus Anton Rubinstein's Munde über den „Parsifal" Leben und Gestalt, jenes Wort, welches gelautet haben soll: „W. wollte die christliche Legende seinem Weihefestspiel zu Grunde legen. Der biblische Christus war ihm, als von Juden abstammend, zu jüdisch; so schuf er sich denn einen christlichen Christus — ein Wesen, das Befreiung und Erlösung bringt, seine Glaubensstärke aber nicht der alten Ueberlieferung, sondern den neutestamentlichen Satzungen verdankt." — Verwunderlich andrerseits muss es bleiben, wie Richard Pohl — der selbe, der doch sonst so verständnissvoll über „Parsifal" geurtheilt hat [2]) — in seinen „Kritiken und Studien über R. Wagner" vom Meister als letztes Lebenswerk noch die Ausführung und Vollendung seiner Jugendidee: „Jesus von Nazareth" wünschen und erhoffen konnte, während doch anderen, wie z. B. Nohl [3]) etc., diese zuletzt fixirten Züge längst nicht mehr fremd geblieben sind. „Parsifal" ist eben diese Jugendidee Wagner's, wie sie seinem Geiste stäts wieder von Neuem sich aufdrängte, die selbe — freilich jetzt in anderer Fassung und in durchaus neuem Gewande —, von der er selbst schon 1851 in der „Mittheilung an meine Freunde" schreibt: [4]) „So kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich, durch Selbstvernichtung als Erlösung erkennen musste, auch an den Urquell aller modernen Vorstellungen von diesen Verhältnissen an: nemlich dem menschlichen Jesus von Nazareth." Und doch wieder ist es nicht — wie so viele argwöhnend meinten, und den Meister darob böswillig verlästerten — der in Bühnengestalt einher schreitende (und daher etwa gar profanirte!) reale, historische Christus selber, den wir hier vor uns sehen; wie wären auch sonst die vielen Anreden an Christus den Herrn und Erlöser in Gebeten (auch aus Parsifals Munde) zu erklären? [5]) — Vielmehr trägt der Held im III. Akt diese

[1]) Vgl. hierzu Gal. 3, 24 und namentlich 25! Eine interessante Parallele ist die Stelle bei Wagner, Ges. Schr. X, S. 331. Ferner wäre hier auch nachzusehen Dr. E. Dühring „Die Judenfrage" S. 102, desgl. Graf Leo Tolstoi: „Mein Glaube", endlich „Zur Bekämpfung zweitausendjähriger Irrthümer" von Thomas Frey, Leipzig 1886 bei Th. Fritsch.

[2]) S. a. a. O. S. 326.

[3]) „Richard Wagner — Ein Lebensbild" (Reklam's Universalbibliothek), S. 105—110. Jene von dem geistreichen Musikgelehrten dort eröffneten Gesichtspunkte wären zum vollen Verständniss meiner Darlegungen allenfalls nachzulesen. —

[4]) Vgl. Wagner, Ges. Schr. IV, S. 403. Zu meiner Auffassung s. auch L. Schemann, „Bayr. Bl." 1879, S. 113 Anm., sowie H. v. Wolzogen: „Beiträge zur Charakteristik des modernen Kunstgeschmackes", V: „Bühnenweihfestspiel". Bayr. Blätter 1878, S. 300 f.; neuerdings „Deutsche Rundschau" 1887, Februarheft S. 265. Auch die jüngst, nach Niederschrift dieser Zeilen, erfolgte Veröffentlichung des thatsächlich vorhandenen und ausgeführten „Jesus von Nazareth" von 1848 vermag an dieser Auffassung im Grunde nichts zu ändern.

[5]) Cf. Text S. 13, 21, 22, 24, 25, 51, 56 (!), 60, ferner insbesondere die Verse: „Erlöser, Heiland, Herr der Huld!" (Parsifal: Text, S. 43); „Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht

Züge nur symbolisch, da sich eben in seiner ethisch-religiösen Heilsthat das spezifisch Christliche als Typus am Reinsten, Schönsten und Klarsten ausgesprochen hat.[1]) Wie aber der Meister stäts den innigsten Zusammenhang, die nahe Verwandtschaft von Religion und Kunst betonte, so flossen ihm auch hier in der mythischen Darstellung[2]) die beiden Gebiete des Sittlichen und Künstlerischen in Eins zusammen, objektivirte sich ihm auch hier der ideale sittliche und künstleriche Genius zu dem einen konkreten Helden Parsifal.

Genug! So viel darf nunmehr wohl feststehen, dass uns im „Parsifal" zugleich jenes historich-ethische Kulturphänomen eines stätigen Widerstreites und Gegensatzes zwischen Juden- und Christenthum vor Augen geführt wird, jenes Problem, das sich auch mit Schopenhauer'schen Grundzügen unschwer vereinbaren lässt.

Dadurch aber sind wir unserer beabsichtigten Schlussbetrachtung, einer Prüfung nämlich, inwiefern und inwieweit wir nun im „Parsifal" wirklich — wie Eingangs behauptet worden — einen harmonischen Ausgleich zwischen Schopenhauer'scher und christlicher Weltanschauung wahrzunehmen haben, um ein Bedeutendes näher gerückt, auf welche wir hiermit zu allem Ende noch einzugehen haben. Unser verehrter Herr Anonymus hat uns, wie schon einmal angeführt, in einem seiner Artikel[3]) mitgetheilt, dass dem Dichter, gleich wie Wolfram, zur konkreten Darstellung seiner religiösen Gralsgemeinde wohl speziell die Tempelherrn vorgeschwebt haben, welche in „persönlicher Selbstverleugnung" sich „auf ritterliche Art" dem Dienste der „leidenden Menschheit" widmeten. Das gibt uns bereits einen festen Grund und Boden, auf dem wir sonder Zagen unser Ankertau auswerfen mögen. Wir treten der Frage noch näher und finden (auf S. 19 des Textbuches) folgende Worte des Gurnemanz, an Kundry gerichtet: „So recht. So nach des Grales Gnade: Das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt!" Nicht nur erkennen wir in dieser Moral eine der Hauptlehren des neutestamentlichen Christenthums, jener erhabenen Religion, welche in dem „Liebet eure Feinde, segnet, die euch fluchen, thut wohl denen, die euch hassen, bittet für die, so euch beleidigen und verfolgen" (Matth. V, 44; Luc. XXIII, 34; Ap.-G. VII, 59.) ihren Gipfelpunkt erreicht; sie hält sich auch Schopenhauer's indisch-pessimistischer Ethik sehr wohl angemessen.[4]) Nicht genug aber damit, erfahren

---

erschau'n, da blickt sie zum erlösten Menschen (hier Parsifal!) auf." (Gurnemanz; beim „Charfreitagszauber" — Text S. 57.); endlich Erlösung dem Erlöser!" (Worte des Schlusschors, — Text. S. 62.) —

[1]) Vgl. hierzu auch: „B. Bl." 1883, S. 63. Wie beschämend für uns, dass wir hier erst bei einem protestantischen Pastor, Dr. Adalbert Portig, in die Schule gehen müssen (s. Deutsches Protestantenblatt 1882, Nr. 38; desgl. 1886 Nr. 36 u. 37), der allerdings, was Klarheit der Auffassung und entgegenkommende, wahrhaft verständnissvolle und religiöse Wärme betrifft, sich sehr erheblich zum Besseren unterscheidet von seinem Bruder Dr. Gustav Portig, dem Verfasser von „R. Wagner's Ring des Nibelungen und Parsifal" (erschienen in den „Zeitfragen des religiösen christlichen Volkslebens" Bd. VII, Heft IV.)!

[2]) Schopenhauer kommt in seinen Schriften zu wiederholten Malen darauf zurück, dass alle Religion wesentlich allegorischer Natur sei und dass die Mythe das Vehikel bilde, um dem Volke in einer für seinen Sinn durchaus verständlichen Sprache die metaphysischen Wahrheiten *sensu allegorico* zu offenbaren. Vgl. z. B. das Religionsgespräch zwischen Demopheles und Philalethes (§ 175 des II. Bandes der Parerga) ferner Parerga I, S. 160; II, S. 389 ff., 416 f; Welt a. W. u. V. I, S. 420, 480; II, S. 184 f., 705, 722 f. — (Hierzu auch: R. Wagner, Ges. Schr. Bd. VIII. S. 29 f.)

[3]) Allg. Ztg. Beilage Nr. 242. Wenn Max Seiling in seinem Buche über „Mainländer" (München 1888) die Hoffnung ausspricht: „Parsifal sei vielleicht berufen, das Verständniss für Mainländers „Gralsorden" anzubahnen", so kann ich diese Hoffnung nicht theilen; immerhin aber glaube ich den Lesern dieser Blätter die Kapitel „Metaphysik", „Christenthum" und „Buddhaismus" daraus zur Lektüre empfehlen zu dürfen.

[4]) Welt a. W. u. V. I, S. 451, 459 etc.

wir noch aus zwei weiteren Stellen Bestimmteres von dem Thun und Treiben, vom Wesen und Zweck dieser edlen Ritterschaar. Im ersten Aufzuge heisst es:

„Die seinem Dienste ihr zugesindet,
auf Pfaden, die kein Sünder findet,
ihr wisst, dass nur dem Reinen
vergönnt ist sich zu einen
den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken
des Grales heil'ge Wunderkräfte stärken." (S. 13.)

Im dritten Aufzug dagegen: Gurnemanz

„Im Schrein verschlossen bleibt seit lang' der Gral:
— — — — — — — — — — — — —
Die heil'ge Speisung blieb uns nun versagt,
gemeine Atzung muss uns nähren;
darob versiechte unsrer Helden Kraft:
nie kommt uns Botschaft mehr,
noch Ruf zu heil'gen Kämpfen aus der Ferne." (S. 54)

Alles zusammengenommen haben wir also eine mehr geistig aufzufassende religiös-ritterliche Brüderschaft, die sich um die Schale des hl. Grales schaart, seinem Dienste sich weiht, im Anblick des leuchtenden Gefässes — einer Art ekstatischem Mystizismus[1]) — stäts neue Kraft und Stärkung sich erholt und somit im christlichen Geiste einer Verneinung des Willens, der thierischen Nahrung sich enthaltend,[2]) in persönlicher Heiligung ihr Dasein führt. Aber — und darin liegt nun, hat sich bisher alles in genauester Kongruenz mit Schopenhauer'scher Ethik gehalten, das wesentliche und entscheidende Moment zu einer geläuterteren Auffassung — nicht ein „that- und freudeloser Quietismus" ist es, der diese Brüdergemeinde umfangen hält,[3]) sondern „ein durch den frohmachenden Geist der Gemeinsamkeit getragenes Wirken der Werke des Heilandes, ein begeistertes Arbeiten zum Wohle der Menschheit," ein ritterliches Eintreten für Recht und Gerechtigkeit, für Wahrheit und Ehre[4]) —

[1]) D. h. einer „gänzlichen Vereinigung mit dem Absoluten unter Aufhebung des Unterschiedes von Subjekt und Objekt" — so Schopenhauer in Welt a. W. u. V. II, S. 701 f., I, S. 485.

[2]) Selbst dann noch, als durch Amfortas Weigerung, den Gral zu enthüllen, ihnen das edlere „Wein und Brot" versagt bleibt. Im dritten Akt sagt Gurnemanz zu Kundry: „Kräuter und Wurzeln findet ein jeder sich selbst." (S. 50.) Schopenhauers Anschauungen über Pflanzenkost und Thierschutz s. Welt a. W. u. V. I, S. 440, 450; Parerga II, S. 398–404 u. a. m. Zu S. 402 (Abs. 2) daselbst vgl. Rich. Wagner: „Entwürfe; Gedanken; Fragmente", Leipzig 1885. S. 99.

[3]) Wie uns schon unser Anonymus an geeigneter Stelle (Allg. Ztg. Beilage Nr. 248) vortrefflich nahegeführt hat und uns überdiess die das Liebesmahl im 1. Akte begleitenden Gesänge lehren! — Zwar „Was ihr hört, ist Rom, — Rom's Glaube ohne Worte!" — spricht Nietzsche in seinem Buche: „Jenseit's von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft" (Leipzig 1886, S. 224) bezugnehmend auf „Parsifal". Indess ein kurzer Blick auf die Erörterungen Th. Schmid's in dessen Brochüre: Das „Kunstwerk der Zukunft und sein Meister" (Freiburg 1885) über unser Bühnenweihfestspiel hätte ihn schon eines Besseren belehren müssen. „So benimmt sich in solchen Augenblicken die wahre Unschuld nicht. Sie flieht vor allem, wenn sie noch kann!" ruft da (S. 201) der Jesuite gelegentlich seiner Besprechung der Verführungsscene des II. Aktes zwischen Parsifal und Kundry entrüstet aus. Diess ist bezeichnend für den römisch-katholischen Standpunkt. Was thut aber der deutsche Jüngling? Er stellt sich dem Feind und überwindet! Diess nun thut der Wagnerische Parsifal. Wir hätten damit zugleich den Gegensatz zwischen römisch-katholischer Weltflucht und evangelisch-deutscher Weltüberwindung bezeichnet, dabei aber auch die neuerdings sich hören lassenden und namentlich von österreichischer Seite aus geltend gemachten Stimmen von der „Hinterweltlichkeit", „Lebensfeindlichkeit" („Sünden- Erlösungs- und Weltschlechtigkeits-Romantik") der Bayreuther Bestrebungen aufs Gründlichste widerlegt. (S. Unverfälschte Deutsche Worte 1886 Nr. 17.) Das ist's ja eben, was die geistlichen Ritterorden von den Mönchsorden im Mittelalter so scharf unterscheidet, dass sie Mönche und Ritter zugleich sein wollten, dass sie nicht, wie jene, Weltflucht, sondern Weltüberwindung lehrten!

[4]) Man denke an Lohengrin, den Ritter vom hl. Gral, und vgl. „Lohengrin", Text S. 47 f.!

kurz „ein thatenfreudiger, kampfesmuthiger Idealismus [1]) beseelt diese geistliche“ Ritterschaft.

Es mögen vielleicht hierbei manchem Leser Bedenken aufgestiegen sein, als ob ich mit solchen Konsequenzen weit über Schopenhauer'sche Grenzen hinausgeschossen hätte. Um solche Skrupel schon im ersten Keime zu ersticken, sei gleich hier die beruhigende Mittheilung eingeschaltet, dass uns der Philosoph selbst eine solche Hinterthüre offen gelassen, einen solchen Ausweg anheim gestellt hat. Er selbst unterscheidet ausdrücklich,[2]) indem er hierin die beiden Gegensätze Buddhaismus und Brahmanismus im Auge behält, zwischen milder Tugendübung und strenger Askese und stellt dabei den Grundsatz auf, dass von jener — als freiwilliger Keuschheit, Sanftmuth und Demuth, Enthaltung von thierischer Nahrung, wie auch von aller Weltlichkeit, persönlicher Selbstverleugnung in Liebe für die Menschheit etc. — immer noch ein guter Schritt sei bis zur „übertriebenen Askese“ — als deren Merkmale „Aufgeben jedes Eigenthums, absichtliches Aufsuchen des Unangenehmen und Widerwärtigen, die Selbstpeinigung, das Fasten, das härene Hemd und die Kasteiung“ zu gelten haben. Von diesem Zugeständnisse einer Berechtigung solch' milder Tugendübung aber scheint es mir nur mehr eines kleinen Schrittes weiter vorwärts in meliorem partem zu bedürfen, um alsbald auch bei den ritterlichen, kräftig-edlen Thaten und Werken der Gralshüter für die leidende Menschheit anzulangen.[3]) —

Wein und Brot — die vegetarianischen (naturgemässen) Nährmittel[4]) — geniessen sie, nachdem diese in die Lichtatmosphäre des erleuchteten Grales gebracht und auf diese Weise gesegnet worden sind, nicht um zu geniessen und sich das Leben für neuen Genuss zu erhalten, sondern den Tod im Auge,[5]) im Gedanken an den Heiland, der Leib und Blut in Mitleid für die sündige Menschheit dahingegeben, also im Geiste einer Verneinung des Willens, um sich ihr Leben zu höherem sittlichen Thun zu erhalten, Kraft und Muth zu einem höheren, idealen Wirken für die Menschheit zu gewinnen. —

Ganz klar und deutlich resultirt somit als letztes Ziel und Endergebniss unserer Abhandlung ein idealer, spezifisch christlich religiöser Geist[6]) auf Schopenhauerisch-pessimistischer Grundlage.

---

[1]) Mit dem Motto des alten Meisters Eckhart: „Wäre ein Mensch selbst in einer Verzückung, wie dort einmal Sankt Paul, und wüsste einen siechen Menschen, der eines Süppleins bedürfte, so erachte ich es weit besser, du liessest aus Minne von der Verzückung und dientest dem Dürftigen in grösserer Minne“. (S. Wolzogen: „Religion des Mitleidens“ S. 154.)

[2]) Der ebenso interessante als wichtige Passus findet sich in W. a. W. u. V. II, S. 697. Vgl. hierzu auch: „Bayr. Bl.“ Jahrgang 1883 S. 89, und R. Wagner „Schriften“ X, 330.

[3]) Auch H. v. Wolzogen: „Religion des Mitleidens“ zieht — zu meiner grössten Freude — aus Schopenhauer gleiche Schlüsse (s. S. 11, 135), wie er denn auch noch in vielen anderen Punkten meine hier niedergelegten Ansichten zu bekräftigen vermag. Weiterhin vgl. Dr. Otto Eiser: „Andeutungen über Wagner's Beziehungen zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christenthums“ (bes. S. 7); Ludw. Schemann: „Die Gral- und die Parcival-Sage“ (Bayr. Bl.“ 1879, S. 78, vielleicht auch S. 77). —

[4]) Vgl. Wagner, Ges. Schr. X, S. 291 ff.; 297! S. 316. Wenn der Meister a. a. O. (vgl. auch S. 336) das Fleischessen als eine der wesentlichsten Sünden des heutigen Menschengeschlechtes bezeichnet und in ihm eine der wichtigsten Ursachen seiner Entartung sehen zu sollen glaubt, so liegt dem — so sehr sich auch der von uns bereits mehrfach erwähnte Jesuite, ja sogar der Protestant Dr. H. A. Köstlin (vgl. „Allgemeine Zeitung“ 1882 Nr. 319 ff.) darüber aufhalten und ereifern — doch ein gar tiefer Sinn zu Grunde; *τὸ γὰρ ἐκ τῆς σαρκὸς γεγεννημένον σάρξ ἐστιν* — wie schon das Ev. Johannis (III, 6) tiefsinnig genug es ausspricht. (Vgl. hierzu meinen Aufsatz: „Drei Geistliche über R. Wagner“; Allg. Musikzeitung 1887 Nr. 5—8.)

[5]) Vgl. hierzu R. Wagner: „Jesus von Nazareth. Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848“; S. 36 und 97.

[6]) Nur um neuerdings wiederholt und thunlichst in Erinnerung zu bringen, wie sehr sich schon Schopenhauer dieses in den ethischen Endresultaten faktisch vorliegenden nahen Zu-

Forschen wir aber zu allem Ende, uns auch daran noch nicht Genüge gebend, nach einem letzten Grund für diese merkwürdige Uebereinstimmung und für die Möglichkeit eines derartigen Zusammentreffens überhaupt, so sind wir allerdings in der Lage, aus Schopenhauer's eignem System einen solchen entwickeln zu können. Schopenhauer gelangt in seiner Philosophie auf spekulativem Wege zwar zu einem negativen Resultat, aber — er selbst betont es energisch und eindringlich — zu verschiedenen Malen[1]) — nicht zu einem Resultat des absoluten, sondern zu einem solchen des blos relativen Nichts, — über welches hinaus ihm keine Erkenntniss mehr zusteht und welches — nach seiner eigenen, höchst bezeichnenden Meinung — „sehr wohl an der Beschränkung unseres Standpunktes liegen kann." Diess erst einmal festgehalten: bietet uns auch immerhin das Christenthum, wenigstens für unsere Begriffe in mythischer Darstellung durchaus Positives — was sollte uns gleichwohl hindern, dieses philosophisch relative Nichts Schopenhauer's mit jenem mythisch-religiösen „Es wird gesäet verweslich und wird auferstehen unverweslich, es wird gesäet ein natürlicher Leib und wird auferstehen ein geistlicher Leib"[2]) oder dem bekannten „Unser Wandel aber ist im Himmel, von dannen wir auch warten des Heilandes Jesu Christi, des Herrn, welcher unsern nichtigen Leib verklären wird,

---

sammenhanges bewusst war, andererseits, wie tief und wahr er den innersten Kern des Christenthums erfasst hat, sei hier noch auf zwei wichtigere Abschnitte die Aufmersamkeit hingelenkt: den einen (Welt a. W. u. V. I, S. 109), wo er edelstes, wärmstes Verständniss für den Heiland des Neuen Testamentes zeigt; den andern (Parerga II, S. 420), wo er der Hoffnung auf Erhaltung und Dauer des Christenthums Worte verleiht. (S. auch: „Bayr. Blätter" 1881, X. Stück S 305 f.; 1879, S. 78, Anm.) — Andrerseits mögen wir, von Schopenhauer'schen Ideen herkommend, gar oft eine merkwürdige Vertiefung und neue Verlebendigung der christlichen Heilslehren entdecken. So hat es einen gar tiefen Sinn, wenn Christus (Matth. 24, 14; Marc. 13, 10) als untrügliches Zeichen für das Herannahen des Welt-Endes verkündet: „Das Evangelium müsse zuvor gepredigt werden allen Völkern der Erde." Der Geist des Evangeliums, des Neuen Testamentes ist aber, wie wir wissen, kein anderer, als der der „Verneinung der Welt". So wird es klar, dass, bevor nur überhaupt die Möglichkeit des Welt-Unterganges, d. i. der allseitigen Verneinung der Welt, einmal eintreten kann, nothwendigerweise dieser Geist allen Völkern der Erde zuvor geoffenbart und bekannt werden müsse. — (Cf. auch: R. Wagner „Entwürfe, Gedanken, Fragmente" S. 106 f. „Versuch einer programmatischen Erläuterung des Vorspieles zum Bühnenweih-Festspiele Parsifal", Bayr. Taschenkalender 1886 S. 150 ff.; sowie Kastner's „Wiener Musikal. Zeitung", Jahrg. 1887 Nr. 43/44.)

[1]) Welt a. W. u. V. I, S. 483 ff., II, 703. An einer andern Stelle (Parerga II, S. 301) sagt er: „Für uns ist und bleibt der Tod etwas Negatives, — das Aufhören des Lebens: allein er muss auch eine positive Seite haben, die uns jedoch verdeckt bleibt, weil unser Intellekt durchaus unfähig ist, sie zu fassen. Daher erkennen wir wohl, was wir durch den Tod verlieren, aber nicht, was wir durch ihn gewinnen." Aehnlich: W. a. W. u. V. II, S. 699. Ferner in W. a W. u. V. II, S. 698 lesen wir: „Die Buddhisten bezeichnen mit voller Redlichkeit die Sache blos negativ, durch *Nirwana*, welcher die Negation dieser Welt, oder des *Sansara* ist. Wenn Nirwana als das Nichts definirt wird; so will diess nur sagen, dass der Sansara kein einziges Element enthält, welches zur Definition oder Konstruktion des Nirwana dienen könnte." — S. auch: Welt a. W. u. V. II, S. 583; ferner „Schopenhauer's Leben" von Gwinner S. 504 ff. 608, 610 f; 619; R. Wagner: „Ges. Schr. u. D." Bd. VIII, S. 27; sodann M. Müller: „Ueber den buddhistischen Nihilismus" S. 14 f.; „Essays" I, 217 ff., 242 ff.; Carrière: „Die Kunst im Zusammenhang mit der Kulturentwicklung" I, 460; R. Seydel: „Religion und Religionen" S. 70 f., P. Deussen: „Elemente der Metaphysik" S. 76 und 173. Die Auffassung E. v. Hartmann's bezüglich des Nirwâna (s. „Philosophische Streitfragen") dürfte nach der Definition durch Schopenhauer kaum haltbar sein! Den neuesten Beleg für meine Auffassung endlich finde ich in Dr. F. v. Hausegger's Rezension des „Bayr. Taschenkalenders" 1885, Zeitschr. f. Philosophie und philos. Kritik, 87. Band, Heft I und selbst die dem Buddhismus im Uebrigen nicht eben sehr gewogene „Geschichte der Erziehung" von Schmid Bd. I, S. 99 muss diese positive Bedeutung des Nirwâna zugeben.

[2]) I. Cor. cap. XV. 42, 44.

dass er ähnlich werde seinem verklärten Leibe . . . .“,[1]) endlich auch dem tiefsinnigen „In der Auferstehung werden sie weder freien, noch sich freien lassen (sondern sie sind gleich wie die Engel im Himmel)“ —[2]) neutestamentlich-biblischer Auffassung unter eine Gesichtslinie zu stellen und aus der Unmöglichkeit und Unzulänglichkeit einer begrifflich klaren Definition des „Nirwana“[3]) Schopenhauers einer-, wie einer solchen der „ewigen Seligkeit des Himmelreiches“ christlicher Lehre andrerseits gerade den gemeinsamen springenden Punkt für jenes seltsame Zusammentreffen herzuleiten? Denn „sehet: das Reich Gottes ist inwendig in Euch!“ (Luc. 17, 21.)

„Die Meistersinger von Nürnberg.“

(Ein Vortrag, gehalten im Wiener akademischen Wagner-Vereine am 26. Mai 1888.)

Wenn wir ein Kunstwerk im Geiste an uns vorüberziehen lassen, bedienen wir uns gerne des Vortheiles nach Wunsch und Behagen hier und da stille zu halten und betrachtend zu verweilen. So entsteht eine Art künstlerischen Nachgenusses, der, wenn wir ihm nur die volle Sammlung entgegenbringen, gar wohl zur Vertiefung und Befestigung des ursprünglichen Eindruckes beitragen kann. Eine Kunst, die uns nichts zu denken, nichts nachzufühlen giebt, können wir Deutsche uns schwer vorstellen. Der wortlosen Erschütterung, die uns im Kunstwerke befangen hält und oft über dessen Abschluss noch hinausbegleitet, folgt, wie das Erwachen dem Traume, die Regung unserer produktiven Lebensgeister, welche nun mit erhöhter, verjüngter Thätigkeit das Aufgenommene zu verarbeiten beginnen. Muss auch das Ergebniss dieser Thätigkeit gar sehr hinter der Wucht des Kunstwerkes zurückbleiben, ungefähr in dem Verhältniss wie Sachs in ähnlicher Stimmung es in den Worten ausdrückt: „Was gilt's, was ich dir sagen kann, bin gar ein arm' einfältig' Mann“, so ist es doch die Wirkung der Kunst selbst, die uns hierzu drängte, wie Sachs der Fliederduft: „will, dass ich was sagen soll!“ Womit unser Meister aber keineswegs den Ursprung der „Kritik“ angedeutet haben wollte.

Die besondere Stellung der „Meistersinger“ unter Wagner's Werken ist vielfach erörtert worden. Manche haben sich, voll von den Herrlichkeiten dieser Schöpfung, dazu verleiten lassen, es lebhaft zu bedauern, dass sie als heiteres Festspiel unter den vielen schweren Tragödien vereinzelt geblieben ist. Es heisst wohl das innerste Wesen Wagner's und seiner Kunst verkennen, wenn man die nothwendig vereinzelte Stellung der „Meistersinger“ nicht einzusehen vermag. Wer dem Meister treu gefolgt ist in die Tiefe seiner dramatisch-musikalischen Offenbarungen, muss vielmehr erstaunen, wie es überhaupt einmal möglich ward, dass sein weltumspannender Genius ihn nicht bis an die Pforten des Todes führte. Die Gestalten, welche hier das Lebensprinzip über die Dichtung hinausführen: Walther und Eva, so herrlich und lebenswarm sie als Menschen vor uns stehen — für ihren Schöpfer waren sie, als Gefässe seiner künstlerischen Riesen-

[1]) Philipper cap. III, 20 f.
[2]) Ev. Matth. cap. XXII, 30. (Vgl. auch noch: I. Cor. cap. XV, 46—54; II. Cor. cap. V, 1 f.; I. Joh. cap. V, 4 u. a. m.)
[3]) Siehe Note 1 auf voriger Seite.

kraft zu klein. Unwillkürlich haben Hans Sachs und die deutsche Kunst hier das Schlusswort erhalten müssen. Bei diesen kommt der Meister erst zu nachhaltiger künstlerischer Befriedigung. Gerade aber darin liegt das Wunder der „Meistersinger", dass ein Stoff, welcher nicht eigentlich der ursprünglich idealen Sonnenhöhe seines Genius entstammt, ihm Gelegenheit gab, kleinliche, niedrige, ja kunstfeindliche Verhältnisse und Personen nebst historischem Beirathe künstlerisch zu durchdringen, zu beleben und in eine Beleuchtung zu stellen, welche in solcher Art als höchster Triumpf seiner Kunst, insbesondere seiner musikalischen, erscheinen muss. — Die tiefsten Aufschlüsse der Musik über das metaphysische Wesen der Welt, ihr klarer, unmittelbarer Ausdruck rein menschlichen Seelenlebens, sie mögen uns fasslicher erscheinen, als eben dieses Wunder.

Wer kennt ihn nicht, den ungeheuren Ocean, wie er zwischen den beiden Polen der Wonne und Wehes auf und niederschaukelt, seiner Stürme Wuth, seiner Brandung Toben, wie das verhallende Seufzen seiner fernhin gleitenden Wellen? Das reinere, vollkommenere Abbild des Alls! — Alles was gross ist, Natur in uns, ausser uns, in ihm finden wir es wieder. Welcher Herrschaft, welch' unermesslicher Kraft des Könnens bedurfte es, um diess erhabene Element zu bändigen, dass es ruhig wiederspiegle eine im Sande der Historie bereits trocken gelegte Welt, dass es wiederspiegle im engsten Rinnsal, doch ungetrübt lauter, das dürre Gemüthsleben deutscher „Philister", ihre Verschrobenheit in Zunftwesen und Tabulatur! Durch alles diess leuchtet aber zunächst die nationale Bedeutung des Werkes. Gerade in dieser Beziehung mussten wir jedoch bisher traurige Erfahrungen machen. Selbst gut gesinnte Deutsche fühlten sich zuerst „fremdartig" berührt und konnten nur durch wiederholte Aufführungen zu einem Verständniss dessen gelangen, was ihrer Natur doch zunächst, ihrer Bildung aber leider so ferne lag. So kam es, dass z. B. in Wien die Meistersinger sich nicht ständig auf dem Repertoire erhalten konnten, selbst zu einer Zeit, als der Hans Sachs Scaria's, die Eva der Frau Ehnn, der Beckmesser Lay's einzelne Scenen mit künstlerischer Vollendung wiedergaben. Das grosse Publikum stand und steht seltsamerweise dem Stoff wie dem Inhalt um so fremder gegenüber, je näher er ihm steht. Es hat sich mit Königen und Landgrafen zurecht gefunden; die Herrschergestalten ist es ja von lange her auf der Bühne gewohnt. Dass aber deutsche Bürger hier zu Wort kämen „der Fall ist neu, soll man sich freuen?" so fragt sich das Opernpublikum noch heute. Und dann — Wien ist eine moderne Grossstadt worden, man hat es an krampfhaften Anstrengungen nicht fehlen lassen es dazu zu machen, es ist dem engeren deutschen Städteleben völlig entfremdet. Mit dem Verschwinden der Winkel und Gässchen zieht ein neuer Sinn ein, der stilles Behagen, harmlose Fröhlichkeit nur dem Namen nach kennt. Die oberflächlichste Genusssucht treibt tausende ihrer Opfer vor sich her und wehrt jedem innigeren Eingehen, das ein so im höchsten Sinne volksthümlich-trauliches Kunstwerk, wie die Meistersinger es sind, erfordert. Wer weiss, ob nicht das entferntere Vorstadtpublikum, wenn es möglich wäre dieses überhaupt zum Besuche der Oper heranzuziehen, Zeichen eines lebendigeren Verständnisses gäbe. Wer, beispielsweise, gewohnt ist seinen Schuhbedarf nur in einer grossen Fabriksniederlage, Confektionsgeschäft oder wie man dergleichen nennt, zu decken und sein ganzes Leben nie einen ehrlichen Schuster bei der Arbeit gesehen hat, wie soll der Sinn und Antheil für die Thätigkeit eines Hans Sachs und seiner köstlichen Schusterlieder haben? Eine arge Täuschung unsererseits wäre es aber, dem modernen Theaterbesucher nun die Erkenntniss zuzumuthen, dass eben auf dem Boden des deutschen Handwerkes noch eine solche Kunstblüthe gedeihen konnte, und von ihm zu erwarten, er werde mit Erschrecken der Wüste gewahr

werden, worin heute alles Gewerbs- und Geschäftswesen steckt, das bei aller äusseren Vollendung und Eleganz einer künstlerischen Belebung von innen heraus unfähig geworden ist. Solche Erwägungen bleiben dem Opernfreunde fern. Für ihn sind ja Kunst und Leben zwei ewig getrennte Begriffe; und er thut sich nicht wenig darauf zu Gute, der ersteren gelegentlich ein Paar Stunden zu opfern.

Wie kommt es nur, dass auch die mächtige deutsch-nationale Bewegung der Gegenwart so wenig Verständniss für die nationale Bedeutung der Meistersinger zeigte? Hält wirklich nur der nimmermüde politische Tageskampf die Geister noch fern? — Ich glaube, der Grund liegt darin: das Erwachen des Nationalgefühles bei uns Deutschen an grossen Männern und Thaten — (Erfolgen!) — ist leider noch nicht durchaus gleichbedeutend gewesen mit der inneren Erstarkung unserer eigentlichen eingeborenen deutschen Stammeseigenschaften — (Ursachen!) — Hier wird sich noch erst Manches zu vollziehen haben, was nur durch eine ruhig besonnene, andauernde Pflege unserer nationalen Heilsgüter wiedergewonnen werden kann. Vorerst setzt sich unser neuestes Germanenthum selbst lieber noch — wie es auch sein mag mit dem Nibelungen-Mythos in Einklang, als mit der geschichtlichen Wahrhaftigkeit einer Meistersingerdichtung, die neben kräftiger Betonung unserer Vorzüge es nicht vergessen hat, unsere Fehler und Schwächen, wozu namentlich das Kunstphilisterthum gehört, zu zeichnen und zu geisseln. Durch diese künstlerische Gewissenhaftigkeit zeichnet sich auch die Dichtung der Meistersinger vor allen in jüngster Zeit so zahlreich auftauchenden bewusst-germanischen Dichtungen aus, die vor lauter Verherrlichung des Deutschthumes undeutsch werden. Gestehen wir doch lieber die Zähigkeit, welche in gewissen Erscheinungen unseres Volkslebens zu Tage tritt, willig ein — die Beckmesser werden in deutschen Landen nicht aussterben — und trösten wir uns mit der Zuversicht, dass, was immer für grosse Rollen sie auch mitunter spielen, der einzige, hohe Preis, nach dem sie brennen, ihnen doch vorenthalten bleibt, Dank den besseren grösseren Kräften, die in Einzelnen, wie in der Gesammtheit unseres Volkes ruhen.

Noch Eines aber ist, das dem Verständnisse der Meistersinger schwere Hindernisse bereitet: man nennt es den „deutschen Humor". Hier nämlich sind wir in Grund und Boden verdorben. Zum Ernste finden wir uns wohl eben noch zusammen, der Scherz aber ist uns gründlich versalzen worden. Durch wen, brauche ich kaum zu sagen. Die müssigen Geisteskräfte unserer eleganten Schriftstellerwelt und Journalistik haben diess zu Wege gebracht. Wie kann, wer im Ernst nichts leistet, humoristisch sein? Alle Kräfte strengen sie von vornherein für den Witz an, da gibt er sich denn bedeutend und selbstbewusst. Seine Wahrheit aber beruht auf Anspruchslosigkeit; die ging verloren.

Jener Humor, und Uebermuth, der aus den Meistersingern sprüht, gründet sich auf Thaten. Rheingold, Walküre, zwei Akte des Siegfried und der Tristan sind ihnen vorangegangen. Einem tiefen Schöpferbehagen, dem auch das traurigste Leben nichts anhaben konnte, verdanken wir den Frohsinn der Meistersinger. Solche Heiterkeit nimmt sich dann freilich etwas anders aus. — Wie schmerzlich aber werden wir bewegt, wenn wir beobachten, dass selbst Scenen wie das Volksfest des dritten Aufzuges an unserem Publikum nur als Schaustück kühl vorüberziehen. Ist es, so rufen wir aus, auch dem grössten Genius nicht mehr möglich das freudige Gefühl der Gemeinsamkeit Aller zu erwecken? Soll sich hier die Scene nicht über das ganze Haus erweitern, wenn das Volk seinem Künstler huldigt und ihn jubelnd begrüsst? Dieses Gefühl werden wir, so hoffe ich, in Bayreuth erleben. Dort erst wird die ideale Macht des Kunstwerkes sich voll bewähren können. An der geweihten Stätte werden Künstler und Volk, wenn auch nur für

einen kurzen Augenblick sich wieder Eins fühlen und so dem erhabensten Traum des Meisters Erfüllung bereiten.

Zu einer Betrachtung des Werkes gehört es auch der Verlockung zu gedenken, welche für den Dichter darin lag in Walther Stolzing den Vertreter seiner eigenen Kunst und ihrer Stellung zur Welt darzustellen. Wir alle wissen, wie scharf der Meister das moderne Kunstleben verurtheilte, wie er einzig seinem Ideale nachlebend es mit furchtbarer Energie gegen alle Welt vertheidigte und als Einzelner ihm mit dem Preise seines ganzen Lebens den Platz erkämpfte. Wie mild versöhnend hat sein Künstlerherz aber diesen Gegensatz ergriffen, als es galt ihn künstlerisch zur Darstellung zu bringen. Das Wunder der Objektivität, wie es sich vor allem im dramatischen Dichter vollzieht, gewahren wir hier deutlicher als sonst irgendwo. Er, der Grosse, der sich in Schmerz Verzehrende, den selbst die Erreichung seiner kühnsten Ziele nicht wahrhaft beglücken kann — die übermenschliche Schöpfung seines Bayreuther Werkes, sie lässt ihn nicht vergessen, dass sie als das Werk eines Einzelnen nur halb besteht vor dem Denker des Kunstwerkes der Zukunft, der des mitschaffenden, mitgestaltenden Volkes nicht um ewige Ruhmeskronen entbehren mag — er dichtet den Wahn-Monolog! Unergründlich ist's, wie wir auch darüber nachsinnen mögen. Diese ruhig-überlegene Weisheit Sachsen's, die um Walther und die zopfigen Meister ein gemeinsammenschliches Band schlingt — in ihr zu ruhen blieb ihm als Streiter für das Ideal verwehrt. Er legt sie aber seinem Geschöpf in den Mund! Diesem gönnt er die Sonntagsmorgenruhe, die ihm die Welt nicht gönnen wollte. — In Walther freilich stellt sich die Jugend-Urkraft künstlerischer Schöpfung der konservativen Kunstpflege durch die Meister scharf genug gegenüber. Sein erster Gesang: „Am stillen Herd, zur Winterszeit" gibt in unvergleichlich poetischer und schlichter Weise die Quellen an, denen wahre Kunstbegabung und -Begeisterung entstammt. Er ist sich ihrer noch kaum bewusst geworden, und jetzt erst, da er vor den Meistern das, was bisher nur der Ausdruck seines freiesten Lustgefühles war, als Probe seines Könnens darbieten soll, wird ihm die Bedeutung seiner Lehrmeister klar. In der Dichtkunst hält er sich an die Ueberlieferung: „Herr Walther von der Vogelweid', der ist mein Meister gewesen," die Sprache der Musik aber lauscht er als echter Künstler nur der Stimme der Natur ab: „Im Wald dort auf der Vogelweid' da lernt' ich auch das Singen." In der letzten Strophe sind es die für beide Künste so bedeutsamen Elemente des Rhythmus, auf deren Ursprung Walther hinweisst: „was Rosses Schritt beim Waffenritt, was Reihentanz bei heit'rem Schanz mir sinnend gab zu lauschen" — worauf der so charakteristisch in schwungvoll jugendlicher Begeisterung sich überstürzende Abschluss folgt: „gilt es des Lebens höchsten Preis um Sang mir einzutauschen: zu eig'nem Wort und eig'ner Weis' will einig mir es fliessen, als Meistersang, ob den ich weiss, euch Meistern sich ergiessen." Von diesem Ausgangspunkt an können wir nun bei Walther einen stätig vorschreitenden künstlerischen Entwicklungsgang wahrnehmen. Zunächst in seinem eigentlichen Werbelied. Es ist durchaus im Charakter einer augenblicklichen Improvisation gehalten. In seinen beiden Strophen feiert es die Urthemen aller Poesie, den Lenz und die Liebe, in völlig neuer, eigener Weise. Nicht wirksamer konnte dieser Charakter unmittelbarer Eingebung getroffen werden als dadurch, dass Walther, an die letzte Aufforderung Beckmesser's anknüpfend, mit „Fanget an" seinen Gesang beginnt, aus dem Rufe heraus gleich das weitere reiche Bild entrollend. Selbst das Unbehagliche seiner Situation weiss sich sein Genie bereits dienstbar zu machen. Spottend gedenkt er des verstekten Merkers mit den so herrlich deutschen Worten: „In einer Dornenhecken, von Neid und Gram verzehrt, musst er sich da verstecken, der Winter

grimm-bewehrt: von dürrem Laub umrauscht, er lauert da und lauscht, wie er das frohe Singen zu Schaden könnte bringen!“ —

In seinem dritten Gesange, dem Preisliede, gewahren wir Walther auf noch höherer Stufe der Künstlerschaft. Die wenigen bedeutsamen Kunstlehren, die Sachs ihm im dritten Akte ertheilt, und auf welche wir noch zu sprechen kommen, reifen ersichtlich die Kraft bewusster Ausgestaltung in ihm heran. Ein echt künstlerischer Stimmungszauber — der Zauber der „Anschauung“ — liegt über diesen Strophen, eine unvergleichlich ruhig-sinnliche Fülle quillt aus Sprache und Musik hervor. Den ganzen Werdeprozess krönt die noch vollendetere Gestalt, welche das Lied erst bei dem Vortrag auf dem Festplatze gewinnt. Hier geben sich selbst die widerstrebenden Meister bezwungen. Als sie ergriffen das Blatt, in dem sie nachlesen, fallen lassen, verlässt Walther, der es merkt, die ursprüngliche Fassung des Gedichtes und nimmt erneuten Aufschwung. Die in der ersten Form noch verhüllte Allegorie der Ideale des jugendlichen Sängers tritt rein und herrlich, Paradies und Parnass verbindend, als das Bild seiner Liebe hervor. —

Der Gegensatz zwischen Walther, als dem frei-lebendig in Kunst und Leben wirkenden Menschen, und der Meisterzunft, als der historisch beengten und begrenzten Kunstkaste, wird durch Hans Sachs, den eigentlichen Künstler und Meister, vermittelt, der die Elemente beider in sich vereinigt. Das jugendfrohe, reine Gemüth, oder was wir besser mit unserem Meister das Ewig-Junge nennen dürfen, zieht ihn mit ganzer Kraft zu Walther hin, er wird dem feurigen Jüngling zum Halt, zur Stütze in der ihm feindlichen Welt. Der treue Lebensernst aber, in langer Jahre Lauf erweckt und gestärkt, bindet ihn an die Meister und ihre Satzungen. Er fühlt, wie „im Drang der schlimmen Jahr'“ auch das blosse Festhalten an dem Gegebenen, an der Ueberlieferung in der Kunst von hohem, unersetzlichem Werthe ist, bis die Gunst der Zeit wieder den Genius spendet, der die Tradition zu brechen und neue Bahnen zu eröffnen berufen ist. So weiss er mit Ueberlegenheit und Schelmerei die Brücke zwischen Walther und den Meistern zu schlagen. Schon von seinem ersten Auftreten an gewinnt er unsere erhöhte Theilnahme, und vollends als er mit echtem Künstlereifer, die Leistung des jungen Kunstgenossen vertheidigt. Der tiefe Ernst verräth sich in jedem Wort:

„Des Ritter's Lied und Weise,
sie fand ich neu, doch nicht verwirrt;
verliess er uns're G'leise,
schritt er doch fest und unbeirrt.
Wollt ihr nach Regeln messen,
was nicht nach eurer Regeln Lauf,
der eig'nen Spur vergessen,
sucht davon erst die Regeln auf!“

Seine ganze Ueberlegenheit enthüllt sich, als er den heftigen Ausfällen Beckmesser's begegnet, der ihn recht zu demüthigen meint, wenn er ihn seiner Handwerkerpflicht erinnert. Der ehrliche Meister wird nur einen Augenblick verlegen: „Ihr mahnt mich da gar recht!“ Die Musik drückt hier herrlich seine innerste Empfindung aus. Er sammelt sich jedoch rasch, der Künstler in ihm bekommt die Oberhand, und in bewunderungswürdiger Weise zahlt er „dem gelehrten Herrn Stadtschreiber“ heim. Der Ton feinster Ironie durchzieht Sprache und Musik: „das Sprüchlein, das Eu'r würdig sei“ u. s. w. Im zweiten Aufzuge aber erst dürfen wir Sachs auch nach seinem vollen inneren Werthe erkennen. Wie der wahrhaft edle Mensch nur im Alleinsein den goldenen Resonanzboden seines Herzens erklingen hört, so auch Sachs, als er seinen Arbeitsschemel unter den Fliederbaum rückt und in der Abendstille dem Erlebten nachsinnt. Von aller Musik abgesehen, sie wird fast durchaus aus Motiven von Walther's Werbelied

gebildet, das lauterste Gold deutscher Poesie tritt hier zu Tage. Wie durch einen empfangenen übermächtigen Kunsteindruck eine gewisse Niedergeschlagenheit sich unser bemächtigt, die nur durch die bewundernde Vergegenwärtigung aller Einzelheiten zu bannen ist, dann aber einer frohen Zuversicht, einem Gefühle seliger Uebereinstimmung Platz macht, das haben ja wir Wagnerianer zu oft den Werken unseres Meisters nachgefühlt. Zu all' dem Segen, den er gespendet, hat er hier nun auch noch diess uns so vorzugsweise bekannte und theure Empfinden zur Höhe seiner Schöpferkraft erhoben und in dieser Sprache, diesen Tönen verewigt! — Mit welcher Feinheit weiss nun Sachs in der darauffolgenden Scene dem bedrängten Evchen auf den Herzensgrund zu kommen! Unbeschadet seiner herzlichen Neigung zu dem Kinde, lockt er ihm sein Geheimniss ab. Wir haben hier ungefähr dasjenige Spiel vor uns, das, von der Bühne her, uns als Intrigue nach dem Raffinement gallischer Muster längst bekannt war. Wie aber erscheint hier alles in reinliches Deutsch übersetzt. Nichts von Ränken und Hinterlist, alles in liebenswürdiger Schelmerei aufgelöst. Durch alle Verstellungsversuche leuchtet der Goldfaden deutschen Gemüthes hindurch. Um Sachsen's Antheil an der ganzen Werbung zu erfahren, reizt ihn Eva: „Ei was, zu alt! Hier gilt's der Kunst, wer sie versteht, der werb' um mich!" Wir fühlen, sie giebt hier nur eine Kunstbegeisterung vor, ist aber einer solchen sonst sehr wohl fähig, was mit wunderbarer Deutlichkeit die Musik ausspricht. Erinnern wir uns dabei noch eines herrlich schönen und feinen Zuges des Dichters, der Stelle im 1. Akt, wo Walther's Erscheinung sie gemahnt an den David „wie ihn uns Meister Dürer gemalt." Der fühlende Dichter, da er sie als höchsten Preis und Künstlerlohn ausersehen, mochte sie nicht bloss als ein Opfer am Altar der Kunst erscheinen lassen, und so liess er auch ihr Herz für die Kunst erglühen, wenn auch nur so zart und von ungefähr, wie es jeder guten, deutschen Hausfrau zukommen soll. Will sie aber Sachs glauben machen, dass es ihr eigner Wille sei, ohne jeden persönlichen Antheil dem Sieger im Wettgesange anzugehören, da behält Sachs wohl recht, wenn er ihr antwortet: „Lieb' Evchen, machst mir blauen Dunst?" Seine eigene Verstellung wieder trifft sie am härtesten, als er im Sinne der Meister den Junker abweist. Dass er hierbei den wahren Grund des Unwillens der Zunft verräth, merkt das bedrängte Evchen gar nicht: „Das wär' nicht übel, Freund ihm noch sein! ihm, vor dem sich Alle fühlten so klein." Nun entladet sich der volle Zornausbruch Evchen's über ihn. Schluchzend verräth sich ihr ganzes Gefühl für Walther. Beide edlen Gemüther haben unwillkürlich die Hülle der Verstellung abgeschüttelt. Als Eva in weiblicher Erregtheit heftig davoneilt, zeigt sich in Sachs gleich wieder der besorgte, väterliche Freund: „Das dacht ich wohl, nun heisst's, schaff' Rath!" —

Gehen wir hier, an der Hand Sachsen's, gleich über zu jenen künstlerischen Rathschlägen, die er im dritten Akte Walthern ertheilt. Der Kern seiner guten Lehren birgt sich in der Antwort auf Walther's Frage: „Steh'n sie nun in so hohem Ruf, wer war es, der die Regeln schuf?" Sachs antwortet:

„Das waren hochbedürft'ge Meister,
von Lebensmüh' bedrängte Geister:
in ihrer Nöthen Wildniss
sie schufen sich ein Bildniss,
dass ihnen bliebe
der Jugendliebe
ein Angedenken klar und fest,
d'ran sich der Lenz erkennen lässt."

Dieses Bild, im Bilde, es soll nicht die erstarrende Kunstform bedeuten. Das wäre wenig wagnerisch. Sondern, Sachs erweitert hier den ursprünglichen Begriff der Regel bis zum bewussten Geheimniss der künstlerischen Gestaltungs-

kraft überhaupt. Mit weiterem Auslegen und Erklären wird hier nichts gewonnen. Der Mitfühlende, Wissende begreift. Der Genius selbst legt den Schleier des Gleichnisses darüber. Auch Sachs wehrt dem weiteren Forschen Walther's: „Doch wem der Lenz schon lang entronnen, wie wird er dem im Bild gewonnen?", mit der Abfertigung: „Er frischt es an, so oft er kann", und wendet sich sogleich zu dem gegenwärtig günstigen Momente künstlerischen Schaffens: „drum möcht' ich, als bedürft'ger Mann, will ich Euch die Regel lehren, sollt Ihr sie mir neu erklären." Mit fortwährender, zarter Nöthigung weiss er den Zagenden wieder zu der durch die „Theorie" etwas abhanden gekommenen Grundstimmung zurückzuführen.

Wen stellt aber endlich Sachs als den berufenen Richter über die Echtheit der Kunst Walthern und den Meistern gegenüber: das Volk. — Heute, wo zu unsäglichem Jammer dieses herrliche Wort immer mehr zum blossen Begriff herunter zu sinken droht, mag es Manchem als eine billige poetische Auskunft erscheinen, hier das Volk d. h. eine beliebige, nur ideal gedachte Menge heranzuführen. Es kann aber nicht oft und ausdrücklich genug betont werden, wie sehr konkrete Bedeutung der Meister diesem Faktor allezeit in seinem Kunstschaffen beigemessen hat. Nicht den Pöbel grosser Städte, aber auch nicht die zu Hunderttausenden anwachsende Menge bewusster Träger deutscher Geisteskultur hat er unter diesem Volke verstanden. *Alle, die eine gemeinsame Noth empfinden,* nennt er: das Volk. Die Noth, die er meint, ist nicht materieller Art. Auch empfinden wir Alle in der Gegenwart gar manigfache Leiden. Das allen Gemeinsame daran ringt aber noch sehr nach klarem Ausdruck. Nur dann, wenn ein allgemeines, metaphysisches Bedürfniss, wie es die kirchliche Religion unserer deutschen Vergangenheit war, sich neu heranbilden und zu unbezwinglicher Kraft steigern wird, so dass, in freier, reiner Weise, der Pflege des Göttlichen in uns unter allen äusseren Verhältnissen Raum gegeben werden muss, dann wird das Volk erstehen, dem Wagner sein Kunstwerk der Zukunft hochragend aufgerichtet hat. Uns bleibt die Aufgabe diesen seinen Glauben zu theilen und vor der Welt zu vertreten, bis das Morgenroth sich zeigt. Das Volk nun, wie wir es aus den Meistersingern kennen lernen, steht in voller Lebendigkeit auf dem geschichtlichen Boden jener Zeit. Als rein idealer Zug ist ihm nur die einhellige Begeisterung für Sachs verliehen. Der Hymnus „Wach' auf" wird hier zum tönenden Symbol einer fernen Zukunft. Im Uebrigen trägt dieses Volk nur die auch uns noch wohlbekannten charakteristischen Merkmale volksthümlicher Ursprünglichkeit und Schlagfertigkeit an sich, den instinktiven Sinn für das kräftig-Wahre und Ungekünstelte, z. B. als Beckmesser den Sängerhügel betritt:

„Wie der? der wirbt? Scheint mir nicht der Rechte!
An der Tochter Stell' ich den nicht möchte. —
Gott, ist der dumm! Er fällt fast um!
Still, macht keinen Witz; der hat im Rathe Stimm' und Sitz."

Man hört ordentlich das Gedränge, das Stossen und Zupfen in der erregten Feststimmung aus den Worten heraus. Das Zutrauen des Sachs zu diesem Volke ist aber ein sehr vereinzeltes. Als er es zum Preisrichter machen will, findet er den lebhaften Widerspruch der Meister:

„Oho, das Volk, ja das wär' schön,
ade dann Kunst und Meistertön'!"

Der besorgte redliche Meister Nachtigall ruft aus:

„Nein, Sachs, gewiss, das hat keinen Sinn,
gebt ihr dem Volk die Regeln hin?"

Der pathetische Kothner aber, der das Zunftpanier immer besonders hoch schwingt, kommt mit dem Gemeinplatz angerückt:

„Der Kunst droht allweil' Fall und Schmach,
läuft sie der Gunst des Volkes nach."

Wie viel er sich dabei denkt, das illustrirt in ergötzlicher Weise die Musik. —

Welcher Ausdruck wäre überhaupt der musikalischen Kraft Wagner's, wie sie sich in den Meistersingern offenbart, versagt? In welch' grosser und doch ganz verschiedener Weise wird hier die Liebe, die der Meister in allen Tönen seiner anderen Werke schon so unsterblich gefeiert, wieder zur musikalischen Darstellung gebracht! In Walther und Eva zeigt sich die ganze Entwicklung dieses Gefühles von den ersten zarten Seufzern und stummen Betheuerungen an, welche den Choral in der Kirche durchflechten. Die Stelle: „Seh' ich Euch wieder?" „Heut' Abend gewiss" gibt in bewunderungswürdiger Treue, mit ihrer drangvollen Bewegung und sich überstürzenden Modulation, die ganze Verwirrung erster, jugendlicher Gefühle kund. Dann in der zweiten Strophe des Werbeliedes „Doch, fanget an, so rief es mir in der Brust" feiert der begeisterte Walther die Liebe als die erwachende Stimme der Natur, gleich dem Lenzes-Weckruf der ersten Strophe. Die Dichtung kann hier blos die Form des Gleichnisses gewinnen. Die Musik aber geht unendlich tiefer und überzeugt uns von der metaphysischen Identität des Inhaltes beider Strophen. Im zweiten Akte offenbart sich zuerst wieder Eva's verliebte Zerstreutheit im Gespräch mit ihrem Vater; „Ach, ja, meiner Wahl", ferner deutlicher in der kurzen Stelle: „Ach, Lene, die Angst, wo was erfahren?" Dann in der ganzen Scene mit Sachs. Besonders scheint hier einmal ihr ganzes Empfinden die schwer bewahrte Zurückhaltung zu durchbrechen: „Sang er so schlecht, so fehlervoll, dass nichts mehr zum Meister ihm helfen soll?" Endlich der volle Ausbruch ihres Gefühles, als sie den im Abenddunkel heranschreitenden Walther erkennt. „Ja, Ihr seid es, nein du bist es!" — und als sie sich fluchtbereit ihm an die Brust wirft: „Das thörigte Kind, da hast du's, da!" — Welch' andere Töne stehen dem Meister zu Gebot, wenn er Eva's kindliche Liebe zu ihrem Vater, oder ihre glühende Dankbarkeit gegen den väterlichen Freund Sachs zum Ausdruck bringen will. Deutlich gewahren wir hier in den Tönen selbst ein genauestes Unterscheiden und Abstufen der Geschlechts-, der Kindes- und Elternliebe und aller Grade freundschaftlicher Gefühle, ein Vermögen, welches man der Musik oft völlig abgesprochen hat, und welches wir selbst, nach der That unseres Meisters, nicht anders denn als ein Wunder bezeichnen können. — Erinnern wir uns der wenigen Töne, welche die Stelle in sich fasst: „Und du, mein Kind, du sagst mir nichts?" — „Ein folgsam Kind, gefragt nur spricht's!" — „Wie klug, wie gut! Komm, setz' dich noch ein Weilchen auf die Bank zu mir!" — Vergegenwärtigen wir uns dabei noch, wie dieses einzig dastehende Bild deutschen Familienlebens in die zarte Sommerabendstimmung eingetaucht erscheint, wie dann in Meister Pogner's Schilderung der morgige Festtag heraufzieht, und er, sich unterbrechend, ausruft: „O Kind, sagt dir kein Herzschlag, welch' Glück dich morgen treffen mag?" Wie Pogner dann in der Schilderung des bevorstehenden Festes wieder fortfährt und mit edler Wärme seinem Kinde die hohe Ehre zur Erinnerung bringt: „dass du den Preis, das edle Reis, ertheilest als Gemahl, dem Meister deiner Wahl", wer ist so harthörig, durch diese Töne hindurch nicht auf den Grund der Seelen beider Personen, ja gleichzeitig auf die unendliche Gemüthstiefe unseres geliebten Meisters selbst blicken zu können? Welche Fülle von Empfindung in so ruhig gelassenem Ausdruck! — Gerade aber die unerhörte Wahrheit und Einfachheit dieser Scene hat zumeist noch auf taube Ohren getroffen. Wie eine gleichgiltige Episode lässt das Publikum diese aus innerstem deutschen Wesen kommende Offenbarung kalt vorüberziehen! Auch hier haben wir Alles nur von Bayreuth zu hoffen.

Im dritten Akte werden die Empfindungen Eva's für Walther und Sachs unmittelbar neben einander gerückt. Nicht minder als die Dichtung drückt auch

die Musik die Unterscheidung beider Gefühle deutlich aus: „O Sachs, mein Freund, du theurer Mann! Wie ich dir Edlem lohnen kann!“ Und dann:

Doch nun hat's mich gewählt
zu nie gekannter Qual:
und werd' ich heut' vermählt,
so war's ohn' alle Wahl!
Das war ein Müssen, war ein Zwang!
Dir selbst mein Meister wurde bang.

Die überirdische Macht der Liebe hat wohl nie schlichteren Ausdruck gefunden. Ein leichter Schauer überrieselt Alle, und in dem Ernste, der sie überkommt, gemahnt es Meister Sachs gar wundersam. Das hohe Lied der Liebe, wie es uns in ewig flammenden Tönen der Meister selbst gesungen: „Tristan und Isolde“ kommt ihm in den Sinn.

„Mein Kind, von Tristan und Isolde,
kenn' ich ein traurig Stück,
Hans Sachs war klug und wollte
nichts von Herrn Marke's Glück.“

In der tiefen Erschütterung, darin wir durch diese Mahnung versetzt werden, gewahren wir kaum, mit welcher Kunst wiederum die beiden Themen Tristan's und Marke's, als zwei blutrothe, dunkle Blumen, in den lustig grünen Teppich der Meistersingermotive eingewebt sind. Die Noten auf die Worte: „Hans Sachs war klug und wollte“ bilden den starken Faden, der sich fast unsichtbar hindurch schlingt. — Nun aber ermahnt sich Sachs, das düstere Schattenbild wird mit derbster Lebenskraft zurückgedrängt: „'s war Zeit, dass ich den Rechten fand: wär' sonst am Ende doch hineingerannt!“ — Nur kurz sei darauf hingewiesen, wie wahr die Liebe auch bei Magdalena, bei David, selbst bei Beckmesser zu Tage tritt. „Ach David, was ihr für Unglück schuft“, „das treue Gesicht“ „Davidchen, hör' mein lieber Gesell“. Dann in dem rührenden Lehrbuben-Idyll:

„Kenntet ihr die Lene so wie ich,
dann vergäbt ihr mir sicherlich,
sie ist so gut, so sanft für mich
und blickt mich oft an so innerlich,
wenn ihr mich schlagt, streichelt sie mich
und lächelt dabei holdseligiich
muss ich kariren, füttert sie mich,
und ist in Allem gar liebelich.“ —

Wie die Liebe, so findet auch das religiöse Gefühl grossartigen Ausdruck. Sowohl in dem herrlichen Choral zu Anfang des Werkes, der sich den schönsten unserer vielen berühmten Choräle würdig an die Seite setzen kann, als in dem Choral: „Wach auf“ des 3. Aktes. Dieser lässt sich im Vergleiche mit dem erstern wohl ebenfalls als eine Feier reinen Glaubens bezeichnen, aber er ist hier der Glaube an ein Menschheitsideal, wie es das Volk in Sachs verkörpert erblickt. Das in ihm zur Erscheinung gekommene Göttliche verehrt es mit unbedingter Zuversicht und halb unbewusst noch als das Morgenroth einer besseren Zukunft. So hat ja auch der historische Hans Sachs mit diesen Strophen seiner Begeisterung für Martin Luther, „die wittenbergisch' Nachtigall“ Ausdruck gegeben, in ihm den fernen Tag verkündend, der eine neue Welt heraufführen sollte. Leidensvoll und ahnungsselig klingt es uns heute neu in's Ohr: „die rothbrünstige Morgenröth', her durch die trüben Wolken geht!“ Die innige Verwandschaft dieses Gefühles mit dem im kirchlichen Sinne religiösen zeigt die musikalische Form beider Choräle auf. Was wir für den Inhalt als erläuterndes Zwischenglied zu setzen haben, ist eben die Gestalt des Hans Sachs, wie sie in der Weihestunde zu Anfang des dritten Aktes uns erscheint. In dem dazu gehörigen Vorspiele steigt zuerst sein reines Bild voll Weisheit und Milde empor. Diess

ruhige Auge durchblickt die trüben Wolken, und was es gewahrt, verdichtet sich in dem anschliessenden Chorale gleichsam als ethischer Niederschlag zum Gewinne der ganzen Menschheit. Nicht soll aber seine Erscheinung selbst in diesem Ertrage untergehen; sie besteht nebenher fort, und so taucht in der Mitte und am Schlusse des Chorales wieder das Bild des theuren Meisters im ganzen Zauber lebendiger Persönlichkeit auf. So ungefähr glaube ich mir die musikalische Form dieses Vorspieles erläutern zu dürfen. Liebe, Glaube und Hoffnung — der Meister hat sie uns auch anderwärts verkündigt.

Wir kommen nun noch zu denjenigen Empfindungen und Gemüthsbewegungen, welche man bisher als am ungeeignetsten für den musikalischen Ausdruck zu halten pflegte. Verwundert und bewundernd hören wir z. B. das besorgte Anstandsgefühl Magdalena's in der Kirche durch die Musik zu treffendem Ausdruck gebracht: „Hilf' Gott, sprich nicht so laut! nun lass' uns nach Hause geh'n; wenn uns die Leut' hier seh'n!" oder wie David Walthern bange machen will: „Ja, ja dem Merker, wird Euch wohl bang?", das gallige Wesen Beckmesser's: „Pressirt's den Herrn, mein Amt und Stell' lass' ich ihm gern!" dann seine steigende Gereiztheit: „Aha, schon recht, nun hört ihr's doch, den Stümpern öffnet Sachs ein Loch, da aus und ein nach Belieben ihr Wesen leicht sie trieben," mit dem wunderbar trotzigen Schluss: „Singt dem Volk auf Markt und Gassen, hier wird nach den Regeln nur eingelassen!" Ich erinnere noch an seine von köstlicher Bornirtheit strotzende Phrase, mit der er seinem Aerger über Sachsens nächtlichen Gesang Luft macht:

„Er macht mich rasend! — Das grobe Geschrei,
am End' denkt sie gar, dass ich das sei!"

Dann, den wüthenden Ingrimm in der Stelle (es ist hier besonders auf die prägnante Aenderung des Rhythmus' zu achten):

„O ihr boshafter Geselle,
ihr spielt mir heut' den letzten Streich,
schweigt ihr nicht auf der Stelle,
so denkt ihr d'ran, das schwör' ich euch.
Neidisch seid ihr, nichts weiter,
dünkt ihr euch gleich gescheiter:
Dass And're auch was sind ärgert euch schändlich,
glaubt, ich kenn' euch aus- und inwendlich!"

Es ist nicht genug zu bewundern, wie dieser ganze längere Zornausbruch mit grossartiger Kunst und Naturtreue bis zu dem sich förmlich überstürzenden Abschlusse gesteigert ist:

„Dass man euch noch nicht zum Merker gewählt,
das ist's was den gallichten Schuster quält.
Nun gut! So lang' als Beckmesser lebt,
und ihm noch ein Reim an den Lippen klebt,
so lang ich noch bei den Meistern, was gelt',
ob Nürnberg „blüh' und wachs'"
das schwör' ich Herrn Hans Sachs
nie wird er je zum Merker bestellt!"

Doch genug der Beispiele. Es wäre vergebliches Bemühen hier vollständig sein zu wollen. Immer auf's Neue wird man künstlerische Schätze aus den Tiefen des Werkes zu Tage fördern und ihren Glanz, ihre Pracht von tausend Seiten bewundern können. Schliesslich nur noch einige Bemerkungen über die Musik der Meistersinger im Allgemeinen. — Was sie besonders auszeichnet, ist ihre Ueberfülle, ihre kunstvolle Vielstimmigkeit. Bei keinem anderen Werke Wagner's, selbst dem rein in Musik aufgehenden „Tristan" werden wir eines solch' enormen musikalischen Reichthums gewahr, bei keinem lässt die Musik, losgelöst vom

Drama, eine so selbständige Schätzung zu. Die souveräne Herrschaft, welche der Meister hier über den Kontrapunkt führt, ist es, die den musikalischen Hörer mit Bewunderung erfüllen muss, selbst wenn ihm das, worauf es dem Meister dabei eigentlich ankam, die dramatische Verwerthung dieses Styles, verschlossen bleiben sollte. So kunstvoll die musikalische Konzeption seiner übrigen Werke ist, wir würden, ohne die Meistersinger, in ihm nicht den Genius deutscher Musik verehren können, der selbst die Kraft und den Geist des unergründlichen Sebastian Bach in sich mit einschlösse. Nicht aber um uns dieses sein Können zu zeigen, hat Wagner die Meistersinger so komponirt, sondern ihr mittelalterlicher Hintergrund, ihr Kunst-, Schul- und Zunftwesen hat dem musikalischen Ausdruck unseres Meisters eine Färbung gegeben, die uns an den älteren, strengen Styl gemahnt. Wie Bach in oft burlesk-krausen Formen die herrlichsten Offenbarungen deutscher Gemüthstiefe aussprach, so ist es Wagner gelungen in ähnlichen, sich aus der Dichtung ergebenden Formen die ganze Fülle seines Empfindens zu ergiessen, welches wir Hörer nun hochbeglückt als für alle Zeiten identisches Seelenleben des deutschen Volksgeistes erkennen dürfen.

„Es klang so alt, es klang so neu!“ Der überströmende, siedende Feuergeist, dessen Leidenschaftlichkeit in Kunst und Leben so elementar, revolutionär sich kundgab, dessen Tonfluthen uns oft gleich einem glühenden Lavastrome zu überschütten drohten, er wandelt hier im mittelalterlichen Kleide ehrbaren Meisterthumes unter uns. Bezeichnen wir nur noch die rein musikalische Schöpfung nach ihren Höhepunkten, so haben wir zu nennen: das Vorspiel, die wegen durchaus mangelhafter Aufführung noch kaum bekannte Prügelscene, und als Krone die Musik des Volksfestes im dritten Aufzuge. Diese letztere ist von einer Grösse der Konzeption, welche wahrlich von einer Vereinigung Bach's und Beethoven's zu sprechen erlaubt. Der Volksjubel am Schlusse der 9. Symphonie ist es, an den hier einzig gedacht werden kann. Was die musikalische Wirkung dieser Meistersingerscene aber für unser Gefühl noch darüber hinaushebt ist Folgendes: Wir sehen hier durch den tragischen Kern der Schöpfernatur unseres Meisters hindurch ausnahmsweise einmal hell und herrlich die Sonne der Lebensfreudigkeit und Lust zum Durchbruch kommen. Da zeigen sich denn auch die ungeheuren Formen und Gestalten, die sein Genius erschuf, und die wir sonst nur im Schatten des Todes, im Traumleben des Mythos oder im fernsten Aether heiliger Weltentsagung erblicken durften, einmal in hellem Tageslichte und in deutlichster Nähe. Welch' unbeschreiblicher Vorgang! Die hin- und wiederwogende Volksmenge, der freundliche Wiesenplan, das mächtige Stadtbild von nächster Entfernung aus, die warme, sonnige Luft, der Tanz der Lehrbuben, das Herannahen des Meisterfestzuges — es wird uns zu Muthe, als hätte der liebe Herrgott selbst von oben einen Spiegel auf sein gutes Nürnberg heruntergehalten, um sein Bild für unsere und für kommende Zeiten aufzubewahren. Dieser Spiegel, blank und rein, ist Wagner's Musik. Möge er uns Allen in vollem, hehrem Glanze erstrahlen in den nahenden Tagen von Bayreuth!

Josef Schalk.

Julius Hey, Deutscher Gesangsunterricht.

(B. Schott Söhne in Mainz.)

„Das Tonschwelgen am *bel canto* der Italiener geht von dem gleichen Ursprunge aus, wie das rationelle, von Gluck geschaffene und durch Wagner zur höchsten Entwicklung gelangte Gesetz der gesanglich-dramatischen Rezitation: vom Empfindungslaut. Allein der dort eingeschlagene Weg ist ein von diesem völlig verschiedener, weil er zu ganz anderen Zielen hinstrebt. Der italienische Gesang, indem er dem Wortsinn nur eine untergeordnete Bedeutung zuerkennt, bleibt vokaler Empfindungslaut und entzieht sich damit den Anforderungen (wenigstens zum grössten Theil), welche das Musikdrama mit seinem poetisch ausgestalteten Textinhalt an die gesangliche Durchbildung knüpft. Die Gesangsmelodie tritt nur zufällig zu dem Wortinhalt in ein solidarisches Verhältniss. Sie betrachtet vielmehr Handlung und Text nur als diejenigen Hilfsmittel, die dazu dienen, der Gesangsvirtuosität ein selbsteigenes Gebiet zu schaffen, auf welchem sie ihre Triumphe feiert. Nicht nur, dass die konsonantische Artikulation auf Grund der italienischen Gesangsdisziplin als ein störendes Hinderniss für den Vortrag der Gesangscantilene betrachtet wird, — sie geht noch weiter und substituirt an Stelle der weniger klangvollen Sprachlaute denjenigen Vokal, dessen günstige physiologische Klangbeschaffenheit ihr eine möglichst instrumentale Klangwirkung, eine ununterbrochene melodische Linie sichert! Die charakteristische Besonderheit der einzelnen Vokale wird einer Vokalisation untergeordnet, die lediglich darauf bedacht ist, einen sinnlich schönen Stimmklang zu erzielen, während die Darstellung der psychischen Affekte hervorragend durch die Modifikationen der Klangfarbe, durch temperamentvollen Vortrag, äusserlich gesteigertes Gebärdenspiel und häufig sogar durch Empfindungslaute zum Ausdruck gelangen, welche wir als die ersten Anfänge vokaler Lautäusserungen, als Naturlaute kennen lernten (Stöhnen, Schluchzen, Lachen, Weinen u. s. w.). Die früheren italienischen Gesangsschulen haben zweifellos eine edle, vornehme Art des dramatischen Vortrags gelehrt — unsere heutigen Schulen gehen aber über die Grenzen des Schönen und Erlaubten nicht selten hinaus.“ — (Deutscher Gesangsunterricht III. S. 2)

In dem Maasse, wie in der deutschen Oper das Drama zu kräftiger Ausbildung kam, gingen die Wege des deutschen und des italienischen Gesanges auseinander. Wir datiren den Beginn unserer nationalen Stylentwicklung von Gluck an. Auch Mozart muss eingereiht werden, denn er geht selbst bei Bearbeitung italienischer Texte in Deklamation, dramatischer Kraft und feiner Individualisirung weit über die Italiener hinaus. Diese Entwicklung, vom Drama ausgehend, zog ihre Kreise auch in das Gebiet der lyrischen Vokalkomposition hinüber, aber immer, und besonders für unsere moderne Zeit, blieb das musikalische Drama im Vordergrunde und muss von einem deutschen Gesangsunterrichte in erster Linie berücksichtigt werden. Die Menge der Anforderungen an den Sänger ist unendlich erweitert, die Sprache, jenes unwiderstehlichste Mittel seelischer Offenbarung, welches vor allen Instrumentalisten allein dem Sänger zu Gebote steht, ist innerhalb des deutschen Gesanges zu höchster Bedeutung gelangt. Die Nothwendigkeit deutlicher Textaussprache brachte mit sich das Bedürfniss einer ganz neuen Art der Vokalisation, die nicht mehr in ihrem ganzen Umfange auf den Vokal *a* bezogen, der charakteristischen, lautsymbolischen Bedeutung der einzelnen Vokale in unserer Sprache auf's Schärfste entspricht; — ferner das Bedürfniss einer kraftvolleren Ausbildung des Consonantensystems, das unserer Sprache eine so scharf und reich gegliederte Plastik verleiht; eine Anforderung, die grosse Schwierigkeiten aller Art mit sich brachte. Neben der musikalisch-instrumentalen Phrasirung und Accentuirung, erlangt die textliche entscheidende Bedeutung. Die unmittelbare Kraft der dramatischen Darstellung macht häufig ein grösstmögliches Tonvolumen der Stimme, und zwar in allen Lagen nothwendig; eine Forderung, der die alte Schule wenig entspricht. Dabei muss natürlich der Sinn für Noblesse und edle Freiheit des Tones, sowie die Fähigkeit anmuthig-zartester Tongebung als unentbehrlich aus der alten Schule mit herübergenommen werden. Für den deutscden Sänger sind ferner die unerlässlichen Bestandtheile des *bel canto* (eine durch-

gebildete Skalentechnik, getragene Vokalisation, *filar il tuono*, Portament, Triller, *tempo rubato* u. s. w.) von gleicher Bedeutung wie für den italienischen. Angemessene Pflege des Coloraturgesanges sind wir denjenigen unserer grossen Meister schuldig, in deren Werken sich die Elemente der deutschen Oper noch innig mit altitalienischem Kunstgesang gatten. Das Tragen des Tones ist im Lehrgange des deutschen Gesangsunterrichts ganz besonders zu berücksichtigen. Seine Aufgabe gipfelt darin, dass es das melodisch-dramatische Gesangsmotiv, das sich, wie z. B. bei Wagner, häufig aus breiten musikalischen Perioden aufbaut und eine getragene, mächtige Satzphrasirung des textlichen Inhalts verlangt, zu einer fortlaufenden, durch die feinste dynamische Sprachrhythmik gegliederten melodischen Linie ausgestaltet und die Kontinuität dieser anmuthig bewegten Linie, ungeachtet der zum Ausdruck zu bringenden lautsymbolischen Konsonanteneinschnitte und eines überreichen Wechsels verschiedener Vokallaute, dennoch zu einer instrumentalen Einheit ausprägt.

Unsere Sängerwelt hat schon bedeutsame Schritte dem Ideal einer deutschen Gesangsbildung entgegengethan. Die Bestrebungen dieser neuen Sängergeneration waren in erster Linie auf deutliche Textaussprache gerichtet. Dass aber selbst an Operninstituten ersten Ranges die Vokalisation noch sehr im Argen liegt, darüber werden wir an geeigneter Stelle sprechen. Diese Bestrebungen, anknüpfend an die Fortschritte des Dramas in der Oper, galten hauptsächlich der dramatischen Gestaltung der Rollen; das phonische Moment, welches zu unseren Zwecken wesentlicher Modifikationen bedürfte, wurde bisher noch ziemlich vernachlässigt. Unsere Bühnen sind von Stimmnaturalisten überfluthet, die im besten Falle ihr gesangliches Können einer glücklichen Veranlagung, halb unbewusstem Geschmacke des Ohrs und eigenen Erfahrungen verdanken, nicht aber einem Lehrsystem, welches sich aus den Anforderungen entwickelt hat, die eine edle und würdige Interpretation unserer deutschen Vokalmusik, zumal in ihrer letzten mächtigen Entwicklung im Wagnerischen Drama, an den Sänger stellt. Stockhausen's Wort, „dass es kein musikalischeres Volk gebe, als das Deutsche, dass aber auch keines weniger singen könne", ist nur allzuwahr. Der Grund dieser traurigen Thatsache ist aber wohl weniger in ungenügender Begabung, als vielmehr im Mangel eines unsern Kunstwerken entsprechenden Lehrsystems zu suchen. In solcher kritischen Zeit musste das Erscheinen von Julius Hey's *„deutschem Gesangsunterricht"* jeden Kunstsinnigen mit freudiger Hoffnung erfüllen, und diese wird in der That bei eingehender Prüfung des Werkes in hohem Maasse befriedigt. Hey hat alle Anforderungen, welche die deutshe Vokalmusik an den Sänger stellt, klar erkannt, wobei er dem persönlichen Verkehr mit Richard Wagner unendlich viel verdankt, und vieljährige reiche Erfahrungen, verbunden mit unermüdlichem Fleisse und selbstthätiger Schöpferkraft, berechtigen ihn vor Andern, an die Lösung so schwieriger Fragen heranzutreten.

Der erste Band seiner Schule, der sprachliche Theil, erschien bereits vor mehren Jahren. Hey fasst im deutschen Gesange, gemäss dessen eigenartiger Entwicklung, den Text als das grundlegende und bestimmende Element auf, und setzt seine ganze Kraft daran, ihm innerhalb des deutschen Gesangsunterrichts zu gebührender Würdigung und vollendeter Ausgestaltung zu verhelfen. Dieser erste Band ist nicht nur längst öffentlich nach Gebühr gewürdigt worden; die darin enthaltenen sprachlichen Uebungen pflanzen sich bereits (ich habe diese Erfahrung häufig gemacht) durch Lehrer- und Sängergenerationen fort, ohne dass Viele ihren Urheber zu nennen wissen. (Vgl. Bayr. Bl. VI. S. 250 ff.)

Wenn man unsere Sprache als rein technisches Instrument und nicht im historischen Sinne betrachtet, muss Hey ohne Zweifel den gründlichsten Sprach-

Kennern beigezählt werden. Ich darf mich hier darauf beschränken, nur auf die wichtigsten unter den in diesem Bande enthaltenen Bemerkungen und Entdeckungen hinzuweisen. Die Doppellauter werden mit grösster Aufmerksamkeit behandelt. Sie sind in unserer Sprache von hoher Wichtigkeit, und werden von einem Gesangsunterricht, der den Traditionen des italienischen folgt, häufig vernachlässigt. Vor Allem wird der Unterschied zwischen *Ai* und *Ei* festgestellt. *Ai* mag sich auch in der Aussprache aus dem reinen *A* und *i* zusammensetzen; *Ei* hingegen lautet nicht auf *i* aus sondern vielmehr auf *e*. Wer einmal darauf aufmerksam gemacht ist, wird eine Verwechslung beider Doppellauter sofort als Fehler erkennen, und wir müssen diesen auf unseren Bühnen leider tausendfach konstatiren. „Oh diese Maaiister!“ Man könnte hier die berühmtesten Namen nennen. — Von grosser Wichtigkeit ist ferner die richtige Färbung des *e* in den Endsilben. Dass es z. B. in „ziehen, sagen, ruhen“ — jedesmal anders gefärbt sein muss, wird Jedem bei langsamer Aussprache dieser Worte klar werden. Wie viele unserer Sänger sprechen des glücklichen Vokales halber „singan, sagan“ — u. s. w.! Eine Eigenthümlichkeit der österreichischen Sänger ist es, dass sie „haltehn, ruhehn u. s. w.“ immer mit dem spitzesten *E*laute sprechen. Das *E* bereitet unseren Sängern überhaupt grosse Schwierigkeiten. Wer erstaunt nicht, wenn er z. B. einen weltberühmten Tannhäuser, oder einen berühmten Kühleborn immerfort von „Weehchsel, steehrblicher Weehlt, Schmeehrzen, von Beehrgen, Meehgdlein, Heehrzog“ u. s. w. singen hört. Hey regelt ferner die richtige Aussprache von *ch* und *g*. Die Verwechslung von *Ue* und *J*, von *Oe* und *E*, deren sich die Sänger häufig schuldig machen, wird bekämpft u. s. w. — Der „sprachliche Theil“ ist nicht nur für den Sänger von grossem Nutzen; wir finden darin selbst Alles, was der Rezitator wissen muss, eingehend behandelt; denn auch über die Klangstärke im Sprechen, (Silben-, Wort- und Satzbetonung), Heben und Senken des Sprechtones, Klangfarben der Sprache, und endlich über den Sprachrhythmus wird präziser, anschaulicher Unterricht ertheilt. Hey knüpft an die besten derartigen Werke anderer Autoren an, geht aber in seinen selbständigen Forschungen nicht selten weit über diese hinaus. Er sagt in der Einleitung zu diesem Werke, dass das darin enthaltene Material ihm Anfangs als ergänzendes Hilfsmittel, später jedoch als Grundlage beim Gesangsunterricht gedient habe. Zu dieser Umkehrung veranlasste ihn nicht allein die Auffassung des deutschen Gesanges als Sprachgesanges, sondern vor Allem die wichtige Erfahrung, dass die künstlerische Ausbildung unserer Sprache, zu spät begonnen, namentlich durch ihr schwieriges und tongefährliches Konsonantensystem, die schon gewonnene Tonbildung leicht wieder schädigen kann. Das Endziel, auf welches er überall lossteuert, ist: „Die höchste Vollendung der technisch instrumentalen Stimmbildung, die mit einer künstlerisch vollendeten Behandlung des Textgesanges Hand in Hand geht.“

Vom gesprochenen Wort geht Hey zum Gesange über. „Die Sprache erhebt sich zum Gesang, wenn das gesprochene Wort unter Festhaltung bestimmter Tonstufen eine klangliche Erweiterung erfährt und zugleich durch melodische, rhythmische, dynamische und klangmodulatorische Hilfsmittel ein erhöhtes Ausdrucksvermögen erlangt. Die Steigerung der Sprache zum Gesang ist also eine extensive und intensive.“ —

Der zweite und dritte Band umfassen die Gesangslehre von der ursprünglichsten Tonbildung und Neutralisirung der Vokale bis zu den äussersten Enden: dem lyrischen Vortrag, dem Balladengesang und dem dramatischen Vortrag. Der zweite Theil, der abermals in zwei Unterabtheilungen zerfällt, ist rein musikalischen Inhalts, der dritte enthält den erläuternden und ergänzenden Text. — Unsere

Wissenschaft hat die Lehre von Erzeugung und Wesen des Tons in ungeahnter Weise erweitert und ausgestaltet. Hey hat sich die Resulate dieser Forschungen in vollem Umfange zu eigen gemacht, um, auf ihnen weiter bauend, seinen neuen und eigenartigen Bestrebungen eine feste Basis zu geben. Im vierten Abschnitt des dritten Bandes giebt er einen „Anatomisch-physiologischen Ueberblick", in welchem er an der Hand reicher Erfahrungen und gründlicher anatomischer Studien den Ton so zu sagen in seine Urbestandtheile zerlegt. Wir sehen den Ton zuerst als Athem entstehen. Von den drei möglichen Arten des Athemholens (Hoch- oder Schlüsselbeinathmen, Flankenathmung und Zwergfellathmen) wird die letztere als die einzig richtige bezeichnet. Sie gestattet eine volle Lungenfüllung und die genaueste Regulirung des Athemverbrauchs. Im Augenblicke der Tiefathmung erhalten alle Organe, vom Zwerchfell hinauf bis zum Zungenbein, eine natürliche Senkung, wodurch der Tiefgriff des Brusttones vorbereitet wird. Die Luftröhre und der unterhalb der Stimmbänder gelegene Kehlkopfraum bleiben möglichst luftfrei. Diess ermöglicht die zarteste Stimmbanderregung und eine ruhige, sichere Luftführung für alle dynamischen Schattirungen des Tones. Die Hochathmung staut und verdichtet die Luft und bewirkt einen allzustarken Druck, was für einen zarten Vokaleinsatz völlig ungeeignet ist. Nur in zwei Fällen kann diese Athmung gestattet sein, sich sogar wirksam erweisen: da wo es sich um eine möglichst rasche Athmung innerhalb einer längeren Tonphrase handelt, oder wenn bei der Darstellung sehr erregter Seelenzustände, im dramatischen Affekt, bei kurz hervorgestossenen keuchenden Ausrufen, die den Ton begleitende wilde Luft oder die ihm nachstürzende geräuschvolle Ausathmung einen bestimmten Zweck hat und ein erlaubtes Mittel des dramatischen Vortrags bildet; in der dialogisirten Ballade noch gestattet, darf das Mittel in der reinen Gesangslyrik jedoch niemals Anwendung finden.

Der Athem kehrt als Ton aus der Brust zurück. Durch den festen Verschluss der Stimmritze, die einen hemmenden Widerstand bildet, und den Ton schon im Entstehen widerstandsfähig macht, erhält dieser seine weitere und eigentliche Kräftigung erst durch die resonanzfähigen Wandungen, auf welche er trifft, und die zugleich für die Verstärkung der Obertöne geeignet sind. Solcher Resonatoren befindet sich eine grosse Anzahl in den Haupt- und Nebenhöhlen der Nasenräume, des Schädels und im obern Theile des Fangrohrs (Schlundkopfraums und Schädelbasis). So zweifellos nun diese meist dünnen, leicht erregbaren Knochenwandungen der Stimme Klangstärke, Glanz und Wurfkraft vermitteln, trotzdem wird eine Beimischung dieses Timbres von den meisten Sängern nur instinktiv, empirisch angewendet, weil der Nasenklang in allen Gesangsschulen als eine Klangverirrung gekennzeichnet wird, gegen welche man energisch zu Felde zieht. Diese Klangbeschaffenheit ist jedoch weder ein sogenannter isolirter Nasenton, den man unter Stimmnäselung mit Recht bekämpft, — noch jenes abscheuliche Klangprodukt einer stockschnupfigen Veranlagung, — sondern ein beträchtlicher Prozentsatz mächtigsten Klanggehaltes, der mit der tieferen Lufttönung des Mundhöhlenraumes verbunden eine wahrhaft inkommensurable Klangsteigerung ermöglicht. Bei diesem Vorgange müssen zwei Richtungen der Luftströmung unterschieden werden: der glatte Durchgang der tönenden Klangsäule, welche als nasales Klangprodukt aus den äusseren Nasenlöchern entweicht und zur Bildung des *m*, *n* und *ng* dient, und jener Klangstrom, der sich durch Umbeugung in das orale Ansatzrohr mit dem Brustkang verbindet. — Diese Lehre vom richtigen Nasaltimbre ist von grosser Bedeutung; denn vor Allem durch Beimischung dieses Elementes wird dem Tone derjenige Alles überstrahlende Glanz verliehen, dessen unsere deutschen Bühnensänger bedürfen, um sich neben der

Macht des Orchesters behaupten zu können. Diese Lehre wird von Hey zuerst nach Gebühr ausgebildet und an's Licht gestellt. Eine grosse Anzahl seiner Uebungen sind dazu bestimmt, diesen Nasalklang zu vermitteln. Wir warnen hier nochmals vor jeder Verwechslung mit der hässlichen Stimmnäselung.

Neben dem nasalen Glanze will Hey den brusttonartigen Tiefgriff des Tones so weit als möglich innerhalb des Gebietes der menschlichen Stimme ausgedehnt wissen. Dieser Tiefgriff dient der Stimme als gemeinsame metallig markige Grundlage, auf welcher sich entwickelnd alle Töne und Vokalgebiete eine möglichst gleichmässig sonore Klangkraft erlangen. Nur Gebiete sehr geringen Umfangs machen hier eine Ausnahme. Durch volle Ausbildung dieser beiden ergiebigsten Klangelemente in der menschlichen Stimme wird zweierlei erreicht. Erstlich grösste Fülle des Tones unter verhältnissmässig geringer physiologischer Anstrengung erzeugt; zweitens möglichst vollkommene Klangeinheit der einzelnen Stimmen innerhalb ihres ganzen Umfanges.

Ein allzuängstliches, absichtsvoll technisches Singen müsste natürlich den Sänger in voller Entfaltung höchster Kunstthätigkeit ernüchtern und hemmen. Der Künstler singt weniger mit Brust, Gaumenhöhle u. s. w. als vielmehr mit dem Ohre. Aber die Ausbildung des Tones einzig dem ästhetischen Geschmacke des Lehrers oder des Lernenden überlassen, oder blos durch Erfahrung zum rechten Ziele gelangen zu wollen, wäre immer eine gewagte Sache. Nur das anatomisch-physiologische Wissen giebt beiden unfehlbare Handhaben; es zeigt uns zugleich mit der Stelle, wo der Fehler sitzt, auch die Mittel ihn zu bekämpfen und den Sänger endlich zur Freiheit zu führen. Wir werden in der Folge sehen, wie oft die Wissenschaft den Bedürfnissen eines deutschen Gesangsunterrichts entgegenkommt uud ihm geeignete, bisher ganz ungekannte Mittel zur Erreichung seiner Zwecke darbietet. Ja, sie hat erst den Beweis geliefert, dass eine deutsche Gesangsbildung, wie sie in der Einleitung dargestellt wurde, keineswegs ein schönes Traumbild sei, sondern ein vollkommen naturgemässer Organismus voll reichsten inneren Lebens.

Hey bleibt nicht lange bei den Uranfängen stehn. Der Ton ist nun erzeugt, es beginnt die Schulung, welche ihn in den künstlerischen Idealton verwandeln soll. Auch auf diesem Wege lässt Hey keinen der ursprünglichen Faktoren unberücksichtigt. Er erörtert die Frage, wann der Zeitpunkt voller Entwicklung der menschlichen Stimmorgane gekommen sei, auf's Genaueste und stellt wichtige Regeln auf, die von den Erziehern der Jugend zum Schaden der menschlichen Stimme nur allzuhäufig unbeachtet bleiben. Hat der Gesangslehrer sich überzeugt, dass die tonerzeugenden Organe des Schülers genügend entwickelt und gesund sind, so muss er zu einem der wichtigsten und oft sehr schwierigen Akte übergehn, zur Stimmprüfung. Wer hat nicht schon erfahren, welche bedauerlichen Missgriffe in diesem Falle oft Sänger und Sängerinnen dem Rande völligen Verderbens nahe bringen? Hey unterscheidet fünf Arten des Soprans: mit der hellen Klangfarbe der Kinderstimme, — mit dunklem, voluminösem Klangcharakter, — mit hoher Stimmlage und heller Klangfarbe, — Mezzosopran, — und Sopran mit grossem Stimmumfang nnd mächtiger Klangfülle. Hierauf widmet er der Altstimme einen grössern Abschnitt. „Oft hört man behaupten, heisst es da, die tiefste Tonlage dieser Stimmgattung, der eigentliche Kontraalt, sei von der Natur auf den Aussterbeetat gesetzt, — vereinzelte Stimmen, welche wir noch besitzen, seien der Abglanz einer schönen gesanglichen Vergangenheit. Das ist jedoch keineswegs der Fall. Diese Stimmen mit ihrem ganz unvergleichlichen Klanggepräge waren von jeher selten. Altstimmen mit dem Klangcharakter des Mezzosopran trifft man häufiger an.“ — Dann geht Hey zu den Männerstimmen über,

die er folgendermaassen eintheilt: in tiefen Tenor, Tenor mit hoher Stimmlage, Tenorbuffo, Tenorbaryton, Bassbaryton, Bass und Bassbuffo. Die Eigenarten dieser einzelnen Stimmen sind nach den verschiedensten Seiten hin untersucht und bestimmt. Erstens in Bezug auf die verschiedene Ausdehnung und Klangbeschaffenheit der Register, die ja wirklich innerhalb der einzelnen Stimmgattungen, wie z. B. des Soprans, vielfachen Schwankungen unterworfen sind. — Zweitens erweisen sich die einzelnen Stimmen in der Fähigkeit, gewisse Vokale in gleicher Registerhöhe zu singen, als sehr verschieden. Auch die Beschaffenheit der klangerzeugenden Organe kann bei der Stimmbildung werthvolle Aufschlüsse geben. Dass ferner der Klangcharakter der Stimme das Produkt einer gewissen Körperbeschaffenheit sein müsse, und dass Gemüths- und Geistesveranlagung der Stimmbegabten eine Ergänzung jener natürlichen Faktoren bilden, das entspricht zwar vielfach der Erfahrung, jedoch mit Sicherheit wird es kaum jemals nachzuweisen sein. Aber immerhin können aus einer sorgsamen Beobachtung sich Anhaltspunkte für den Unterricht ergeben, welche geeignet sind, auf organische Schwierigkeiten günstig einzuwirken und sie bei klarer Einsicht und Willensenergie endlich ganz zu beseitigen. Hey theilt auch über diesen Punkt seine Erfahrungen mit.

Indem wir so gleichsam die Spitzen der bedeutendsten Vorberge dieses Werkes in raschem Fluge berührt haben, kommen wir nun zu seinem eigentlichen Kern und Grundstock: zur gesanglichen Ausbildung selbst. Hey plaidirt in energischen Worten dafür, dass der musikalische Sinn, das Feingefühl des Ohres für Tonschönheit schon in den unteren Schulen geweckt und geschärft werden solle. Warum wird die musikalische und speziell die gesangliche Erziehung des Menschen, die doch sicher heute von ebenso grosser Wichtigkeit ist, wie der Zeichenunterricht, nicht nach ebenso rationellem Modus schon in frühester Jugend begonnen? „Geschieht es, weil beim Kinde noch nichts Gegebenes vorhanden ist, weil es beim Beginne des Unterrichts geistig noch völlig unentwickelt ist? Während der angehende Sänger als Gegebenes sein Stimmorgan besitzt und im Uebrigen als ein geistig Entwickelter betrachtet wird? So wenig beim Kinde von etwas Anderem als von latenden Fähigkeiten die Rede sein kann, ebenso wenig lässt sich behaupten, dass der Erwachsene, welcher der gesanglichen Kunstausübung unvorbereitet gegenüber tritt, mehr aufzuweisen habe als das Kind, mit dem man den ersten Unterricht beginnt u. s. w.“

Der Lehrgang des Gesangsunterrichts führt über folgende Stufenentwicklung. Mit den Anfängen der gesanglichen Tonbildung verbinden sich die sprachlichen Uebungen; sie müssen sich in vielen Fällen gegenseitig ergänzen, namentlich bei mangelhafter, von provinziellen Gepflogenheiten beeinflusster Vokalbildung des Schülers. Nur ist es nicht zweckmässig, vor dem Singen andauernde Sprachübungen machen zu lassen, weil die stimmliche Tongebung durch die sprachliche Darstellung schwieriger Konsonantenanhäufungen erschwert wird; denn beim Registerausgleich der Frauenstimmen und der Falsettbildung des Tenors ist eine vollkommene Ruhe des Tonansatzes von grösster Wichtigkeit. Man kann häufig beobachten, dass Anfänger, deren Tongebung sprachlich an Natürlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt, schon bei dem Gedanken, dass an die Stelle des Sprechtons ein Gesangston treten soll, in den Zustand grösster Befangenheit gerathen, der nun sofort eine unnatürliche Spannung der Hals- und Kehlkopfmuskeln und ein Zusammenziehen der Weichtheile des Schlundes bewirkt; daraus erfolgt ein krampfhaftes Hinaufziehen des Kehlkopfes und ein Verschliessen des Gaumenthores, wodurch jeder natürliche Stimmklang unmöglich wird. Die Annahme also, der Naturton eines stimmbegabten Individuums müsse in allen Fällen natürlich hervorgebracht sein, wird durch die Erfahrung oft genug widerlegt; viel

häufiger wird man gewahr, dass die Natur geflissentlich umgangen, dass sie auf Abwege gebracht wurde, von wo aus eine Umkehr vielfach mit grosser Geduld und Mühe verknüpft ist. Aus dem Zustande eines unnatürlichen Zwanges die natürliche, normale Klangbeschaffenheit des Stimme herauszuschälen ist nicht leicht, und hierauf hat der Lehrer vor Allem sein sorgfältigstes Augenmerk zu richten. Die Beschaffenheit des Normaltones besteht darin, dass die Klangerzeugung, ohne jede Rücksicht auf die Stärke des gesungenen Tones, völlig ungezwungen und unter gleichen physiologischen Voraussetzungen innerhalb eines Registers sich ganz leicht vollzieht (Hey nennt diesen Zustand völliger Freiheit des Tones den phonischen Nullpunkt); der Stimmklang an sich muss ganz schlackenfrei sein. Nur ein unter solchen Voraussetzungen völlig zwanglos erzeugter Ton ist auf die Dauer jener heroischen, unmittelbar leidenschaftlichen Expansion fähig, welche unsere deutsche Oper häufig verlangt, und vermag den Vorwurf von der stimmvernichtenden Gewalt unserer dramatischen Musik zu Schanden zu machen. Nur aus einem solchen Normalton kann sich nach Entfernung alles halsig geräuschvollen Ausströmens wilder Luft, durch registermässige Bildung und Ausgleichung, durch Erlangung nasalen Glanzes und müheloser dynamischer wie klangsymbolischer Biegsamkeit, auf der letzten Stufe der Idealton entfalten.

Von einer gesanglichen Erziehung wird niemals die Rede sein können, wenn man die Anfangsgründe überspringt und dem Anfänger Aufgaben zumuthet, deren Grundbedingungen er nicht zu erfüllen vermag. Und doch, wie häufig gibt man dem Gesangsschüler gleich in den ersten Unterrichtsstunden Solfeggien in die Hand, welche nicht den mindesten Nutzen für ihn haben können, weil kaum eine normale Bildung von drei Tönen vorausging, auch kein Ausgleich der Register unternommen wurde, ohne welche die vokale Gleichheit einer melodischen Phrase undenkbar ist. Trotzdem geht man nach wenigen Stunden schon zum Textgesang über. Ein gefälliges Lied muss den Fleiss des Schülers beleben. Ohne gehörige Bildung der Vokale, ohne Aneignung der konsonantischen Behandlung, welche die an letztere geknüpften Erschwernisse besiegt, tritt man an Aufgaben heran, deren Lösung oft nach Monaten und Jahren noch nicht vollkommen glückt. Welcher Klavierlehrer würde einem Anfänger nach den ersten Stunden das einfachste Lied ohne Worte zumuthen? Das Verhältniss zwischen Klavier- und Gesangsunterricht, bezüglich der Besiegung technischer Erschwernisse, ist noch dazu ein sehr ungleiches, und zwar zu Ungunsten des Gesanges; dort der gegebene Klang der Saite, hier der zu beschaffende, häufig unter ungünstigen Bedingungen zu erzielende Ton. Eine verständige, gewissenhafte Anleitung kann in der selben Zeit zu weit besseren Leistungen führen, als eine solche irrationelle Nachlässigkeit.

Vorerst müssen die Gesetze der Athmung festgestellt werden. Die Tonbildung hat dann den einzelnen Ton in Behandlung zu nehmen. Hat der Schüler für diesen ersten Ton den natürlichen Tonanschlag gefunden, und empfindet er selbstkritisch die Verschiedenheit des Klanggepräges zwischen diesem und den unzureichenden Nachbartönen seiner Naturstimme: dann wird er sehr bald die gewonnene Klangverbesserung auf das nachbarliche Registergebiet zu übertragen vermögen. Ist eine Reihe solcher Töne gewonnen, dann folgt der eigentliche Registerausgleich. Unbekümmert um Zeit und Belieben des Schülers ist er durchzuführen; denn jede Lücke rächt sich später unerbittlich am Organ. Ist es für den Anfang nicht rathsam, den Schüler Töne singen zu lassen, welche die Dauer einer langsam gemessenen Viertelnote überschreiten, so muss doch bald die Klangverlängerung in Angriff genommen werden; und an diesem Punkte angelangt, nimmt Hey, ähnlich wie bei Aufstellung seiner Lehre vom Nasaltimbre, die energische Scheidung zwischen einem wirklichen Fehler und einer ihm scheinbar ähnlichen

Gepflogenheit vor, welcher unsere bedeutendsten Künstler folgen, und die er selbst als hervorragendes Mittel zur Beseelung und Verstärkung der Stimme kennen gelernt hat.

Er findet es zweckmässig, das Studium der Klangverlängerung damit zu beginnen, dass er den Schüler eine ganze Note des Viervierteltaktes in ihre Bestandtheile zerlegen, und sie unter wiederholtem zartem Anschlag des Vokals *a-a-a-a*, bei engem Anschluss der Viertheile aneinander, singen lässt. Dadurch soll im Tone jenes warm pulsirende Leben vorbereitet werden, welches, weit entfernt von dem mit unerbittlicher Strenge zu bekämpfenden Tremoliren, dem auf ruhigster Athemführung und freiestem Gleichgewicht der Organe basirten Tone ein leidenschaftliches Gepräge, lebensvolle Freiheit und immer sich neu erzeugenden und steigernden Glanz und Fülle giebt. Die Formel für diese Art der Tonführung heisst „Ruhe in der Bewegung. — Bewegung in der Ruhe." Der physiologische Klangapparat muss leidenschaftlich belebt erscheinen, ohne dabei jemals in's Schwanken zu gerathen, wie beim sog. Tremoliren. — Nun erweitert sich die registermässig befestigte Tonreihe zu Uebungen von melodischem Gepräge, um das Gefühl für feinere Tonschattirungen im Schüler wachzurufen. In den Vordergrund tritt jetzt das Studium der Vokalisirung, und zwar einer neutralisirten, welche allen dem gleichen Gebiete angehörigen Vokalen eine gemeinsame Klangfarbe sichert, d. h. die Verschiedenheit des Durchmessers der vokalen Klangsäule möglichst ausgleicht; und einer absoluten, die dem einzelnen Vokal seine besondere Klangfarbe zuweist. Die heutige Wissenschaft hat durch ihr Wirken auf dem Gebiete der Stimmphysiologie die Hindernisse beseitigt, welche einer wirklichen Ausgleichung beider Vokalgebiete im Wege zu stehen schienen. Helmholtz besonders geht hier bahnbrechend voran. Hey hat hauptsächlich auf Grund seiner Forschungen weiter gebaut und so die neue Vokaltheorie zum praktischen Gebrauch für den deutschen Gesangsunterricht bis in's Kleinste ausgestaltet. Er lehrt den Schüler für die Grundvokale *A*, *U*, *J*, unbeschadet ihrer besonderen vokalen Bildungsstellen, einen verwandten Anschlagpunkt aufsuchen, um von hier aus zu gleicher Klangfülle der Vokallaute zu gelangen. Für die Neutralisirung der hellen Vokale ist vor Allem die Wahrung jenes, weiter Oben erwähnten, sonoren Tiefgriffes von Wichtigkeit.

Nunmehr verbindet sich das dynamische Element mit der vokalen Klangvervollkommnung. Die aus dem ersten Theile geschöpfte Beherrschung des Sprachlichen gestattet schon, an die ersten Elemente des Textgesanges heranzutreten, und auf die volle Deutlichkeit des gesungenen Wortes innerhalb einer ununterbrochenen melodischen Linie hinzuwirken. Damit gelangen wir zu jener getragenen Art des Vortrags, den die italienische Schule das *filar il tuono* nannte, und welche der breit ausgesponnenen Gesangscantilene einen in sich gefestigten Zusammenschluss der Tonstufen sichert, — eine Vortragsart, die, auf unsern deutschen Gesang übertragen, die ernsteste Pflege verdient. Nach Abschluss dieses ersten Kursus erweitert sich der Gesangsunterricht nun vorzugsweise durch allgemein musikalische Ausbildung. Das Hauptgewicht liegt nicht mehr auf den Uebungen der Tonbildung; der Schüler beginnt vielmehr mittels der Errungenschaften eines allgemeinen Studiums seinen Blick nun auf die künstlerischen Seiten seiner Aufgabe zu richten. Möglichst ernste Pflege der musikalischen Nebenzweige wird gefordert, Studium der Grundzüge der musikalischen Harmonie und wennmöglich, aber nicht nothwendig, des Klavierspiels. Musste der Unterrichtsgang bisher sein Augenmerk vorwiegend darauf richten, die Klangbeschaffenheit des Organes immer reicher zu entfalten und immer mehr dem vollendeten Stimmklange des Idealtons entgegenzuführen, — so konnte jenen Aufgaben, welche sich mit dem Textgesang

beschäftigen, nur eine enge Grenze gezogen sein. Diese erweitert sich nun von selbst. Hey meint, es könne schwerlich im Plane eines vernünftigen Unterrichts liegen, durch einseitige technische Ausbildung des Organs auf rein mechanischem Wege durch Absolvirung inhaltloser Tonfiguren die Zeit des Schülers in Anspruch zu nehmen. Das dem Sänger zuertheilte Uebungsmaterial muss so beschaffen sein, dass jede neue Uebung eine höhere Stufe andeutet, welche bei gleichzeitiger Besiegung der stimmtechnischen Schwierigkeiten mit der musikalisch geistigen Auffassung parallel läuft. In diesem Sinne sind, wie wir sehen werden, Hey's Solfeggien komponirt. Die technische Stimmbildung nimmt ununterbrochen ihren Fortgang, während der Schüler endlich in den eigentlichen Tempeldienst seiner Kunst tritt, zu den Aufgaben des eigentlichen Kunstgesanges übergeht, mögen diese im engsten Rahmen des Liedes, oder der bis zur dialogischen Form erweiterten Ballade, oder in dramatischen ein- und mehrstimmigen Formen sich bewegen. „Mit klarem, verständigem Blick und hohen Ernstes muss er an sie herantreten. Jede Note bezeuge die gleiche künstlerische Pflichttreue und den idealen Zug beim Erfassen des von ihm Darzustellenden!" Die musikalische Empfindung verfeinert sich, der Geschmack veredelt sich durch ununterbrochenen Verkehr mit den besten Werken unserer Meister.

Einen bemerkenswerthen Fortschritt innerhalb des Studienganges kennzeichnet zuletzt jene Selbstentäusserung, die alles erlangte Können lediglich als einen, dem gesammten Kunstwerke zugehörigen Bestandtheil ansieht, ihn den Anforderungen des Tonstücks entsprechend unterordnet. Wie häufig begegnet man bei tüchtigen Sängern dem Zuge ungehörigen Hervordrängens ihrer Person gegenüber den Anforderungen, welche der Styl des Kunstwerkes an sie stellt! In dieser Epoche des Lehrganges fordert Hey das Studium der Geschichte der Musik und der musikalischen Stylarten, welches zur Erlangung eines stylgemässen Vortrages nothwendig ist.

Hat der Sänger, durch das Studium des ersten Bandes dazu vorbereitet, auch hervorragende Erzeugnisse unserer Poesie würdig interpretiren und so die Gesetze eines textsinngemässen Vortrags berücksichtigen gelernt, so kann er zum eigentlich dramatischen Gesange übergehen. Als zweckmässige Vorübungen für die gesteigerte dramatische Wortplastik werden Löwe's Balladen empfohlen. Die ersten leichteren Aufgaben auf dem Gebiete der Oper müssen mit den erschwerten gesanglichen Textübungen und den instrumental-technischen Vokalisen abwechseln. Das Uebungsmaterial muss immer grössere technische Schwierigkeiten aufweisen, als die parallel laufenden Gesangsstücke. Der Schüler lerne auch Gesänge alt-italienischer Meister kennen, um die nationale Ausdrucksweise bezüglich des Vortrags sich anzueignen und sich über nationale Stylbesonderheit zu unterrichten. Endlich hat ihm ein aufmerksames Studium des Orchesters dessen beziehungsvollen Toninhalt klar zu machen, damit er ein abgerundetes Bild und Verständniss für musikalische Gesammtwirkung erlangt.

Der Beginn des Spielunterrichts geschieht häufig verfrüht. Solange der Schüler den musikalischen Theil seiner Aufgabe noch nicht völlig inne hat, ist die Vernachlässigung des einen oder des andern unvermeidlich. In den ersten Zeiten des Spielunterrichts muss der Gesangslehrer dem Lehrer der mimischen Darstellung unbedingt zur Seite stehn. —

Diess ist in allgemeinsten Umrissen der Lehrgang der Hey'schen Gesangsschule, welcher eingehender im 3. Band S. 7—18 dargestellt ist. Das hierzu gehörige Uebungsmaterial ist (abgesehen von den früher besprochenen sprachlichen Uebungen) einestheils in den gesanglichen Uebungen des zweiten Bandes, anderntheils in denjenigen Abschnitten des dritten niedergelegt, welche die Geschmacks-

und Geistesbildung des Künstlers fördern sollen: „Die drei Hauptvortragsarten des Sprachgesanges und der Verzierungen;“ — „von den Stylarten der deutschen Oper;“ — „die Stellung des Sängers zum Musikdrama Richard Wagners;“ — und im Anhange: „eine Auswahl dramatischer Frauengestalten aus deutschen Opern.“ Den Uebungen zur Ton- und Stimmbildung jedes einzelnen Organes ist ein in Noten gegebener Ueberblick über den Umfang der Stimme vorangesetzt, in welchen die Register- und Uebergangstöne nach ihrer nothwendigen Beschaffenheit charakterisirt und abgegrenzt und noch andere auf den Gang der Bildung bezügliche Hinweise eingemerkt sind. Die Uebungen im Einzelnen zu betrachten, ist an diesem Orte nicht möglich. Sie sind im Allgemeinen durch das Hinstreben zu folgenden Zielen diktirt. Dem Auffinden der normalen Centraltöne, welche als Ausgangspunkte dienen, folgt der Ausgleich der Register, indem der Tongehalt der Grenztöne durch verwandte, benachbarten Gebieten entlehnte Klangfarben gebührend modifizirt wird. Hier giebt, wie schon erwähnt, das Verhältniss einzelner Vokale zu gewissen Registern werthvolle Mittel zur Hand. Der Bildung der Registercentraltöne ist helle, den Grenztönen dunkle Vokalisation günstig. Hand in Hand damit geht die Neutralisirung der Vokale, d. h. Bildung aller Vokale mit gleichen Athemmengen, Erzielung grösstmöglicher Gleichheit des Tonvolumens durch alle Schattirungen des Vokalismus, ohne den einzelnen Vokal in seinem eigenartigen Klang zu beeinträchtigen. Der Vokal *U* wird in seine vollen Rechte eingesetzt, der von der italienischen Solmisation ausgeschlossen, doch vor andern Vokalen eine grosse Fülle von Kraft und Festigkeit zu geben im Stande ist, den mittlern und höhern Registerlagen einen vollen und reinen Brustklang vermittelt und auf die neutralisirte Vokalisation günstig einwirkt. Er gelangt in vielen Uebungen, wie z. B. des männlichen Falsetts zur Anwendung. Die Klinger *m* — *n* — *l* als An- und Auslaute sind wirksam gegen Zersplitterung des Tones und zur Vermittlung des Nasaltimbres wie des sonoren Brustklanges. Ueberhaupt wird der Gebrauch jeder Art von Sprachlauten, je nach ihrer nützlichen Wirkung, oder zur Bekämpfung ihres schädigenden Einflusses auf die Tongebung praktisch erläutert. Die Gepflogenheit, beim Uebergange aus der Tiefe zu einem höhern Intervalle den Kehlkopf aufwärts zu ziehen, wird bekämpft und das Gleichniss einer wagrecht liegenden, auf den Boden gezeichneten Leiter angewendet. Die dynamischen Gesetze und die Urformen der musikalischen Melodie und der Koloratur: Tonleiter (dur, moll und chromatisch), Doppelschlag, Triller, gebrochene Akkorde, Staccato, auch gehauchter und energischer Einsatz werden in besonderen Uebungen berücksichtigt. Staccatoübungen können auch auf die Tonbildung z. B. innerhalb des Kopfregisters der Frauenstimme von günstigem Einflusse sein.

Sind diesen Anfangsübungen schon häufig die Anfänge der Wortbildung beigemischt, so treten Wortbildung und Satzphrasirung unter fortwährenden Hinweisen auf das Vorhergegangene, in den beigefügten Solfeggien in den Vordergrund. Es sind keine blossen Vokalisen, die Sprachübungen des ersten Theils sind hier musikalisch derartig ausgestattet, dass sie der oben gestellten Forderung entsprechen: das Uebungsmaterial müsse zugleich mit erhöhten technischen Schwierigkeiten auch eine Steigerung des künstlerisch zu erfassenden Gehaltes mit sich bringen. Wir sind also, von der Sprache ausgehend, nach erlangter Fertigkeit in der Handhabung der musikalischen Gesetze, beim deutschen Sprachgesange angelangt. Diese Solfeggien, von einem gründlichen Kenner der Harmonie komponirt, stellen nicht nur dem sprachgesanglichen, sondern auch dem musikalischen Können des Sängers überhaupt, grosse Schwierigkeiten in den Weg. Sie nöthigen den Schüler zu genauem und öfterem Studium, (während man andere

Solfeggien ja leicht vom Blatt singt) und schärfen seine musikalische Schlagfertigkeit. Den Uebergang vom reinen Uebungsgesange zum Kunstgesang bilden die Folgen wichtiger und schwieriger Stellen aus deutschen Opern und Liedern, welche nach Stimmen geordnet, jedem Abschnitte des zweiten Bandes beigefügt sind.

Zum Schlusse möchte ich noch zweier Gepflogenheiten denken, die des Verfassers praktische Lehrthätigkeit charakterisiren. Im 3. Band S. 9 schreibt er:

> „Bei meinem Unterrichte habe ich ein Verfahren eingeführt, auf welches ich hinweisen möchte: ein Notenbüchlein mit Schreibpapier, 4: 1, durchschossen, das dazu dient, die täglichen Aufgaben aufzunehmen. Aus dem Bedürfnisse des Augenblicks erwachsen Fingerzeige und Winke, welche der Besonderheit des Organes angemessen, die im Lehrbuche enthaltenen Uebungen erweitern und ergänzen. Die weissen Blätter sind für sprachliche Aufgaben und besondere Bemerkungen bestimmt. Unter jede neue Aufgabe wird das Datum gesetzt. Auf den letzten Blättern sind die Lieder, Balladen und dramatischen Aufgaben einzutragen. Dieses gesangliche Vademecum für den Schüler erleichtert dem Lehrer den Ueberblick über den besondern Entwicklungsgang jedes einzelnen Organes; zugleich dient es dem Schüler und später dem Künstler als Leitfaden, um sein Organ, dessen Mängel nach gründlichster Schulung, während seiner künstlerischen Thätigkeit wieder zum Vorschein kommen können, fortwährend im Auge zu behalten, und jeden Augenblick im Besitz der zutreffenden Abhilfsmittel zu sein.“ —

Vortrefflich erschien mir ferner das Verfahren, dass Hey in der ersten Zeit des Liedersingens den Schüler das Lied zuerst aller Konsonanten entkleidet, nur mit Zugrundlegung der betreffenden Vokale singen lässt. Hierdurch erreicht er eine sorgsamere Behandlung des Tones an sich, und bessere Neutralisirung der Vokale, welche bei Einschiebung der schwierigen Konsonanten nur halber Aufmerksamkeit gewürdigt werden können, — ferner eine breite Entfaltung der Vokale im Sprachgesange, durch welche das Knochengerüst des Konsonantensystems in seine gebührenden Schranken zurückgewiesen wird. —

Mit der rein technischen Ausbildung des Organes wird im Verlaufe des Lehrgangs vom Schüler auch verständige Bildung des geschmackvollen Vortrags auf Grund einer sorgfältigen Erforschung und Unterscheidung der verschiedenen Stilarten der Vokalkomposition gefordert. Hey giebt ihm die hierzu dienlichen Mittel zum Theile selbst an die Hand; vor Allem in dem allgemein gehaltenen Aufsatze: „über die drei Hauptvortragsarten des Sprachgesangs und der Verzierungen (Bd. III S. 135).“

Vom lyrischen Vortrag fordert er hier (natürlich unbeschadet der Forderungen deutlicher Aussprache und textgemässer Accentuirung) eine möglichst zart instrumentale, musikalisch-einheitliche Behandlung der Komposition. Er nennt die lyrische Vortragsart eine vorwiegend intensive, im Gegensatz zu der des Balladengesangs, welche er vermöge der grössern Vielgestaltigkeit der erlaubten äusseren Hilfsmittel als eine mehr extensive bezeichnet. Expansiv nennt er den dramatischen Vortrag, in welchem die Gesetze der beiden vorhergenannten unter sich multiplizirt zum Ausdruck gelangen. Grundsätze, nach welchen Hey schon früher die Pflichten des lyrischen und des Heldentenors unterschieden hat, sind auch hier, sachgemäss modifizirt, angewendet. Wir haben hier wie überall Gelegenheit, die vollkommene organische Einheit im Aufbau dieses Werkes zu bestätigen. Hey hat eben das zu Erstrebende aus dem grossen Gesammtorganismus unserer deutschen Vokalkomposition ganz objektiv abgeleitet und genau festgestellt, und dann alle Bildungsgänge seines Gesangunterrichts von ihrem äussersten Anbeginne an diesen Zielen entgegengerichtet.

Ebenso zielbewusst tritt uns Hey in dem folgenden Abschnitte: „von den Stylarten der deutschen Oper“ — entgegen. Wie er im Verlaufe seines Gesangsunterrichts stäts denjenigen gesanglichen Vortragsstyl anstrebt, welcher in

erster Linie der grossartigsten Entwicklung unserer dramatischen Musik angemessen ist, so verfolgt er auch in dieser historischen Darstellung des deutschen Opernstyls genau den rein deutschen Nerv, welcher dieser Entwicklung von Gluck bis Wagner als tiefste Lebensbedingung innewohnt, wobei er alles Edle und Schöne, was von fremdartigen Elementen darin hereinragt oder aufgenommen wurde, nach Gebühr würdigt und der Berücksichtigung empfiehlt. Wie genau Hey diesem vorgezeichneten Pfade folgt, und welch' vorurtheilsfreien Blick er zugleich für den Werth des Fremdartigen hat, zeigen uns der Artikel über Mozart, dessen Opern er einerseits eine Mischart im höchsten Sinne nennt, andererseits aber als das Vollendetste preist, — sowie die Abschnitte über Spohr, Meyerbeer, Marschner, deren Verdienste er in ein rechtes Licht zu setzen weiss. Aus dem, was er in dieser Entwicklung als „Styl" nachweist, erwächst endlich der „deutsche Gesangsstyl", welcher im letzten Abschnitte des 3. Bandes („die Stellung des Sängers zum Musikdrama Richard Wagner's") nochmals genau zergliedert und abschliessend festgestellt wird.

Ueberblicken wir nun das Werk noch einmal in seiner Ganzheit, so müssen wir ihm vor Allem den grossen Vorzug zugestehen, dass hier zuerst die unbedingte Nothwendigkeit eines „deutschen Gesangsunterrichts" nachgewiesen wird, und dass hier zugleich alle Grundbedingungen eines solchen aus dem grossen Organismus der deutschen Vokalmusik abstrahirt und fein und richtig präzisirt werden. Mit unverrückbarer Energie diesen einmal festgesteckten Zielen entgegenstrebend, vollzieht Hey die Umgestaltung des Gesangsunterrichts, indem er jeden der einzelnen Parallelpfade von Anbeginn an neu durchmisst, seine Richtung prüft und scharf bezeichnet. Alle Hilfsmittel und Fingerzeige, und vor Allem den Beweis von der Möglichkeit, seine Ziele zu erreichen, welche ihm zu günstiger Zeit die Wissenschaft an die Hand giebt, greift er begierig auf, aber erst seine eigenen Erfahrungen helfen ihm, diesen Schatz von Regeln bestätigen und erweitern. Die Gründlichkeit des Werkes ist ohne Gleichen; und was uns bei seiner genauen Betrachtung ganz besonders wohlthuend berührt, ist der Umstand, dass es bei aller Genauigkeit im Einzelnen doch vom lebensvollen Geiste echter Künstlerschaft und offener Genussfreudigkeit am Schönen durchdrungen ist. Eine nicht nur musikalisch, sondern auch in Rücksicht auf dramatischen und lyrischen Vortrag feingebildete Künstlernatur offenbart sich hier. Nicht nur der Sänger, oder der Rezitator sollen in ihren technischen Fertigkeiten ausgebildet werden, sondern der ganze Künstler, dem die vollendete Beherrschung des Technischen nur als Mittel zum Zweck, zur Verkörperung tiefinnerster menschlicher Grösse dienen soll. Diess zeigt uns vor Allem der Anhang: eine Auswahl von Frauengestalten aus deutschen Opern, — in welchem unseren Sängerinnen eine Menge der wichtigsten Fingerzeige für die gesanglich und dramatisch fein durchgebildete Ausgestaltung ihrer Rollen gegeben wird.

Der grossartigen künstlerischen Schöpferkraft und praktischen Energie eines deutschen Meisters ist es gelungen, unter Beihilfe bedeutender darstellender Künstler und aufopfernder Kunstjünger, die seine Ideen erfassten und verkörperten, das Ideal eines deutschen Kunst-Styls zu greifbarer Wirklichkeit zu gestalten. Diesem schon heute so herrlich ragenden, auf naturgemässen Fundamenten gegründeten, so einheitlich gedachten und darum unzerstörbar festen Gebäude ist in Gestalt des eben besprochenen Werkes ein gewichtiger Stein eingefügt worden.

Carl Adelmann.

Geschäftlicher Theil.

Wir beehren uns, mit Nachfolgendem den Cassa-Abschluss per 31. Mai 1888 zur gefälligen Kenntniss zu bringen, und erlauben uns, ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass zur prozentualen Vertheilung (für die Richard Wagner Festspielstiftung, zum Ankauf der Eintrittskarten und für die Richard Wagner Stipendienstiftung) auch der unterm 20. Januar 1888 veröffentlichte Cassa-Abschluss mit einbezogen ist. (Siehe Bayreuther Blätter 1888, Seite 57.)

Es ist somit die vorschriftsmässige Vertheilung der Stiftungs- und anderen Gelder aus den Einnahmen der beiden Geschäfts-Jahre vom 22. Juli 1886 bis 31. Mai 1888 laut § 21 und 23 der Statuten vollzogen.

München, 31. Mai 1888.

Die Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.

Der I. Vorsitzende:
Carl Wimmer,
Rechtsanwalt.

Der I. Schriftführer:
Heinrich Porges,
kgl. Musikdirektor.

Cassa-Abschluss am 31. Mai 1888.

Einnahmen:

1887/88				
	An Cassa-Vortrag in Werthpapieren und Baar	ℳ	24920	88
	„ Mitglieder-Beiträgen (siehe unter A)	„	36267	80
	„ Abonnements der Bayreuther Blätter	„	3358	79
	„ Spenden (siehe unter B)	„	2782	89
	„ Zinsen aus Werthpapieren	„	1417	—
	„ Erlös aus Bayreuther Festblättern	„	18	28
	„ Erlös aus Bayreuther Taschenkalendern Jahrg. 1885 ℳ 143.23, „ 1886 „ 160.20, „ 1887 „ 214 44, „ 1888 „ 610.51	„	1128	38
		ℳ	69894	2

Ausgaben:

1887/88				
	Per Administrations-Auslagen	ℳ	3065	36
	„ Agitations- und Druckkosten	„	1087	88
	„ Herstellung der Bayreuther Blätter	„	6306	93
	„ Herstellung des Bayreuther Taschenkalenders 1888	„	1053	20
	„ Porti und kleine Auslagen	„	771	99
	„ An- und Verkauf von Pfandbriefen	„	2961	10
	„ Rich. Wagner-Festspielstiftung a) 25% aus Brutto-Einnahmen 1886—88 (ℳ 55273.25) ℳ 13818 31, b) Spenden „ 3433.94	ℳ	17252	25
	„ Eintrittskarten-Ankauf a) 25% aus Netto-Einnahmen 1886—88 (ℳ 16922.31) ℳ 4230.57, b) Zuschuss zum Billetankauf „ 20769 43	ℳ	25000	—
	„ Rich. Wagner-Stipendienstiftung 15% aus Netto-Einnahmen 1886—88 (ℳ 16922.31)	ℳ	2538	35
	„ Cassabestand in Werthpapieren und Baar	„	9856	96
		ℳ	69894	2

München, 31. Mai 1888.

Alfred Schmid, Cassier.

A. Einnahmen

an Mitglieder-Beiträgen und Abonnements der Bayreuther Blätter.

		℔. ö. W.	Mitglieder-Beiträge ℳ.	₰.	℔. ö. W.	Abonnements ℳ.	₰.
Aachen			52	—		24	—
Amsterdam			144	—		24	—
Antwerpen			128	—		12	—
Asch i. B.		96	154	46			
Augsburg			24	—			
Baden b. Wien		78	126	15			
Baden-Baden			188	—			
Baltimore			80	—		30	—
Bamberg			44	—			
Barmen			40	—		18	—
Bartenstein			4	—		6	—
Basel			12	—			
Bautzen			124	—			
Bayreuth	Zweig-Verein		1924	—			
do.	Redaktion d. Bayr. Blätter		146	—		964	62
Berlin-Potsdam			2460	—			
Berlin	Schäffer		136	—			
„	Barth		168	—		42	—
„	Tappert		52	—			
„	Bodenstein		252	—			
„	Akad. Rich. Wagner-Verein		200	—			
„	Bartold		102	—			
Böhm. Leipa		28	45	2			
Bologna		335	268	—			
Bonn			84	—		12	—
Braunschweig			228	—		48	—
Bremen			160	—			
Breslau			84	—			
Brieg			52	—		12	—
Bromberg			8	—			
Brünn		2	3	21			
Brüssel			436	—			
Budapest		224	361	54	9	14	67
Büdingen			24	—			
Buitenzorg			16	—		18	—
Bukarest			440	—			
Burg b. Mgdbg.			32	—			
Celle			8	—			
Chemnitz			60	—		6	—
Darmstadt			72	—		24	—
Detmold			48	—			
Döbeln i. S.			68	—			
	Transport:		9058	38		1255	29

		℔. ö. W.	Mitglieder-Beiträge ℳ.	₰.	℔. ö. W.	Abonnements ℳ.	₰.
	Transport:		9058	38		1255	29
Dordrecht			76	—		6	—
Dortmund			8	—		6	—
Dresden			528	—			
Düsseldorf			600	—			
Duisburg			12	—			
Eger i B.		8	12	80			
Eisenach			16	—			
Elberfeld			40	—			
Erfurt	Büchner		8	—			
Frankenberg			88	—			
Frankfurt a/M.	Steyl & Thomas		64	—		12	—
„	Cahn		60	—		42	—
Frankfurt a/O.			8	—		6	—
Freiburg i. B.			456	—		6	—
Fürth			180	—			
Fulda			24	—			
Gera			12	—			
Giessen			152	—		6	—
Görz		20	32	16			
Göttingen a/L.			156	—		30	—
Goslar			16	—		12	—
Gotha			84	—		12	—
Graz		560	896	50			
Greifswald			20	—			
Grossenhain			80	—			
Haag, N.-Oe.		164	262	88			
Haag, Niederl.			12	—		12	—
Hagen, Westf.			72	—		6	—
Hainburg		6	9	63			
Halle a/S.			64	—		12	—
Hamburg	Armbrust		1252	—		6	—
„	Dr. Hofmann		8	—		6	—
Hameln			8	—		6	—
Hannover			424	—			
Hechingen			24	—			
Heidelberg			88	—		18	—
Heilbronn			20	—			
Helsingfors			48	—		66	—
Hirschberg			28	—		12	—
Homburg v. d. H.			24	—			
Ingolstadt			44	—		30	—
Iserlohn			8	—			
Jena			60	—		6	—
Josefsthal-Maxdorf		82	131	86			
Kandel, Pfalz			224	—			
	Transport:		15500	21		1573	29

		℔. ö. W.	Mitglieder-Beiträge ℳ.	₰.	℔. ö. W.	Abonnements ℳ.	₰.
	Transport:		15500	21		1573	29
Karlsruhe			648	—			
Kassel-Wilhelmshöhe			176	—			
Kempten			20	—		12	—
Kiel			384			30	—
Kirchheimbolanden			20	—			
Kissingen			68	—			
Kitzingen			24	—			
Klagenfurt		34	54	70			
Koblenz-Ehrenbreitstein			68	—			
Koburg			124	—			
Köln			172	—		12	—
Königsberg			116	—		12	—
Köslin			100	—			
Kolberg			40	—		12	—
Kolmar			60	—		12	—
Konstanz			16	—			
Korneuburg b/W.		6	9	63			
Krems a/D.		24	38	60			
Laibach		54	86	77			
Landau, Pfalz			16	—			
Landeshut i/Schl.			32	—			
Leipzig	Auerbach		340	—			
„	Akad. Rich. Wagner-Verein		76	—			
Liegnitz			4	—			
Linz a/D.		32	51	46			
Löbau			12	—			
London			1916	68		66	45
Ludwigsburg			28	—			
Luxemburg			32	—			
Magdeburg			100	—		12	—
Mannheim			1004	—		18	—
Marburg	Zweigverein		144	—			
„	Akad. Rich. Wagner-Verein		104	—			
Marktsteft			28	—		6	—
Melbourne			40	—		6	—
Meran		30	48	24	3	4	82
Mergentheim			24	—		12	—
Mülheim a/R.			36	—		18	—
München	Zweig-Verein		700	—		234	—
„	Orden vom Gral		288	—		60	—
„	Centralleitung		392	90		230	30
München-Gladbach			108	—			
Münster i/Westf.			4	—			
Neuulm			8	—			
	Transport:		23263	19		2330	86

		Mitglieder-Beiträge			Abonnements	
	ö. W.	ℳ	₰	ö. W.	ℳ	₰
Transport:		23263	19		2330	86
Nördlingen		8	—			
Nürnberg		892	—		18	—
Oels		132	—			
Offenbach		68	—			
Oldenburg		28	—		6	—
Olmütz	330	530	64			
Osterwieck a/Harz		20	—			
Passau		24	—			
Piacenza		160	—		6	—
Plauen i/V.		1340	—		5	—
Pössneck		236	—		60	—
Posen		16	—			
Prag	34	54	53			
Quakenbrück		32	—			
Quedlinburg		4	—			
Rastatt		72	—			
Regensburg Zweig-Verein		396	—			
„ Orts-Vertretung		88	—			
Reichenberg i/B.	204	328	3			
Reutlingen		8	—			
Riga		256	—		312	—
Röhrsdorf i/Posen		8	—			
Rostock		48	—		12	—
Rotterdam		68	—			
Salzburg	106	170	10			
Schaffhausen		36	—			
Schweinfurt		40	—		42	—
Schwerin i/M.		268	—			
Siegen		40	—			
Simbach		20	—			
Solingen		16	—			
Spandau		56	—			
Speyer		60	—			
Spremberg		8	—			
Stargard		4	—			
Steyr	10	16	—			
Strassburg i/E.		76	—			
Straubing		48	—		6	—
Stuttgart		36	—		18	—
Tirschenreuth		8	—			
Tölz		8	—			
Trier		12	—		6	—
Tübingen		8	—			
Untermünsterthal		24	—			
Utrecht		92	—			
Transport:		29126	49		2821	86

		fl. ö. W.	Mitglieder-Beiträge M.	₰.	fl. ö. W.	Abonnements M.	₰.
	Transport:		29126	49		2821	86
Venedig			92	—			
Viersen			194	—		18	—
Villingen			60	—			
Warnsdorf i/B.		324	521	30			
Wehlau			44	—			
Weimar			168	—		12	—
Weissenburg a/S.			12	—			
Wels a/Traun		104	166	92			
Weyarn			4	—			
Wien	Akad. Rich. Wagner-Verein	2857	4589	46	240	385	48
„	Gutmann	52	83	46			
Wiener-Neustadt		32	51	50			
Wiesbaden			164	—			
Wongrowitz			8	—		6	—
Worms			168	—		42	—
Würzburg			136	—			
Zeitz			80				
Zirndorf b. Nbg.			16	—		12	—
Zittau			16	—		6	—
Znaim		266	427	99	27	43	45
Zürich	Hug		36	—		12	—
„	Ulrich		32	—			
Zwettl		44	70	68			
	Summa:		36267	80		3358	79

B. Spenden.

		fl. ö.W.	M.	₰.
Abresch, D., Fräulein	*Mainz*		6	—
Amalie, Prinzessin von Bayern	*München*		40	—
Brass, Gustav, Fabrikbesitzer	*Warnsdorf*		4	82
Chaulin, von, Rittmeister	*Stuttgart*		10	—
Delbrück, Dr.	*Halle*		6	—
Deutsch, W.	*Bozen*		1	60
Ehrenfels, Frau, Baronin	*Wien*		40	—
Fischer	*Marktbreit*		5	—
Geisberg, Marie	*München*		43	—
Geisberg, Leo	„		43	—
Gostritza, Fräulein	*Wehlau*		6	—
Hamilton, Miss Nisbet	*Drem*		100	—
	Transport:		305	42

		℔. ö.W.	ℳ.	₰.
	Transport:		305	42
Hielle, Eduard	*Schönlinde*	23	37	—
Hoffmann, Friedr., Architekt	*Graz*		153	—
Hug, Gebrüder	*Zürich*		16	—
Kajanus, Rob., Kapellmeister	*Helsingfors*		10	—
Klärich, W., Kaufmann	*Helsingfors*		10	—
Köstlin, Dr., Universit.-Professor	*Tübingen*		2	—
Kornis, Gräfin	*Wien*		6	—
Labitzki, Musikdirektor (Erträgniss zweier Konzert-Aufführungen)	*Asch*	64	102	98
Langen, Landrath	*Wehlau*		6	—
Laudis, Gertrud, Frl.	*Richterswyl*		8	—
Männergesangverein	*Ung. Hradisch*	3	4	82
Männergesangverein	*Warnsdorf*	6	9	65
Musiol, Rob., Lehrer	*Röhrsdorf*		2	—
Nationalverein	*Warnsdorf*	4	6	43
Peters, Rudolf, Kaufmann	*Krefeld*		20	—
Pohl, Dr., Richard (Erträgniss eines Konzertes)	*Baden-Baden*		420	—
Poyet, Fräulein	*München*		20	—
Prüfer, Arthur, Dr. jur.	*Leipzig*		10	—
Riehl, Dr., Anton	*Wiener-Neustadt*	2	3	22
Ritter, M.	*Berlin*		7	—
Rokicki, Oskar, Musikdirektor	*Bonn*		1	—
Römer, jun.	*Aachen*		15	—
Rosenlehner, R.	*München*		200	—
Rossi, C., Kapellmeister	*Venedig*		5	—
Schlösser, Rudolf, stud. phil.	*Leipzig*		10	—
Schlösser, Paul, Dr. phil.	*Bonn*		20	—
Schlösser, R.	*Leipzig*		20	—
Schön, Frau, Aurelie	*Budapest*	20	32	60
Schorlach, Robert, Fabrikbesitzer	*Chemnitz*		20	—
Schwarzenbach, Robert	*Zürich*		40	—
Smolian, Arthur, Kapellmeister	*Wiesbaden*		10	—
Stechow, Stabsarzt	*Berlin*		80	—
Thyssen, Arthur	*Krefeld*		3	—
Uhl, Edmund	*Wiesbaden*		6	—
Verein der Musikfreunde	*Warnsdorf*	16	25	74
Wiegand, Dr.	*Wiesbaden*		10	—
Wild, Buchhändler	*Meseritz*		5	—
Wilson, J. W.	*Amsterdam*		20	—
Wittke, Kaufmann	*Königsberg*		4	—
Wolkenstein, Frau, Gräfin	*St. Petersburg*		95	80
Zeiss, Dr.	*Marktbreit*		1	—
Ziegler, Gustav, Kaufmann	*Mergentheim*		24	—
Zweigverein	*London*		975	23
	Summa:		2782	89

Vereinsnachrichten.

Akademischer Richard Wagner-Verein in Berlin.

Der Geburtstag des Meisters wurde in einer internen Sitzung nur unter Zweig-Vereins-Mitgliedern gefeiert. Ohne vorher berathenes Programm gestaltete sich aus der Stimmung des Momentes heraus der Abend folgendermaassen: nach kurzen, dem Kaiser geltenden Worten, wurde der „Kaisermarsch“ vorgetragen und der Schlusschor gesungen. Den Hauptpunkt der Feier bildete der Vortrag des ersten Aktes der „Walküre“, wobei ausser Vereins-Mitgliedern noch unser Zweig-Vereins-Mitglied, Fräulein Käthe Prietzel, als „Sieglinde“ mitwirkte. In schönster Geselligkeit ging die Feier mit Beginn des neuen Tages zu Ende. —

Das zweite Stiftungsfest wurde am 11. Juni vor einer grösseren Oeffentlichkeit begangen. Sowohl aus den Berliner Wagner-Kreisen wie aus der Berliner Studentenschaft waren zahlreiche Theilnehmer erschienen, so dass das Fest eine glückliche Vereinigung von Wagnerischem und studentischem Charakter zeigte. Musikalische Vorträge und studentische Lieder lösten einander ab. Im Mittelpunkt des Festes stand die Rede des Vereins-Mitgliedes Dr. Robert Sommer zur „Vergleichung der Aesthetik Richard Wagners und Schillers.“ Musikalisch wurde dargeboten — im Anschluss an den Toast auf das kaiserliche und königliche Haus durch den I. Vorsitzenden cand. phil. O Schlemmer — der „Huldigungsmarsch“, Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ und „Siegfrieds Rheinfahrt“ aus der Götterdämmerung, sowie, Dank der Liebenswürdigkeit einer werthen Gastin, des Frl. Grosse, der Liebestod aus „Tristan und Isolde“.

Nürnberg. Zweig-Verein. 2. Juli „Familienabend: Tristans und Isoldens Nachtgesang (Frau Dotzer, Hr. Ulrich Müller), Walther's Preislied (Hr. F. Basel). Klavierbegleitung: Hr. Kleemann

Utrecht. Wagner-Vereeniging. Neu begründet und mit einer Feier des 13. Febr. eingeweiht. Vorstand: Hr. Pr. Hugo Noltherius. Vereinsabend am 3. Juni. Requiem für Mignon von Schumann, Quartett aus „Fidelio“ von Beethoven. II. Akt des „Fliegenden Holländer“, I. Akt des „Lohengrin“. (Mej. Nanny de Rolver-Amsterdam, Mej. Marie Mol, Mej. Louise Mulder, Mej. Françoise Cornelissen-Utrecht, Heer Stachelhausen-Amsterdam.)

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

X.

Alles kommt zuletzt darauf an, wo der eigentliche Ernst des Menschen liegt. (Arthur Schopenhauer.)

Der weltgeschichtliche Gegensatz zwischen Revolution und Regeneration.

Von Dr. E. Schlaeger.

II.

Einleitung.

Der Gegensatz zwischen einseitig und gewaltsam zerstörender Umwälzung und der Wiedergeburt oder Wiedererneuerung eines Volkes auf dem Wege der Entwickelung liesse sich geschichtlich zur Darstellung bringen durch Schilderung der Verschiedenheit des Romanenthums und des Germanenthums, oder geschichtsphilosophisch durch die noch allgemeiner und zugleich tiefer gehende zwischen Naturvölkern und den bewussten Zucht- und Geschichtsvölkern. Wir brauchen nur an das einander ausschliessende Wesen der geschichts- und staatlosen Juden und der überall Staaten gründenden und stätig ausbauenden Germanen zu erinnern, um die ungeheure Bedeutung des zuletzt bezeichneten Gegensatzes klar zu machen. Während die Naturvölker — und in gewissem Sinne gehören zu ihnen auch die Romanen — zwar eine Zeit lang wie die Gallier durch ihre fränkischen Eroberer zu einem festeren Staatsverbande, zu einer gewissen Macht- und Bildungshöhe hinaufgeführt werden können, um nach gewaltsamer Entfernung der fränkischen Könige und des fränkischen Adels wieder der angebornen Unruhe und Gleichheitswuth zu verfallen, ist für die Germanen, die Völker der inneren und äusseren Zucht, der Selbstbeherrschung und der Autorität, die Geschichte die Erklimmung eines Gebirges, bei welcher zwar Stillstandspausen in Folge ausserordentlicher Hindernisse vorkommen, aber selten oder nie ein vollständiger Verlust der einmal gewonnenen Höhe und Höhenaussicht. Selbst in der tiefsten äusseren Erniedrigung hat Deutschland nie die Fähigkeit verloren, sich durch innerlichste Sammlung zu neuer Erhebung vorzubereiten, sich selbst aus seinem nie ganz gebrochenen Wesen heraus wieder neu auf- und auszubauen. Der Deutsche erkennt und unterwirft sich dem Gesetz der Geschichte, nach welchem es in der Menschheitslaufbahn so wenig Sprünge giebt wie in der Natur, nach welcher der stätige Fortschritt an stätige und geduldige Arbeit gebunden ist. Der Romane dagegen erblickt in den Sprüngen, in den Revolutionen das Allheilmittel, durch welches er in seiner ewigen Ruhelosigkeit die mühsälige,

nur langsam fördernde Staats- und Kulturarbeit des Germanen wie durch die Zaubermacht eines Wunders mit einem Male zu übertreffen und weit hinter sich zurücklassen zu können gewähnt hat und heutzutage noch wähnt. Gewalt und Gewaltsamkeit sind daher noch immer seine liebsten Waffen, Revolutionen nach innen, Raubkriege nach aussen. Der Revolutionär ist immer ein verkappter Tyrann, d. h. ein Mann, der durch Anwendung von Gewalt die Menschen zu seinen Zwecken und Zielen zwingen zu können glaubt. Er erblickt im Staate, wie in dem Einzelnen nur Maschinen, nur Mittel zur Verwirklichung seines Zweckes. Denn sein Staatsideal ist vor Allem sein Ideal, d. h. sein Bedürfniss, seine alle Rücksicht auf Andere hintansetzende Leidenschaft, seine maasslose Selbstsucht und Selbstüberschätzung. Aber die Anderen gegen ihren Willen zwingen, sie nur als Sachen behandeln, ist auf die Dauer unmöglich. Das Recht der freien Persönlichkeit empört sich zuletzt immer gegen die beständige Missachtung und Misshandlung ihres Wesens. Der geschichtlich gewordene und geschichtlich bestimmte Staatsbürger ist kein Baum, der durch die Kunst und das Messer des Gärtners in jede Zwerg- oder Kugelform sich zwängen und bilden lässt. Man greift nicht ungestraft ein in die Gesetze des Werdens und Wachsens einer menschlichen Persönlichkeit. Wer den Einzelnen nur als Material für seine Pläne betrachtet, sieht auch im Staate nur einen Mechanismus, in der Gesellschaft nur eine durch die niedrigsten Beweggründe (z. B. Geld, Aemter etc.) zu beeinflussende und nach beliebiger Richtung zu treibende Maschinerie, d. h. er verdammt Staat und Gesellschaft zu schliesslicher Unfruchtbarkeit, Stillstand und Oede.

Im Gegensatze dazu steht die Regeneration, die Wiedererneuerung, die Wiederverjüngung eines zerfallenden Staates, eines gesunkenen Volkes. Sie betrachtet die Erhebung, die Erhöhung des Einzelnen als die grosse Hauptaufgabe. Sie knüpft an die noch vorhandenen Keime der Selbsterlösung an und unterstützt deren Fortgang im Lichte der im Wesen der Volkspersönlichkeit selbst gegebenen inneren Nothwendigkeit und Nöthigung. Sie sieht in dem Einzelnen einen bestimmten Organismus, der nur der richtigen Beeinflussung durch erzieherische Maassregeln und Umgebung bedarf, um zu seiner eigenthümlichen Blüthe zu gelangen, und dadurch auch dem Gemeinwesen zu allgemeiner Blüthe und reicher Frucht zu verhelfen.

Wir haben im ersten Abschnitt dieser Arbeit (Januar 1887) an der in ausgangsloser Sackgasse endigenden Geschichte Frankreichs das Loos der Naturvölker geschildert, welches selbst die in so vielen Beziehungen hochbegabten Franzosen von sich nicht abzuwenden vermocht haben. Der Hinweis auf die nur durch kurze Pausen unterbrochenen revolutionären Regierungswechsel in den spanischen Mischlingsrepubliken Südamerikas, sowie auf das Mutterland Spanien selbst wird auch den weniger tief Blickenden über die Grundverschiedenheit der romanischen und germanischen Volksart zur Genüge aufklären. Die Hauptaufgabe bleibt nichtsdesto-

weniger erst noch zu lösen, nämlich die Beantwortung der Frage nach den Bedingungen des Völkerlebens überhaupt und im allgemeinen, und sodann nach den Bedingungen der Erneuerung dieses Lebens, seiner Wiedererstarkung nach kürzeren oder längeren Abschnitten der gestörten Gesundheit, der unterbrochenen Entwickelung. Es fehlt bis jetzt noch an einer Wissenschaft der Völkergesundheitslehre, welche ähnlich der das menschliche Einzelleben behandelnden Physiologie die Gesetze der Lebenskraft und Lebensdauer der Nationen zu entdecken haben wird. Einen Versuch in dieser Richtung haben wir selbst unter dem Titel „das Gesetz des Imperialismus in der Geschichte“ in der August- und Septembernummer 1881 der „Deutschen Revue“ veröffentlicht, in welchem das Werden der Nationen und ihr wiederholtes Ausmünden in das Meer der cäsaristischen Weltreiche, der Gegenwart zu ernster Warnung, mit grossen Strichen gezeichnet wurde. Wir werden uns diessmal bemühen, das Gesetz der Entwickelung eines einzelnen grossen Volkes im Grossen und Ganzen festzustellen, und sodann an der an Höhen und Tiefen so reichen Laufbahn des deutschen Reiches den Inhalt jenes Gesetzes an dem einzig in seiner Art dastehenden Beispiel zu erläutern und zu erhärten.

A. Die Bedingungen der Lebensdauer eines Nationalstaates.

Man könnte die kulturgeschichtliche Entwickelung, das Werden der Nationen, ihren Lauf und Ende mit der von einfachen Ausgängen zu grossartiger Schönheit sich steigernden Ausbildung der Symphonie vergleichen. Während bei Haydn in der Regel noch Alles auf einem einzigen Hauptmotiv sich aufbaut, das in allen Tonarten und Abweichungen mit sich spielend uns zum Bilde eines reichen, aber doch wesentlich naiven und idyllischen Lebens wird, tritt bei Mozart und noch schärfer bei Beethoven dem anfänglichen Hauptthema ein gleichen Geltungsanspruch erhebendes zweites gegenüber. Der Kampf zwischen den beiden Rivalen wogt mächtig auf und ab, erhebt sich zu dramatischer Spannung, um zuletzt in einen versöhnenden Schlusssatz im Allegro Finale zu gipfeln, in welchem jene innere Bereicherung des Grundthemas oder genauer der sich zu einem neuen Glanzmotiv vereinigenden Gegensätze jubelnd ausklingt, welche das Ziel und die Frucht aller Kämpfe, sei es in Tönen, sei es im Einzelmenschen oder im Schicksal der Nationen bildet und ausmacht. Dem einen und ausschliesslichen Thema entspricht die einfache Einherrschaft der Antike, die vom Vater auf den Sohn übergehende Leitung des Stammes, welche sich thatsächlich auf die Führung der Männer im Kriege und auf den Vorsitz in der Gemeinde im Frieden beschränkt. Erst die Verbindung und Vermischung mehrer Stämme zu einem neuen und bis dahin unbekannten Ganzen, zu einem Volke und Volksstaate bringt in ihrem Gefolge für das innere Staatsleben jenes Ringen und Kämpfen der Gegensätze wie z. B. in Rom das zwischen Patriziern und Plebejern, welches wie in der Symphonie

Beethovens immer neue Verwicklungen und damit zugleich immer höhere Stufen erzeugt, und durch den immer sich wiederholenden Zusammenprall der um die Macht oder um Gleichberechtigung streitenden Klassen eine Kraftsteigerung der Gesammtheit heraufführt, die nach aussen erobernd sich wendend Alles vor sich niederwirft und den Grundbau zum Weltreich in rascher Folge emporsteigen lässt. Aber eben diese endliche Versöhnung der Jahrhunderte lang sich steigernden Gegensätze, ihr vollständiges Sichausgelebthaben, ihr vollendeter Ausgleich giebt dem grossen Schlusssatze eine triumpfartige Färbung, einen gebietend auftretenden, einen cäsarischen Charakter. Das Ende des langen und heftigen Ringens läutet in der That ein Zeitalter imperatorischer Ruhe ein, in welchem an die Stelle der kühngewaltigen Vorstösse und Schlachtfanfaren der Tribunen und Senatoren der bescheidenere Ausbau der Reichsverwaltung im Einzelnen tritt, in welchem die grossen inneren Erschütterungen und Staatskrisen und die ihre Wirkungen bildenden Steigerungen des Gesammtlebens sich nicht mehr wiederholen.

Die zuletzt durch die alle Machtbefugnisse in sich vereinigenden Cäsaren zur gleich- und einförmigen Ebene niedergewalzte Masse der ehemaligen Mit- und Selbstherrscher erweist sich als unfähig zur Hervorbringung neuer Gegensätze. Die sonst nach aussen sich wendende lebendige Thätigkeit der früheren Bürger und jetzigen Unterthanen wird in und auf sich zurückgedrängt, das innere Leben vertieft sich und wird zur Hauptsache. In ihm und durch es werden allmählich die Bedingungen einer neuen Menschheitssymphonie geschaffen, welche dem Glanze und der Macht des auf unnahbarer Höhe einsam thronenden Herrschers das neue Grundthema einer neu entdeckten Welt des Innern entgegen setzen wird, das gewaltige und erschütternde Wort: „Was hülfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nähme Schaden an seiner Seele!“ Die Sterbeglocke des Alterthums ertönt. Die Germanen treten wie Siegfried mit dem Ringe das Erbe der Welt an, das sie in ungeahnter Weise zu vermehren bestimmt sind. Denn das Leben der aus dem Mittelalter hervorgehenden modernen Völker ist ein reicheres und manigfaltigeres als das der antiken.

Nachdem zunächst Kaiser und Papst die Nahrung neuer bedeutsamer Kämpfe und damit die Bedingung neuer Ver- und Entwickelungen geliefert haben, entsteht im 15. und 16. Jahrhundert eine Fülle von gährenden Gegensätzen auf staatlichem, religiösem und wissenschaftlichem Gebiete, wie sie nach Inhaltsschwere und Tragweite die Geschichte bis dahin noch nicht erlebt hatte. Dem judaisirten Katholicismus tritt das Lutherthum mit einer germanischen und zugleich klassisch geübten Urkraft entgegen, vor welcher der erstere sich nur durch eine theilweise Kapitulation noch eine Zeit lang zu retten vermag. Das Kaiserthum wird durch das zu immer loserem Gefüge, auch in Folge der gewaltigen religiösen Zerklüftung, zerfallende Reich von der allmählichen Verwandlung wirklicher in Scheinherrschaft und Schein-

leben bedroht, während die Bauernkriege den Anbruch einer Wandlung der Besitzverhältnisse ankündigen, ohne jedoch zum Ziele selbst vorzudringen.

Die deutsche Nation geht an diesem Zwiespalt zwischen Haupt und Gliedern, zwischen Kaiser und Ständen, zwischen katholischen und evangelischen Bünden im dreissigjährigen Kriege äusserlich und materiell zu Grunde. Die heilige Flamme des inneren Lebens wird nur mit Mühe und Noth von Einzelnen der späten Zukunft aufbewahrt. Der Krieg der dreissig Jahre ist zugleich die Iliade und die Odyssee der Deutschen.

Richard Wagner hat die grosse Bilanz des Gewinnes und des Verlustes in den „Bayr. Bl." Jahrgang 1878 p. 36 mit folgenden Kernworten gezogen: „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. Diess 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."

Nur in der Erinnerung lebt seitdem das deutsche Reich, das zu wesenlosem Schatten herabgesunken nicht mehr unter den Mächten des Tages zählt. In dem namenlosen Gewirr der einzelnen Theile des verwesenden Reiches, in der allgemeinen Ermattung und Todesmüdigkeit suchen die tiefer denkenden Einzelnen, die noch der alten deutschen Herrlichkeit Bewussten vergebens nach einem neuen Ansatz- und Sammelpunkte, von dem eine Wiedergeburt der deutschen Art ausgehen, eine Neugründung des verlorenen Deutschlands sich vorbereiten könnte. Man hoffte zuletzt nur noch in gehobenen Stunden auf die Bildung eines neuen Kernes, eines neuen sich zum Mittelpunkt aufwerfenden Staatswesens, welches die unbotmässigen Kräfte unzähliger Territorialherren in den Dienst des Ganzen zu stellen, die im Kampfe neuer Gegensätze sich entzündende Kraft zum Aufbau eines neuen und wirklichen deutschen Reiches zu verwenden den Muth und die Macht besässe, dessen weitere Ziele mit innerer Nothwendigkeit zugleich die Ziele der auf sich selbst sich besinnenden, der bis dahin ohnmächtig und von Fremden zertreten daliegenden deutschen Einzellande wären und immer bewusster und klarer werden müssten.

Nach langer wüster Zeit vergeblichen Hoffens erschien endlich als erster Stern der Hoffnung und Weissagung der grosse Kurfürst. Die Schlacht bei Fehrbellin (1675), welche den Schweden den Weg zurückwies über die Ostsee, war die erste Anzahlung, der erste grosse Beitrag des brandenburgisch-preussischen Herrschergeschlechtes zur Austreibung der Fremden aus deutschen Grenzen überall. In gewaltiger Steigerung folgen sich die Unabhängigkeitskriege des grossen Friedrich, die Freiheitskriege von 1813 und 15, die grossen Siege von 1866 und von 1870—71. In diesem Riesenringen erlebten die grössten klassischen Zeiten der Griechen und Römer ihre Wiederholung, ja sie erbleichen vor den blendenden Waffenerfolgen der deutschen Stämme. Wie Athen erst durch Marathon und Salamis sammt dem übrigen Griechenland zum klaren Bewusstsein des Gegensatzes zu den Barbaren, zum bewussten und künstlerischen Ausbau seiner nationalen Eigenart sich die Bahn brach, so bewährte sich auch an Deutschland die völkerbildende Kraft des grossen Krieges von 1870—71.

Indem die bis dahin im Inneren sich feindlich oder doch einander verkennend gegenüberstehenden süd- und norddeutschen Volksmassen im heiligen Kampfe gegen Frankreich sich in Wetteifernde um ein grosses gemeinsames Ziel verwandelten, gewann diess letztere selbst mit wunderbarer Schnelle Form und Gestalt, Wesen und Inhalt. Die selben süddeutschen Krieger, welche nur als Bundesgenossen Preussen-Norddeutschlands mit über den Rhein vor Paris gezogen waren, beantragten jetzt selbst durch den Mund des Bayernfürsten die Wiederaufrichtung der deutschen Kaiserwürde, die eigene dauernde, nie wieder zu lösende Einfügung in das neu zu gründende deutsche Reich. Sie haben endlich durch lange Leiden gelernt und für immer begriffen, dass es ihnen zum wahrhaften Heil und Frommen gereiche, innerhalb eines wirklichen Grossstaates sich und ihre besonderen Eigenschaften zur Geltung zu bringen, wenn auch mit Unterordnung unter den maassgebenden Norden, statt wie bisher, des Stachels und Gegensatzes des letzteren entbehrend, in kleinlicher Staatlosigkeit zu verkümmern oder müssig und thatenlos thörichten Gerngrossträumen sich hinzugeben. — — —

Wir haben im Obigen in grossen Zügen den Weg gezeichnet, auf welchem sich das Wiedererstehen Deutschlands vollzogen hat. Während wir die Bedingungen hierfür einer eingehenden Untersuchung weiter unten vorbehalten, wollen wir noch vorher durch Klarstellung des Lebensunterschiedes der antiken Stadtstaaten wie der italienischen Städterepubliken der Renaissance einerseits und der grossen Nationalstaaten der Neuzeit andererseits zum Einblick in die Ursachen des Unterganges der ersteren und der Wiedererneuerung der letzteren beitragen, um dadurch über die Lebensbedingungen der Stadtstaaten wie der Nationalstaaten festere Gesichtspunkte zu gewinnen. —

In den griechischen Stadtstaaten wiederholt sich fast immer der folgende Kreislauf. Zuerst ist die Gesellschaft der Staatsform eine theokratische. Der König ist zugleich Oberpriester; Staat und Kirche sind eins und unzertrennlich in der einen Person verbunden. Die Theokratie wird durch die Aristokratie, die heroische Periode, abgelöst. Die adeligen Geschlechter sind die Hüter des Altars, wie sie das Staatswesen leiten und darstellen. Das demokratische Zeitalter folgt, welches die Reste der theokratischen Vorstellungen beseitigt, den ständischen Korporationen und Vertretungen ein Ende macht, die souveräne Volksversammlung an die Stelle setzt und dem Alleinherrscher die Wege bahnt. Der Mazedonier tritt die Erbschaft der griechischen Stadtstaaten an, und später machen die Römer den letzten Ueberbleibseln griechischer Selbständigkeit das summarische Garaus. In ähnlicher, wenn auch durch die mittelalterliche Form des Katholicismus mit einem neuen Einflussbestandtheil bereicherter Weise verläuft die Geschichte von Florenz im 14. und 15. Jahrhundert. Zuerst die Herrschaft der adeligen Geschlechter. Dann deren Verdrängung und Beschränkung durch die Zünfte (il popolo), zuletzt die Versuche des plebe, der unteren Schichten, eine Art sozialistischer Volksherrschaft zu begründen. Gegen diese den Besitz gefährdende Form der Demokratie oder Sozialdemokratie ruft die besitzende Klasse das Herrscherhaus der Medici zurück. Aber die Kraft des Staates hat sich erschöpft. Es sind alle Theile des Gemeinwesens gleichsam ins Feuer gekommen, es sind keine Reserven mit neuen Triebkräften mehr vorhanden, um den Nährstoff einer neuen Entwickelung abzugeben, durch neue Reibungen zu erzeugen. Florenz wie die anderen Städterepubliken, die grösseren wie die kleineren Tyrannen Italiens werden von den Fremden abhängig und abwechselnd die Beute bald der Franzosen, bald der Spanier, bald der Oesterreicher. Die Gründung eines italienischen Einheits- und Nationalstaats, von Macchiavelli als Rettung vor den Fremden (1514) verlangt und erhofft, erfolgt erst viertehalb Jahrhunderte später durch den Savoyer und durch die seltene Gunst der ausseritalienischen Verhältnisse.

Die modernen Nationalstaaten sind nach zwei Richtungen von den erwähnten Stadtstaaten verschieden. Erstens sind sie wirkliche Grossstaaten, d. h. Staaten, die ihr Dasein unter allen Umständen aufrecht zu erhalten im Stande sind, die also wenigstens für absehbare Zeit nicht wieder vom Schauplatz verschwinden werden. Zweitens enthalten sie in ihren weiten Gebieten eine solche Manigfaltigkeit von Provinzen, von Stämmen, von Gegensätzen, dass auch ihre Entwickelung eine weit längere, ihre Gegenwart und Zukunft eine weit reichere und inhaltvollere sein muss oder doch jedenfalls sein kann, als z. B. die von Florenz. Dazu kommt die friedliche und von Zeit zu Zeit auch die kriegerische Einwirkung der nationalen Grossstaaten auf einander, wodurch eine Reihe neuer Anstösse dem etwa zu Stockungen sich neigenden Leben der Nachbarnation gegeben werden.

In der That ist die Erneuerung Deutschlands von solchen Anstössen und Bedrängungen von aussen abhängig gewesen, wenn auch ihre Durchführung auf andere Hauptbedingungen zurückzuführen ist, die im deutschen Wesen, in der wunderbaren Beschaffenheit deutscher Art liegen.

B. Die Bedingungen der Wiedergeburt eines grossen Volkes.

Der Zweck und die Aufgabe aller Geschichte ist im Grunde stäts nur die fortschreitende Schärfung, die bis ins tiefste Innere sich erstreckende Verfeinerung des Gewissens. Es geht mit den Nationen wie mit den Religionen. Wie das zum äusserlichen Gesetzeswerk erstarrte Judenthum dem die Vergeistigung und Reinigung des ganzen Lebens fordernden Christenthum weichen musste, wie die Werkheiligkeit und Zeremonienwirthschaft des verfallenen Katholicismus vor der Innerlichkeit und dem tiefen persönlichen Sünden- und Verantwortlichkeitsgefühl des Lutherthums sich nach dem romanischen Süden zurückzog, so haben unter den Völkern auch nur diejenigen die Hoffnung der Wiedererneuerung nach tiefster Verlorenheit, welche, wie der Held Parsifal auf seiner Irre durch Oede und pfadlose Wüsten nie den heiligen Speer ausser Acht lässt, sich stäts der oben bezeichneten Aufgabe aller Geschichte bewusst bleiben, welche stäts eingedenk sind, dass von ihnen die Erhaltung der Wahrheit, die Fortdauer wahrer Menschlichkeit und Schönheit abhängen. Das Leben muss von dem Volke wie von jedem Einzelnen als ein anvertrautes kostbares Pfand von höchster Verantwortlichkeit angesehen werden. Es muss Jeder das Bewusstsein der persönlichen Verantwortlichkeit in sich tragen und selbst im grössten Unglücke nie versuchen, die Schuld auf Andere, auf sogenannte Sündenböcke abzuwälzen, wie das z. B. bei den Franzosen so oft sich ereignet hat. Das feine Gewissen besteht eben in diesem unzerstörbaren persönlichen Verantwortlichkeitsgefühl, das im Protestantismus und später im Quäkerthum zu einer so vollendeten Ausbildung geführt ist. Diesem Gewissen, diesem bis ins tiefste Herz Ueberzeugtsein von der weltschweren Vertretung der Wahrheit hier auf Erden wohnt eine unbesiegbare Kraft inne; eine Gewalt, wie sie Luther in Wort und Leben, Cromwell in seinen Schlachten und Heldenthaten der Welt in eindringlichster Weise geoffenbart haben. Richard Wagner schildert in dem Aufsatze: „Was ist Deutsch?“ mit folgenden Worten die Grundeigenschaft und damit das ewige Daseinsrecht deutschen Wesens: „Der deutsche Geist (Bach, Goethe, Winckelmann) allein konnte zum ersten Mal der Welt verkünden, dass das Schöne und Edle nicht um des Vortheils willen, 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 führen.“ —

Es ist diese Grundeigenschaft der Deutschen, welche in den Zeiten der Scheidewege Deutschland den politischen Ruin der geistigen Fälschung,

dem Verluste des Seelenheils vorziehen liess, das eben in dem kühnen Zeugniss für die grosse Sache der Ueberzeugung und Wahrheit besteht. Eben deshalb ist das alte deutsche Reich überstaatlich und übernational genannt worden, und deshalb erscheint auch auf dem ersten Blick die Vaterlandsliebe der Deutschen schwächer und weniger feurig (d. h. im Grunde weniger einseitig) als die anderer Völker. Sie ist es auch wirklich, wie schon der Umstand beweist, dass nirgends die andere oder die Kehrseite der Liebe zum eignen Staate, nämlich der nationale Hochmuth, die Abneigung oder gar der Hass gegen andere Nationen weniger vorhanden ist oder hervortritt als gerade in Deutschland. Der Deutsche kann das Gefühl der persönlichen Verantwortlichkeit auch in Sachen des Gemeinwesens nicht loswerden, nicht auf dessen amtliche Organe gleichsam abladen und sich dabei beruhigen. Der Deutsche ist vor Allem Gewissen. Es lässt sich auch heute durch den Rausch des sogenannten Patriotismus, dieser patentirten Art der Vaterlandsliebe, weder bestechen noch beschwichtigen. Der gegen Recht und Unrecht gleichgiltige Schlachtruf des Engländers „Our country, right or wrong", diese mit verhängtem Zügel gegen den Feind sprengende blinde Vaterlandsliebe erscheint dem sittlichen deutschen Ernste frevelhaft, das Schicksal herausfordernd, im innersten Kerne unsittlich. Der Deutsche folgt im Gegensatze dazu dem Gebote seines Gewissens, auf die Gefahr hin, als Verräther an Kaiser und Reich angegriffen zu werden, auf die Gefahr hin, den ganzen ohnehin losen Verband des heiligen römischen Reiches zu zerreissen, dreissigjährige Kriege auf sich herabzuziehen und unter den Trümmern seines Volksthums Jahrhunderte lang begraben zu liegen. Aber der zähen Eigenart des im einzelnen Deutschen verkörperten nationalen Makrokosmos können weder die Jahrhunderte staatlosen Traumlebens noch die Jahrzehnte fremder Herrschaft etwas anhaben. Sie können das deutsche Wesen verwischen und unterdrücken, aber nicht erdrücken und vernichten. Weil der Deutsche sich nie ganz und unbedingt an sein Vaterland hingegeben hatte, konnte er mit dem Verluste seiner staatlichen Schale sich auch nicht ganz verlieren. Er bewahrte in sich immer getreu einen Vorrath seines Volksthums, und verschanzte sich darin wie in einer festen Burg, aus der ihn kein ausländischer Dränger vertreiben konnte. In der Tiefe des deutschen Wesens und Geistes liegt eben der Grund seiner Unverlierbarkeit, seiner Unzerstörbarkeit.

Wenn von dieser Seite her das Material zum Wiederaufbau des deutschen Reiches sich im 17. und 18. Jahrhundert trotz aller Verwitterung durch fremde Einflüsse gleichsam unter der Oberfläche erhielt, so lag doch auf der anderen Seite in dieser ausserordentlichen Zähigkeit und Hochschätzung der einzelnen Persönlichkeit, in dieser leicht zur Empfindlichkeit geneigten hohen Selbstachtung und dem starken persönlichen Ehrgefühle ein grosses Hinderniss für die neue, nur durch gewaltige gemeinsame

Arbeit mögliche Wiedergründung des Reiches. Die Zerspaltung, der Partikularismus, die Widerhaarigkeit, der Eigensinn, die Unbotmässigkeit sind die Kehrseiten jenes Individualismus, welcher dem Deutschen seine Eigenthümlichkeit und Stärke verleiht. Fichte sagt einmal: „der Deutsche könne nie ein Ding allein wollen, er müsse auch stäts das Gegentheil dazu wollen.“ Goethe bemerkt in seinen „Maximen und Reflexionen“ „Der Deutsche hat Freiheit der Gesinnung und daher merkt er nicht, wenn es ihm an Geschmack und Geistesfreiheit fehlt.“ Zwischen der „Freiheit der Gesinnung“ d. h. zwischen dem hartnäckigen Festhalten der eigenen Ansicht, und der „Geistesfreiheit“, d. h. der Einsicht in die Nothwendigkeit der Unterordnung unter die grossen Geister und Charaktere, unter die Zucht des die Vernunft vorstellenden Gemeinwesens und Staates lag allerdings eine Kluft, die nur durch ausserordentliche Ereignisse, nur nach langer Vorbereitung und schliesslicher Führung durch einen zu eigenartigem neuen Leben erwachsenen Theil des zerfallenen Deutschlands ausgeglichen und überwunden werden konnte. Zu dieser Führer- und Befreieraufgabe hatte sich das aus der Mark Brandenburg zum europäischen Grossstaate heraufgekämpfte Preussen durch lange, zähe Arbeit tüchtig und würdig gemacht. v. Treitschke in einer Abhandlung über „Bund und Reich“, in welcher er die helle Leuchte der Gegenwart in das Dunkel der trotzdem sie bedingenden Vergangenheit ihre wunderbar klärenden Strahlen werfen lässt, hat vollkommen Recht, wenn er sagt: „Wer ein Auge hat für den grossen Zusammenhang der historischen Dinge, kann nicht bezweifeln, dass die letzten zwei Jahrhunderte preussischer Politik der Zukunft einfach als die Vorgeschichte des neuen deutschen Reiches erscheinen werden.“

Es war naturgemäss, dass die späte Erneuerung des hinsiechenden deutschen Reiches nur von demjenigen Staate unternommen und durchgesetzt werden konnte, welcher zunächst im protestantischen Lager die feindlichen Brüder, die Lutheraner und die Reformirten, in seiner Weise zu versöhnen verstanden hatte; in welchem ferner die Ziele wie die Wiedergewinnung deutscher Lande mit den Zielen und dem Ausbau des eignen Landes nach jeder Richtung zusammenfielen; in welchem schliesslich der grosse Grundsatz gegenseitiger Duldung und Mässigung zwischen den beiden grossen Streitern des 30jährigen Krieges, dem Katholicismus und dem Protestantismus, thatsächlich zum erstenmale in grossem Maassstabe und in grossem Sinne zur Wahrheit und Wirklichkeit wurde. Preussen's Arbeit ist von diesem Gesichtspunkte aus ebenso sehr als die Wiederaufnahme und Fortsetzung des Reformationswerks des 16. Jahrhunderts aufzufassen, wie als die Vermittlung der politischen und nationalen Wiedergeburt des seines Transcendentalismus oder Transalpinismus entkleideten und deshalb von nun an ausschliesslich deutschen Reiches deutscher Nation.

Preussen bildete für das übrige Deutschland (Oesterreich allerdings ausgeschlossen, als rein dynastischen und wesentlich antideutschen Zwecken

dienend und als seit dem westfälischen Frieden thatsächlich ausserhalb des deutschen Reiches stehendes Land) den Ansatz- und Mittelpunkt, um welchen eine neue Krystallisation sich vollziehen konnte, nachdem Jahrhunderte hindurch jede, eine selbständige Bestimmung Deutschlands ermöglichende, wirkliche Einheit, jeder wirkliche Mittelpunkt nationalen Lebens vollständig gefehlt hatte. Man hat Preussen mit dem Mazedonien des Alterthums verglichen, welches die selbständige Unabhängigkeit der griechischen Kleinstaaten zwar aufhob, aber durch seine Eroberungszüge der griechischen Kultur zur Weltverbreitung und Weltgeltung verhalf; und in dessen Heeren die mitkämpfenden Griechen an dem unsterblichen Ruhme der mazedonischen Phalangen theilnahmen. Der Vergleich ist in der That in mehr als einer Beziehung zutreffend. Die Schöpfung des preussischen Staates aus den verschiedensten Bestandtheilen durch seine grossen Kurfürsten und Könige, seine Erweiterung und Vertheidigung gegen eine Welt in Waffen durch Friedrich II. sind ebenso sehr Vorstufen wie Vorbilder gewesen für die Kämpfe und Schwierigkeiten, unter denen der Bau des neuen deutschen Reiches endlich zum Lichte des Tages heraufsteigen sollte.

Es nimmt sofort wie sein Ahnherr im Mittelalter eine gebietende Weltstellung ein. Und wieder hängt deren Behauptung wie in dem friedericianischen Preussen von der Wachsamkeit und Tüchtigkeit, von der Umsicht und Genialität seiner Staatsmänner und Heerführer so sehr ab, als gälte das Goethe'sche Wort von dem einzigen Verdiensttitel auf Leben und Freiheit, nämlich ihrer täglichen Eroberung, auch vom neuen deutschen Grossstaate. In der mühsamen und mühsäligen Zusammenbringung, Zusammenfassung und langsamen Verähnlichung der alt- und der neupreussischen Lande haben wir das Vorbild und die Prophezeihung der noch schwierigeren Arbeit, welche in diesem Jahrhundert endlich die Einigung Deutschlands in der Form einer nationalen Monarchie mit bündischen Institutionen zustande gebracht hat.

Die Bedeutung des Krieges als Völkerbildner hat sich nie klarer und grossartiger erwiesen. Das Wort Schiller's im Reiterliede des Wallenstein'schen Lagers

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein

erhielt im Lichte der Schlachten der Jahre 1813 und '15 einen neuen grandiosen, zugleich erschütternden und reinigenden Sinn. Das Preussen Scharnhorst's und Gneisenau's, Blücher's und Stein's, in welchem das Deutschland der Zukunft schon im Keim enthalten war, nimmt seinen Ursprung aus der Niederlage bei Jena, und wird durch die Befreiungskriege von 1813—15 zu einem von neuem Geiste durchglühten, einheitlich fühlenden, nationalen Körper, zu jener von allen Seiten bestrittenen und zugleich gefürchteten Grossmacht, in deren Erweiterung Europa ahnend und bangend den deutschen Siegfried voraussah, dessen starkem Arme das Zusammenschweissen der

Stücke des unbesieglichen Schwertes Nothung, d. h. des alten zersplitterten Deutschlands zu neuer furchterweckender Einheit nach längst bestehendem Schicksalsschluss auferlegt war und herrlich gelang und gelingen musste. Das zur Plattheit des Utilitarianismus, d. h. der gemeinen öden Selbstsucht, des Unglaubens an die ewige Macht des Gewissens und des Ideals herabgesunkene Europa wurde durch die preussisch-deutschen Helden von der dem Heroenkultus, der tiefen, zu edelstem Zorn entflammten Sittlichkeit deutschen Volksthums innewohnenden Unüberwindlichkeit und Grösse wie von einer unverstandenen, aber unabweisbaren Offenbarung getroffen und zum durchbohrenden Gefühl der eignen inneren Leere gezwungen. Und weiterhin in dem deutsch-französischem Kriege von 1870—71 erhielt der moderne Aberglaube an die Alleingültigkeit und Alleinwichtigkeit der Massen einen neuen Stoss, von dem er sich nicht wieder erholen wird. Deutschland hat diesem in leere Volksschmeichelei verflachten Zeitalter den Glauben an die Unentbehrlichkeit, an den Herrscher- und Führerberuf der grossen Männer, der Bismarck's und Moltke's entgegengesetzt; und seitdem branden von allen Seiten die heulenden Wellen der bürgerlichen Demokratie wie der Sozialdemokratie aller Länder gegen den einen unerschütterlichen Fels im Meere Europa's, gegen das nichtparlamentaristische, gegen das in der starken Monarchie und in unverdrängbaren Bismarck's sein Heil findende und begreifende Preussen-Deutschland. Was schon 1814 unter Männern von ganz verschiedener Bildung als zuversichtliche Weissagung laut wurde, dass wie die kirchliche Reformation des 16., so die politische des 19. Jahrhunderts von Deutschland über die Welt hinausgehen werde, diese merkwürdige Vorahnung des damals wieder beginnenden Selbstgefühls deutscher Grösse wird sich in einer Weise verwirklichen, welche die missgünstige und gegen die von Deutschland vertretene und immer klarer zu vertretende Neugestaltung aller Dinge widerhaarige Welt zugleich in Staunen und Schrecken versetzen und dauernd erhalten wird. —

Im Obigen sind bereits die Bedingungen mehr als angedeutet, unter welchen ein gesunkenes Volk sich wieder zu einem zweiten neuen Leben erhebt. Die Geschichte Deutschlands im 19. Jahrhundert ist ein grossartiges Drama, das seine Moral durch den Schicksalsgang predigt, der in ihm erdröhnt und zur Erhabenheit hinführt. Wie das neue, beim ersten Anblick durch seine Ungewohntheit blendende, der alten Regeln spottende Kunstwerk eine neue Schönheitslehre, eine neue Aesthetik, hervorruft, so wird auch das Erstehen Neu-Deutschlands eine Bereicherung der Völkerphysiologie, dieses jungen Zweiges der Völkergeschichte, zur sicheren Folge haben.

Versuchen wir es, einige dieser neuen Regeln über Wiedererneuerung eines grossen Volkes zur Darstellung zu bringen. Zunächst und hauptsächlich muss das zu erneuernde Volksthum ein noch nicht zu seiner völligen Entwickelung gelangtes Wesen, eine noch nicht erschöpfte Eigenart in sich enthalten. Es muss noch eine mächtige Triebkraft besitzen, welche durch

den Druck der Verhältnisse zu neuen Kundgebungen erweckt wird, und einen neuen geschichtlichen Lebensabschnitt aus sich herauszusetzen und herauszugestalten im Stande ist. Aber das blosse Vorhandensein einer solchen gleichsam latenten Triebkraft genügt nicht. Es muss ein gewaltiger Anlass und Anstoss von aussen hinzukommen, eine höchste, schrecklichste Noth, welche die Volksseele in sich zurückpresst und ihre innerste Eigenthümlichkeit ins Bewusstsein empordrängt und zu furchtbarem Gegendruck aufstachelt. Es muss eine Fremdherrschaft oder die drohende Gefahr einer solchen vorhergegangen sein, um das darunter leidende oder dadurch gefährdete Volk zur Besinnung auf sich selbst und seinen diametralen nationalen Gegensatz zu bringen, um in den Kampf gegen den ausländischen Dränger mit der Entschlossenheit eines Muthes einzutreten, der sich bewusst und bereit ist, für das nationale Dasein, das freie nationale Dasein das Leben selbst einzusetzen. In solchen auf Leben und Tod geführten Befreiungskriegen wird das sie führende Volk von dem mit elementarer Gewalt aus seinen Tiefen hervorbrechenden Vaterlandshochgefühl wie von einer neuen Offenbarung überrascht und über sich selbst wie durch einen Wirbelsturm hinauserhoben.

Man wird von dem packenden Inhalte seiner selbst geradezu und im buchstäblichen Sinn überwältigt. Das nationale, zum Ideal verklärte Wesen erscheint wie eine göttliche Macht, der Krieg wird zum heiligen, der „Gott, der keinen Deutschen verlässt", stellt sich, Allen sichtbar, an die Spitze der deutschen Volksheere. In diesem Sinne sind die Freiheitskriege von 1813—15 die Entbindungs- und Geburtsstätten des in vielen Theilen Deutschlands bis dahin verdunkelten deutschen Wesens, eines neuen deutschen nationalen Dranges und Bewusstseins. Allerdings war es zunächst wesentlich nur das preussische Deutschthum, welches das Gebot seiner deutschen Aufgabe rückhaltlos erfasste, und mit einer Ausdauer ohne Gleichen, mit einer Aufopferung ohne Beispiel zur Vertreibung der Fremden gegen Napoleon und seine deutschen Verbündeten in die Schranken trat. Eben deshalb kam das grosse Werk der Neugestaltung Deutschlands damals noch nicht zustande. Man, d. h. vor Allem Oesterreich, verstand es, auf dem Wiener Kongresse mit Hülfe Russlands und Frankreichs dafür zu sorgen, dass Preussen nicht zu Deutschland wurde, dass Elsass und Lothringen nicht ins alte Vaterhaus zurückkehrten. Man stellte Preussen als eine stäte Gefahr für „das reine Deutschland" hin, als dessen Gegensatz. In Wahrheit aber war Preussen in den Platz des aufgelösten deutschen Reiches schon vor dessen Auflösung getreten. Es mussten mehr als 50 Jahre vergehen, ehe diese Wahrheit von Süddeutschland klar begriffen wurde.

Und damit kommen wir zu der weiteren grossen erzieherischen Bedingung der Erneuerung eines Volkes, welche in Preussen als Ergebniss von Jahrhunderten vorhanden, in Süddeutschland erst spät als unumgänglich erkannt wurde. Wir meinen jene Heranbildung der Massen zum Ge-

horsam, zur Achtung der Autorität, zum Gemeinsinn, welche in der allgemeinen Wehrpflicht, in der festen Armeeorganisation, in der starken Monarchie, in der Theilnahme des Volkes an der Gesetzgebung und Verwaltung ihren echtdeutschen Ausdruck gewonnen hat. Die allgemeine Waffenpflicht und das Stimmrecht sind die Mittel der stätigen Wacherhaltung des Gefühles der Mitverantwortlichkeit, der lebendigen Pflicht- und Mitthätigkeit an der Arbeit und Förderung des grossen Gemeinwesens und Grossstaates, wie sie allein dessen Begründung ermöglichten. Das ist der demokratische Zug der Neuzeit, wie er sich als allgemeine Wehrpflicht nach der höchsten Leistungsseite, als allgemeines Wahlrecht nach der Seite der gleichen Berechtigung zur Anerkennung emporgearbeitet und durchgekämpft hat. Aber er muss sein Korrektiv, sein Gegengewicht finden in der Festhaltung einer höchsten Autorität, in der Leitung des Staates durch die Besten, durch die Aristokratie des Geistes und des Charakters. Das allgemeine Wahlrecht hat bis jetzt diese Besten nicht sonderlich zu finden gewusst, im Gegentheil häufig genug sich in geradem Gegensatz gegen die Besten aufgepflanzt, wenn es sie an der Spitze des preussisch-deutschen Staates als gegebene Grössen vorfand und hinnehmen musste. Die ungemeine Bedeutung der Autorität und Macht an höchster Stelle gegenüber der oft feindlichen Mehrheit in Reichstag und Kammern ist das grosse Problem Europa's, welches nur in Deutschland thatsächlich einigermaassen gelöst ist.

C. Der Gegensatz zwischen Preussen-Norddeutschland und Süddeutschland.

Man hat beim Aufenthalt in Süddeutschland (und noch mehr in Deutsch-Oesterreich) das Gefühl, als habe sich dort eine grössere Vergangenheit ausgelebt, als passe das jetzige Geschlecht nicht mehr recht zu den Denkmälern und Bauten, welche dem 14., 15. und 16. Jahrhundert entstammen. Es ist kein Zweifel, dass der Angel- und Mittelpunkt Deutschlands sich nach Norden, nach Nordosten verschoben hat, dass die grossen Anstösse seit etwa einem Jahrhundert von Preussen ausgegangen sind. Paul de Lagarde findet, dass der Unterschied bereits in der früheren Geschichte seinen Anfang genommen habe, um in der der letzten Jahrhunderte immer grösser und auffälliger zu werden. Nach seiner Ansicht verlief die eigentliche Geschichte Deutschlands in den nördlichen und nordöstlichen Grenzmarken. Der beständige Kampf der Nordalbingier, Altmärker und Meissner mit den zu unterwerfenden Slaven entwickelte und bereicherte zugleich das Wesen jener Stämme. Sie wurden zu Charakteren gestählt, zur Disciplin, zum Gemeinsinn unter einander, indem die als Nachbarn an einander bis zum Meere stossenden Markgenossen sich gegenseitig halfen, auf gegenseitige Hülfe geradezu angewiesen waren. Die avarische oder Ostmark, von Bayern gegründet, hatte in den Avaren, den Hunnen weniger zähe und weniger gefährliche Feinde zu bekämpfen. Dazu kam, dass die Bayern es

an gehörigem Nachschub fehlen liessen, dass der mit keltischem Blut gemischte Stamm, im Gegensatz zu der abenteuernden Wanderlust der reinen Germanen, einer gewissen Sesshaftigkeit pflegte. Mit dem thatsächlichen Zusammenbruch des alten deutschen Kaiser- und Königthums nach dem Tode Friedrich des II., des Hohenstaufen, verzettelte sich das politische Leben in Süddeutschland in partikularistische Bestrebungen, Städtebünde, Schwäbische Bünde, Dynastienkämpfe. Was Lagarde von Oesterreich unter den ersten Habsburgern sagt, gilt auch von den Bayern des gleichen Zeitraums: „Oesterreich war ein befriedetes Land, als in Brandenburg, der Neumark und Pommern die Schwerter noch klirrten, und der deutsche Pflug über immer neue Fluren ging, und darum hat Oesterreich sich nicht weiter entwickelt, während im Norden der Entwickelung, und darum des Sieges, des Fortschrittes, des Rechtes zu herrschen und zu führen kein Ende war.“ Süddeutschland wurde weiterhin für Deutschland, was die Frau im Hause sein soll, die Behaglichkeit pflegende und verbreitende, die Sitte, Zierlichkeit und Geschmack bildende. Daher die Triumphe des Kunstgewerbes, der Künste im alten Nürnberg und Augsburg. Auf dem politischen Gebiet dagegen richtete die Kleinstaaterei das ihr einwohnende und nothwendig immer stärker heraustretende Unheil an. Und mit diesem Gebiete haben wir es zu thun, wo es sich um den Nachweis des Nichtvorhandenseins der Bedingungen zur Erneuerung des deutschen Reiches handelt. Der Gegensatz zwischen den Bürgern eines süddeutschen Staates oder besser Gemeinwesens — denn ein wirklicher Staat ist nur, welcher sich seiner Kraft zur Behauptung seiner Selbständigkeit und Selbstbestimmung sicher fühlt, — und den Staatsangehörigen des preussischen Grossstaats war ein tiefgehender, weil durch die Jahrhunderte dauernde Einwirkung entgegengesetzter geschichtlicher Einflüsse allmählich erzeugter und fortwährend verstärkter. Es ist, wie sich v. Treitschke einmal ausdrückt, der Gegensatz von Staat und Nichtstaat, von Macht und Ohnmacht. Die ungeheure Macht der Vererbung erweist sich im Leben der Völker wie in dem der einzelnen Geschlechter. In Preussen hat das Bewusstsein, einem wirklichen, d. h. einem seines Daseins und seiner Fortdauer gewissen Staate anzugehören, tiefe, sein ganzes Wesen bestimmende Wurzeln geschlagen. Es ist zu einem festen und besonderen Charakter im Laufe der Zeit aufgewachsen, dem nach aussen hin der ruhige Stolz, die stramme, bewusste Haltung ebenso zum natürlichen Ausdruck geworden ist, wie nach innen die stäte Opferbereitschaft des modernen Spartaners. Die Thaten der grossen Vorfahren sind gleichsam in das Blut der Nachkommen wie die Saat übergegangen, welche eine ähnliche herrliche Ernte mit einer Art geschichtlicher Nothwendigkeit erzeugt hat und ferner erzeugen wird. Der Süddeutsche dagegen krankt seit Jahrhunderten an dem Mehlthau der Kleinstaaterei: er ist im Grunde der staatlose Einzelne, welcher nie gelernt hat, die eigene beschränkte Selbstsucht, die Kirchthurmpolitik unter

die feste Regel eines grossen Gemeinwesens zu beugen. Seine schärfste Ausgestaltung hat diese zur zweiten Natur gewordene Unbotmässigkeit im süd-deutschen Demokraten, in jener wunderbaren Volkspartei gefunden, die thatsächlich der Sozialdemokratie die Kastanien aus dem Feuer holt, indem sie sich z. B. in Frankfurt a. M. verpflichtet, im zweiten Wahlgang für Sabor zu stimmen, falls der eigne Kandidat, Sonnemann, im ersten die zur Erwählung nöthige Mehrheit nicht auf sich vereinigt. Es ist bezeichnend, dass jüdische Zeitungen die Leitung dieser Volkspartei in Händen haben, welche selbst jetzt noch Parteitage abhält, nachdem sie alle ihre Vertreter im Reichstage verloren hat. v. Treitschke zeichnet diese eigenthümliche Abart partikularistischer Verranntheit mit den Worten: „Diesen Radikalen (Demokraten) ist das Vaterland nur eine Phrase, er hasst jeden Staat, der die Selbstsucht, den Eigenwillen des Einzelnen einer festen Regel unterwirft. Willkommen ist ihm nur der Kleinstaat, der gleich einer Eierschale den Einzelnen nicht drückt, aber auch nicht schützt.“ Eben deshalb im Jahre 1848 der ausgesprochene Hass gegen das zu gross, zu übermächtig gewordene Preussen; eben daher der von Seiten der süddeutschen Demokraten wiederholte Vorschlag, Preussen in Deutschland (statt Deutschland in Preussen) aufgehen zu lassen durch Wiederherstellung der zehn Kreise des alten römischen Reiches deutscher Nation.

Die Abstraktion ist die Denkart des ungeschichtlichen, des in der staatlichen Leere sich grübelnd frei ergehenden Süddeutschen von jeher gewesen.

Während der Freiheitskriege hat der Sturm der Begeisterung, der über Norddeutschland dahin brauste, das Volk des Südens nur obenhin berührt. Der Hass gegen die Fremdherrschaft hatte bei ihm niemals so tief wie in Preussen Wurzel schlagen können, denn hier war kein verlorner Ruhm zurückzugewinnen, hier zürnten keine Manen des grossen Friedrich. Wie Rückert's Lied für die Koburger Landwehr singt:

„Man hat uns eh' gerufen nicht
Sobald uns aber rief die Pflicht (?)
War'n wir bereit zu geh'n.“

Ein starker, unwiderstehlicher Thatendrang zeigt sich in jener grossen Zeit im deutschen Süden nirgends. Fasst man die Verschiedenheit der Sinnes- und Denkart des Süddeutschen und des Preussen in kurzen Ausdruck zusammen, so erscheint sie in ihrer schärfsten Form als der Gegensatz von kleinlicher Selbstsucht, Partikularismus und Zuchtlosigkeit auf der einen, von weitem Blick, Zucht und Gemeinsinn auf der anderen Seite. Der Preusse ist vor Allem Glied einer geordneten, ihre Zusammengehörigkeit fühlenden grossen und mächtigen Gesammtheit; der Süddeutsche ist allzusehr geneigt, im Staate vor Allem die Fessel, das die freie, d. h. die willkürlich freie Bewegung Hemmende, das ewig Anforderungen Stellende, und Opfer Verlangende zu erblicken. Erst in zweiter Linie pflegt der Preusse die besondere Eigenart seiner Persönlichkeit, welche dem Süd-

deutschen in erster steht und allerdings eben deshalb von ihm zu reicherer Fülle mit reizend vorspringenden Erkern und Söllern ausgebildet und ausgebaut wird.

Seit 1870 hat sich bekanntlich im Süden eine grosse Wandlung vollzogen. Der preussische Soldat ist der liebe Kamerad des bayrischen geworden, und die Einsicht in die Segnungen des die Westgrenze endlich dauernd schützenden Neu-Deutschlands hat sich in immer weitere Kreise auch im Süden verbreitet. Andererseits ist die Wechselwirkung zwischen den beiden Haupteigenthümlichkeiten in Deutschland für die Entwickelung des Ganzen eine höchst erspriessliche, und zwar für beide Theile. Der Wetteifer und selbst der Streit zwischen beiden ist ebenso eine Förderung des gesammten nationalen Lebens, wie es in Rom der zwischen den alten Geschlechtern und den novi homines, d. h. im Grunde zwischen Patriziern und Plebejern war. Jeder Theil geht gestählt und innerlich bereichert aus solchem Ringen um die höchsten Staatspreise, um die höchsten Leistungen für das alte neue Vaterland hervor.

D. Das neue deutsche Reich und die Sozialdemokratie.

Es liegt im Wesen grosser Nationen, wie grosser Männer, von immer neuen Aufgaben in Anspruch genommen zu werden. Was für den Durchschnittsmenschen ein End- und Ruhepunkt ist, bildet für jene nur eine Station mit kurzer Erfrischungspause. So ist denn auch das deutsche Reich kaum nothdürftig unter Dach und Fach gebracht, als es auch schon neue Erschütterungen und Gefahren im Innern bedrohen, als es von centrifugalen Mächten gezwungen wird, auf Stärkung und Vermehrung seiner Anziehungskraft ernstlich zu sinnen. Nach dem bereits öfter erwähnten Gesetz der Geschichte erscheint auch die friedliche Ueberwindung der Sozialdemokratie, wie die Ueberwindung der Gegensätze zwischen Nord- und Süddeutschland, als ein neuer Nährstoff oder Feuerungsmittel zur Unterhaltung und Entfaltung des nationalen Lebens. Wie aus jedem Kampfe mit Gegnern muss auch aus diesem eine Stärkung des nationalen Sinnes, ein festerer Zusammenhalt der einzelnen Theile des Volkes zuletzt hervorgehen. Die Mittel, durch welche Neu-Deutschland zustande gebracht wurde, waren theilweise ausserordentlicher, revolutionärer, d. h. einen plötzlichen Umschwung bedeutender Art. Die Einführung des allgemeinen Stimmrechts bei Reichswahlen namentlich hat zu einer gewissen Selbstüberhebung der arbeitenden Klassen geführt, welche in Verbindung mit der gewaltigen Umwälzung im Gefolge der allgemeinen Freizügigkeit, Gewerbe- und Koalitionsfreiheit eine ausserordentliche Gährung der Geister, eine Unzufriedenheit der Begehrlichkeit erzeugt hat, welcher schwer beizukommen sein wird. Stützt sie sich doch auf die zugestandene Gleichberechtigung Aller, welche das Wahlgesetz verleiht, und an dieser Rechtsgleichheit liegt für die von sozialdemokratischen Lehrern bearbeiteten halbgebildeten Köpfe die Forderung der Besitz- oder Erwerbs-

gleichheit nicht allzuweit ab. Sie erscheint ihnen als nicht weniger berechtigt, naturrechtlich begründet. Es wird langer Zeit und Mühe bedürfen, diesen mit Neid gegen die wohlhabenden Klassen durchtränkten Schichten die Nothwendigkeit einer Gliederung der Gesellschaft übereinander einleuchtend zu machen, so lange sie das Leben fast ausschliesslich unter dem Gesichtswinkel des materiellen Erwerbes und des materiellen Genusses auffassen. Die Wurzel dieser Auffassung liegt in der That tiefer als in der aus dem Vergleich der eigenen Lage mit der der Reicheren entstandenen Unzufriedenheit. Der Utilitarianismus oder das Krämerthum der Engländer hat schon seit Jahrhunderten gezeigt, was aus einer Nation wird, welche die ganze Welt nur als ihre Auster betrachtet. Emerson beschreibt einmal die Ansicht, welche Macaulay von dem Endziele und Hauptzwecke aller Zivilisation habe, mit den Worten: dieser bestehe schliesslich nur darin, Citronen und Wein aus der ganzen Welt nach London zu schaffen. Der deutsche Materialismus setzt den Magen des Einzelnen an die Stelle London's. Die Ideallosigkeit der Sozialdemokratie hat in den Naturwissenschaften eine mächtige Unterstützung gefunden. Wenn im Zeitalter der christlichen Religionsblüthe der Blick des Menschen wie auf einer Leiter zum Himmel abglitt, und in Folge dieser Verzückung die Schönheit der Erde und ihre Freuden übersah, so gleitet jetzt der Blick des Naturforschers in unendliche Zeit- und Raumfernen ab, entdeckt den Untergang von Sonnensystemen, schildert den Tod des letzten Menschen am Skorbut in Westindien und ähnliche unangenehme Visionen, und entwerthet dadurch in einer ganz neuen und unerquicklichen Weise das Leben auf dieser, nach ihm auch ihrem Absterben entgegeneilenden Erde, und die Freude am Dasein selbst wird dadurch geringer und matter. Es hat sich in Folge dieser Anschauungen, gegen welche bisher nur wenig und jedenfalls nicht mit Nachdruck Front gemacht ist, eine gewisse düstere Stimmung der Menschen bemächtigt, und jene Hast und jenes Haschen nach Zerstreuung um jeden Preis hervorgerufen, um jenen bösen und niederdrückenden Ausblicken in die öde Zukunftsferne zu entrinnen. Die Kunst des Lebens ist uns thatsächlich abhanden gekommen. Eine unruhige Genusssucht hat auch die Massen bereits mehr oder weniger ergriffen, welche nur zu weiterem Sinken des Lebensgehalts und Lebensinhalts führt und weiter führen wird. Wenn man im Anfange der sozialdemokratischen Bewegung geneigt war, ihr eine gewisse innere Berechtigung nicht abzusprechen, und die bürgerliche Gesellschaft als Ganzes in Anklagestand zu versetzen, so ist man denn doch in den letzten Jahren stark davon zurückgekommen. v. Treitsche bemerkte schon im Februar 1877, also noch vor dem Attentat auf Kaiser Wilhelm I. und vor dem Anti-Sozialistengesetz von 1878: „Wer noch dem gutmüthigen Wahne huldigte, dass die Sozialdemokratie nur in rohen Formen berechtigte Beschwerden misshandelter Massen vertrete, der blicke auf die Wahlergebnisse in Dresden und Solingen,

wo keine Spur von Massenelend zu finden ist. Die Partei siegt überall dort, wo es gelingt, die Sinnlichkeit der Menge für die Ideale eines wüsten Schlaraffenlebens zu begeistern.“ Bezeichnend für die antinationale Richtung der Sozialdemokratie war ihr Protest gegen die Einverleibung von Elsass-Lothringen, sowie ihre grundsätzliche Bekämpfung des nationalen Wesens, des Nationenbestandes und Bestehens überhaupt. Es wird die Aufgabe der leitenden Kreise sein — und dazu gehören die geistigen Führer in den verschiedensten staatlichen und gesellschaftlichen Ordnungen —, diese sich künstlich aber systematisch dem Nationalgeiste entfremdenden Volksschichten mit ihm wieder zu durchdringen, und das alleinige Heil in geistiger wie in materieller Hinsicht in der bestimmten Staats- und Vaterlandsangehörigkeit wieder erkennen und erblicken zu lassen. Das nationale Gefüge wie seine Bedingung: das Nationalgefühl werden auch aus diesem Kampfe zuletzt gefestigt und bereichert hervorgehen. Wie die gemeinsame äussere Gefahr Süddeutschland mit dem Norden zu einer Einheit verschmolz, und in dem gewaltigen Feuer der Liebe zum jetzt erst in seiner tiefen Bedeutung erkannten gemeinsamen Volksthume die bis dahin trennend und schwer überwindlich erscheinenden Verschiedenheiten im Herzen des Südens verschwanden und versanken, so entstammt der gemeinsamen inneren Gefahr der Sozialdemokratie gegenüber ein neues Bündniss zwischen den bis dahin sich bekämpfenden Parteien im Reichstage, zwischen den Vertretern der verschiedenen Klassen der Besitzenden und Gebildeten. Die neuen Gegensätze ergeben neue sich bekämpfende Maassregelvorschläge, und neue Pflichten treten in das Bewusstsein der Regierenden und Leitenden wie der Regierten und Geleiteten. Das Leben der Einzelnen wie des Ganzen gewinnt aus diesen Kämpfen einen höheren Inhalt, die Beziehungen zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern werden wieder zu Verhältnissen mit sittlicher Füllung, und von beiden Seiten wird zuletzt anerkannt werden, dass das Geld nicht die einzige und genügende Entlohnung des Arbeiters ist, noch ohne ernste Gefahr für den Werth der Arbeitsleistung wie für Staat und Gesellschaft sein oder bleiben darf. Die Sozialreform wird nicht wieder von der Tagesordnung abgesetzt werden. —

Schlussakkorde.

Wir haben die Entwickelung des neuen Deutschlands bis auf die Gegenwart mit grossen Strichen gezeichnet, ohne auf die Schilderung der letzteren im Einzelnen einzugehen. Der Hauptzweck der Arbeit, die Aufweisung der Bedingungen, unter welchen die Auferstehung Deutschlands sich vollzog, hatte die Wurzeln der Gegenwart in der Vergangenheit im Auge. Wenn der Raum es erlaubt, oder vielmehr wenn die Anlage und Ausführung dieses zweiten Theiles die Aufnahme in den Rahmen zugelassen hätte, würden wir den Wandlungen des deutschen Volkscharakters eine vollständigere Behandlung gewidmet haben. Sie sind wichtig und lehrreich

genug, um den Gegenstand einer Monographie zu bilden. Was die Gestaltung der Zukunft unseres Vaterlandes betrifft, so wird sie davon abhängen, ob die Eigenschaften und grossen Männer, durch welche die Wiedergründung zustande kam, auch ferner andauern und sich finden werden, um den Bau zu erhalten und zu erweitern. Im Jahre 1814 erkannte der russische Diplomat Capo d' Istria (geborner Grieche) das eigenthümliche Schwergewicht Deutschlands mit folgenden Worten an: „Der feste Hort der europäischen Gesellschaft bleibt doch diess alte Deutschland mit seiner Treue, seinem Muthe und der Macht seiner tiefen Leidenschaft. Ueberall sonst Fels oder Sand, hier allein fruchtbares Erdreich."

Während im Grunde des Volkes diese Eigenschaften auch heute noch leben und wirken, haben sich doch eine Menge schädlicher Einflüsse geltend gemacht, welche die Zukunft bedrohen, wenn ihnen nicht auch von Seiten der gebildeten Klassen ernster und ausdauernder entgegengetreten wird. Es steckt etwas Verdrossenes in der deutschen Natur, im Wesen des Deutschen, das zwar auf eine Zeit lang durch grosse Ereignisse durchbrochen wird, das aber bald nachher, wenn „nicht alle Blüthenträume reiften", lähmend und verstimmend zurückkehrt. Goethe kannte sein Volk, als er 1815 schrieb: „Der Schlaf sei zu tief gewesen, diese eine Aufrüttelung werde nicht genügen."

Selbst der beispiellose Aufschwung von 1870 hat in der That nicht so nachhaltig gewirkt, als man erwartete. Man mag dafür die Gründerzeit mit verantwortlich machen und den überall zunehmenden jüdischen Einfluss in der Presse, im Geschäft und auf der Börse. Immerhin sind die Schwierigkeiten, auf welche die sozialreformatorischen Vorlagen Bismarcks im Reichstage stossen, von schlimmer Vorbedeutung. Nur die Gefahr eines Krieges hat im Februar d. J. endlich einmal eine zuverlässige Mehrheit für die Armeevorlagen der Regierung herausgedrückt. Die Durchsicht der „Ideen von 1789" schreitet offenbar noch zu langsam in den deutschen Massen fort, welche vor der Noth im Kampfe ums Dasein nicht dazu gelangen, für das ideale, und zugleich höchst reale und materielle Gut, endlich einmal Bürger einer grossen Nation zu sein, die rechte Empfindung und Werthschätzung sich zu bilden und zu bekunden. Es muss offenbar geistig tiefer gepflügt werden. Vor Allem ist auch die Kunst in einer dem jetztigen Kunsttreiben vollständig entgegengesetzten Richtung auszubilden und zur Mithülfe bei der Wiedergeburt deutschen Empfindens und deutschen Wesens heranzuziehen. Das Verhältniss der Kunst zum Staat oder besser zum Leben des Volkes ist von Richard Wagner wiederholt zum Gegenstande tiefer Betrachtungen gemacht, Betrachtungen, die noch immer nicht genügend gewürdigt sind. Wir können uns an dieser Stelle des weiteren Eingehens in die Bedeutung der Kunst im Sinne Wagners um so eher enthalten, als ja die „Bayr. Blätter" gleichsam den fortlaufenden Kommentar dazu bilden. Es genügt daher die Bemerkung, dass die Haupt-

aufgabe der Kunst, insonderheit der darstellenden, darin bestanden hat und besteht, die grossen weltgeschichtlichen Augenblicke im Leben der grossen Völker in idealer Verklärung für immer festzuhalten und sie dadurch auf die Volksseele mit der Kraft neu belebter Erscheinung erneuernd und gross zu ähnlichen Thaten anfeuernd wirken zu lassen.

Es ist eine erfreuliche und trostreiche Thatsache, dass wenigstens in den Kreisen der geistig Vornehmen die entscheidend wichtige Bedeutung, welche die Werke und Tonschöpfungen des Meisters für die Neuschaffung eines geistig-seelischen Volksbodens haben, klarer erkannt und betont wird. Die „Metaphysik" der grossen Dramen wird zuletzt die deutsche Erbkrankheit jener verdriesslichen Verdrossenheit dauernd beseitigen und die jetzige „Stockung der Geschichte" in neues frisches fröhliches Leben und Arbeiten zur Hebung und Mehrung des deutschen Reiches und deutschen Wesens verwandeln helfen. Und wenn das Herz Europa's ganz gesundet sein wird, ist auch für den alternden Welttheil die Möglichkeit einer Rettung gegeben. Alsdann wird das Wort Geibel's über Deutschlands Beruf (1861) seine späte Erfüllung finden:

Und es mag am deutschen Wesen
Einmal noch die Welt genesen.

Offener Brief

an den Freiherrn Hans Paul v. Wolzogen in Bayreuth.

Neu-Germania in **Paraguay**, Wintersommerwende 1888.

Mein lieber Freund!

In der anstrengenden und verantwortlichen Thätigkeit des Gründers und Leiters einer neuen Ansiedlung auf neuem Boden erfreute und erquickte mich vor Kurzem die Zeitschrift *„Pionier"*, in welcher Sie in so anerkennender und wohlthuender Weise das Facit meines Thuns und Wollens zu zeichnen versuchen. Noch niemals in meinem Leben habe ich eine so herzliche und warme Anerkennung erlebt — wäre es doch des Lobes übergenug gewesen, mit Männern wie Heinrich von Stein und K. Fr. Glasenapp zusammen genannt zu werden! — und wenn ich mir auch ganz gern sage, dass in diesem Falle der Freund in Ihnen stärker gewesen ist, als der kritische Beobachter, und ich soviel Anerkennung, wie Sie mir zollen, gewiss nicht verdiene, so zitirt mir sofort eine andre Stimme das Goethe'sche Wort: „Die Freundschaft ist gerecht." Eines ist sicher: ich bedurfte gerade damals in der Waldeinsamkeit einer solchen warmen Theilnahme, einer so herzhaften Anerkennung von so kompetenter Seite, um wieder frischen Muth zu schöpfen, der zwar noch niemals ganz nachgelassen hat, aber doch der Anfrischung von Zeit zu Zeit bedarf. Es war ein warmer und erquickender Hauch, der aus dem alten lieben Vaterlande in das werdende neue herüberdrang. Und dieser Freundschaftsgruss darf nicht unerwiedert bleiben. Schon längst glaubte ich den Freunden jenseits des Meeres eine Rechenschaft schuldig zu sein; indessen wollte ich warten, bis ich das Meisterwort in schuldiger Bescheidenheit und doch nicht ohne Stolz auf mein Werk würde anwenden dürfen: „Sie sehen,

was wir können, wenn Sie da drüben nur wollen, so haben wir deutsche Kolonien!“ Der Zeitpunkt ist beinahe herangekommen. Mit Genugthuung dürfen wir sagen: Unsere Kolonie „Neu-Germania“ ist bereits soweit gediehen, dass ihr Bestehen gesichert ist. Ob sie sich nach diesem kräftigen hoffnungsvollen Anfange mit Energie eines Urwaldbaumes entwickelt, zur Blüthe kommt, Früchte zeitigt, ähnliche Bildungen neben sich erzeugt, — das alles hängt davon ab, ob die Gunst der Götter auch fernerhin mir und meinen Genossen zur Seite steht. Dass wir jederzeit unsere Schuldigkeit thun werden, daran soll man drüben nicht zweifeln.

Bald werden es 6 Jahre, dass ich bei einem Besuche in Ihrem gastlichen Hause „Klein-Wahnfried“ Ihnen eine Arbeit für die Blätter einhändigte: „Ein Deutschland der Zukunft“, in welcher ich der Bayreuther Gemeinde, als dem in solchen Fragen zuständigsten Richter, meine Wünsche und Pläne mittheilte, Ideen, welche ich seit Jahren gehegt hatte, indessen damals zuerst geordnet zum Ausdruck brachte. Wenn sich nun nach jenen ersten Anfängen seitdem Vereine und Pressorgane begründet haben, welche dem Gedanken einer volksthümlichen Besiedelung neuer Länder Wort und Gestalt verleihen, und welche auch mein Unternehmen beachten und unterstützen, so bleibt nach wie vor die auf R. Wagners grossen umfassenden Reform-Ideen fussende, an den unsterblichen Meister, als an ihren geistigen Vater sich anlehnende Generation die Gemeinde, zu der ich vor Allem glaube sprechen zu müssen. Hier bin ich sicher verstanden zu werden, wie mir zahlreiche Zeitschriften, in aller erster Linie freilich Ihre inhaltreichen Briefe und Ihr Aufsatz „Bayreuther Arbeit“ im „Pionier“ beweisen.

Als ich vor $5\frac{1}{2}$ Jahren das alte Vaterland dauernd verliess, um im Herzen Südamerikas den Boden für ein Neudeutschland zu suchen, galt ein solches Unternehmen bei Vielen für ketzerisch und „phantastisch.“ Wir Bayreuther wissen, dass manche einfache Wahrheit, die man nachgerade anfängt von den Dächern zu predigen, von uns zuerst verkündigt, von der Menge verspottet worden ist. Wenn ich nicht irre, war meine Reise seit langer Zeit der erste Versuch eines Deutschen, koloniale Wünsche in Thaten zu verwandeln, aber ich bestätige gern, dass diesem meinem ersten Versuche andere weit grossartigere und recht aussichtsvolle von Seiten tüchtiger und edler Menschen gefolgt sind, deren Gelingen gesichert scheint. Ich fand in Paraguay ein Land, welches den bestbeschaffenen Theilen Brasiliens und des Argentinischen Bundes an Gunst der Lage, Anmuth des Klimas, Fruchtbarkeit des Bodens auf der einen Seite nicht oder nur wenig nachstand, während es auf der andern mancherlei Vorzüge vor jenen aufzuweisen hatte. Ein beinahe zweijähriger Aufenthalt, der mit vielen Schwierigkeiten und Entbehrungen verbunden war, setzte mich in den Stand, mein Urtheil zu bilden, und in einem besonderen Buche der Prüfung meiner Landsleute darzubieten, welches ich während meines einjährigen Aufenthaltes in Altdeuschland abfasste. Das Buch ist eifrig gelesen worden, und ich verdanke ihm mancherlei neue Freunde. Mit der neugewonnenen Lebensgefährtin, welche diese meine Lebensaufgabe zu der ihrigen machte, kam ich im März 1886 abermals nach Paraguay und konnte nun nach erneutem Prüfen und Suchen ein 12 □-Leguas grosses Gebiet erwerben, dessen Lage und Beschaffenheit ich als eine ungewöhnlich günstige erkannt hatte. Das Gebiet bildet ein längliches Rechteck von etwa 3 zu 4 Leguas (die Legua etwa $3\frac{1}{2}$ Kilom.), auf 3 Seiten von wasserreichen Flüssen begrenzt, deren einer unbedingt, der andere bedingungsweise schiffbar ist. Den Kern des Geländes bildet ein Hügelland von tiefgründigem, grösstentheils rothem Humusboden, fast durchweg mit dem entwickeltsten dichtesten Urwalde bestanden. Die besten Nutzhölzer Paraguay's finden wir in dem Walde von Neu-Germania. Mehrfache kleine Wasserläufe sind stark genug, um als Mühlbäche

oder als Kanäle zur Bewässerung künftiger Reisfelder in Aussicht genommen zu werden. Ziegelerde ist reichlich vorhanden; an einigen Stellen ist 2 Meter tief unter dem rothen Humusboden ein brauchbarer Sandstein gefunden worden.

Viel Zeit, Mühe und Geduld musste verbraucht werden, bis wir die erste Hand an die neue Arbeit legen konnten. Es wird jetzt etwa ein Jahr, dass ich die ersten Deutschen dorthin brachte. Am 2. März hielten wir unsren festlichen Einzug in den neuen Gau. Welchen Arbeitsplan wir seitdem verfolgt haben und ferner einschlagen werden, werde ich binnen Kurzem nebst den nöthigen statistischen Mittheilungen in dem ersten Jahresbericht genauer darlegen. Hier nur ein Schlusswort über den Kern unseres Unternehmens. Wir wollen eine Ansiedelung gründen, welche in ihrem Wesen deutsch im besten Sinne des Wortes ist; wir wollen Arbeiter der Hände und des Geistes um uns versammeln, welche durch deutsche Treue und christliche Liebe mit einander vereinigt sind. Wenn Einzelne derartiges wollen, können sie es doch nur erreichen, sofern sie die Kraft haben, zahlreiche Andere zur Theilnahme an solcher Arbeit zu vermögen. Es ist vielleicht die höchste Befriedigung, die ich genossen habe, dass es mir gelungen ist, dergleichen geistige und moralische Kräfte als Bundesgenossen zu gewinnen, und es ist wohl nur ein schuldiger Tribut der Dankbarkeit, wenn ich wenigstens Einige der Protektoren meiner Arbeit hier grüsse. Sie, verehrter Freund, haben mir vor Allem durch Ihre so anregenden und belehrenden Briefe den Geist erhoben und erweitert und haben die Blätter den Mittheilungen über Neu-Germania allezeit offen gehalten. Die vortrefflichen Freunde in Graz und Riga haben mir gehaltvolle Mittheilungen in mehrfacher Form zukommen lassen, und der Eine hat nicht gezögert, einen erheblichen Grundbesitz in Neu-Germania etwa für seine Kinder zu erwerben. Es ist ihm ein schönes werthvolles Grundstück abgemessen und zugetheilt worden, und wird ihm seiner Zeit verbrieft und versiegelt werden, damit seine Söhne oder Enkel daselbst auf ihrem Hofe und ihrer Hufe als deutsche „Hofleute“ und freie Männer leben und walten. Unabhängig von der Bayreuther Gemeinde sind mir in Leipzig, in Chemnitz, in Westfalen, Berlin u. a. O. Bundesgenossen erstanden, welche mit Ausdauer mein Werk in kluger und erfolgreicher Weise gefördert haben und fortfahren wollen, mir zu helfen, nicht um irgend welchen Gewinnes halber, sondern weil trotz aller mit solchem Thun verbundenen Mühe und Unbequemlichkeit der Glaube in ihnen lebt, dass diese Kolonie vor anderen werth ist gefördert zu werden. Gelingt uns was wir wollen, so soll der Gau Neu-Germania und das Städtchen „Försterode“, welches sich am Südwestrande des Urwaldes zu bilden beginnt, nur der Anfang für weitere deutsche Siedelungen sein, welche in den nach fast allen Himmelsrichtungen um die Kolonie gelegenen fruchtbaren, wohlbeschaffenen und menschenleeren oder doch menschenarmen Ländereien alle Aussicht haben zu gedeihen. Welches Loos können wir dem an so vielen Stellen des alten Vaterlandes in Armuth, Siechthum und Muthlosigkeit verkümmernden deutschen Arbeiter bieten! Wir geben ihm Brot, wo die liberale Socialdemokratie nur den Stein giebt! Aber freilich sind die Aermsten der Armen vielfach gar nicht mehr im Stande den Weg zu uns zu finden; und hier ist die Stelle, wo ich den Wohlwollenden und Wohlhabenden unter den Lesern der Blätter empfehlen darf, dem Beispiel des Chemnitzer Kolonial-Vereins zu folgen. Dieser hochherzige Verein, in dessen Vorstand ein wahrhaft begeisterter und edler deutscher Mann für unsere Kolonie wirkt, hat Gelder aufgebracht, um unbemittelten Auswanderern die Mittel zur Reise und ein Freigut zu erwerben. Sollten auch an anderen Orten sich solche Vereine bilden oder einzelne Freunde der R. Wagner-Gemeinde in ähnlicher Weise für Neu-Germania thätig sein wollen, so werden sie durch den genannten Verein in Chemnitz am Leichtesten erfahren,

wie diess zu bewerkstelligen sei. Noch sind weite Ländersstrecken zwischen Neu-Germania und den ersten Hütten der Deutschen in Südbrasilien für verhältnissmässig geringe Summen zu haben: Länderstrecken, welche zugänglich und gesund sind, deren Besiedelungsfähigkeit durch deutsche Arbeiter eine bereits bewiesene Thatsache ist. Hier ist also auch Raum für Kolonisatoren im grössten Stile!

Wir träumen hier von einer Erneuerung unserer alternden und müde werdenden Rasse! Eine Gemeinde deutscher Arbeiter, gesunden und starken Leibes, freien und frommen Sinnes: jeder Diener des anderen, keiner Sklave jener falschen Gebräuche und thörichten Vorurtheile, die mir schon manch wackern Genossen aus der alten Welt in die neue herübergetrieben haben. Unbefangen und unabhängig, nüchtern und brav den Blick allezeit zu den fernsten, leuchtendsten Sternen gerichtet und doch bereit die Aufgabe des Tages, so klein sie auch sei, gewissenhaft zu erledigen — so werden wir Neugermanen uns entwickeln, wenn man drüben Verständniss hat, uns hier zu helfen.

Ich richte in meiner harten, bisweilen sehr harten Arbeit den Blick oft genug nach Bayreuth, und das Urbild des deutschen Arbeiters, Künstlers und Denkers tritt mir aus seinem von Albert so trefflich verewigten Antlitze und seinen Schriften oft genug vor mein geistiges Auge. Für einen wesentlichen Theil meines Thuns ist er der inspirirende Genius. Wenn die Axt im Urwalde erschallt, wenn wir im Schweisse der Stirn den fruchtbaren Boden von Gestrüpp reinigen, um ihn für Kulturpflanzen vorzubereiten, wenn wir Gräben ziehen, um stehenden Wässern Ablauf zu verschaffen, wie weit entfernt scheint solches Thun von dem Leben auf dem heiligen Hügel von Bayreuth! Aber wir fühlen sehr bestimmt, dass wir uns gerade auch in solcher Arbeit als die geistigen Söhne R. Wagners betrachten dürfen. Wenige haben dem verewigten Meister so nahe gestanden wie Sie, verehrter Freund! Dass ich bei der Erfüllung einer Lebensaufgabe Ihren Beifall schon zum zweiten Male gefunden habe, ist eine Bestätigung und Rechtfertigung für mich, die ich nicht entbehren kann noch will. Hier erkenne ich, dass der Weg von Neu-Germania nach Bayreuth viel näher ist als z. B. von manchen Strassen Berlins. Und von diesem gemeinschaftlichen Boden des Denkens und Empfindens aus drücke ich Ihnen aufs Herzlichste die Hand und grüsse Sie als Ihr treuergebener, aufrichtiger und dankbarer Freund

Bernhard Förster.

Litteratur.

Der Kulturkampf zwischen Asien und Europa.

Von Prof. Dr. Adolf Wahrmund.
(Zweiter Abdruck. 1887. Berlin, H. Reuther.)

Wahrscheinlich ein wunderlich klingender Titel für alle Diejenigen, welche bisher nur von dem sogenannten *Kulturkampf* wussten, der in letzter Zeit sich bei uns abspielte, und hoffentlich bald gänzlich ausgespielt haben wird. Da hat nun aber der eben so sachkundige und geistreiche als tapfere Verfasser des vorliegenden Werkchens gezeigt, dass es noch einen ganz anderen Kulturkampf giebt, dem gegenüber der bisher so genannte zu einer winzigen Erscheinung herabsinkt. Ein Kampf, der schon seit Jahrtausenden immer von neuem ausbrach, der den Fortbestand der ganzen europäischen Zivilisation bedrohte, und der, wenn zwar einstweilen schlummernd, auch heute wieder zu neuen verwüstenden Ausbrüchen führen kann. Einen hochnöthigen Warnungsruf also

lässt Wahrmund hier erschallen. Und das ist es, wodurch seine Schrift einen praktischen Werth erhält, an welchen manche bänderreiche Werke nicht hinanreichen, und warum wir uns getrieben fühlen, durch die nachfolgenden Erörterungen sie dem Publikum dieser Blätter zur ernstlichen Lektüre zu empfehlen.

1.

Von dem tiefen Gegensatze, der zwischen europäischem und asiatischem Wesen schon von alters her bestanden, zeugt zuvörderst der, gerade auf dem Grenzgebiete beider Erdtheile geführte, sagenreiche trojanische Krieg. Von Seiten der Hellenen ohne Zweifel ein Rachekrieg, dem, wie die Sage selbst berichtet, die Frevelthat eines trojanischen Prinzen vorangegangen war. Fielen ein halbes Jahrtausend darauf die persischen Heerschaaren in Hellas ein, so bildete dann Alexanders Zug nach Asien das Gegenstück dazu. Schon lange Zeit vordem hatten andrerseits die Phönizier nicht nur das ganze westliche Nordafrika ihrer Herrschaft unterworfen, sondern sich auch noch in Sicilien und Sardinien festgesetzt, und allmählich einen grossen Theil der pyrenäischen Halbinsel erobert. Hätten sie nicht von da aus noch viel weiter in Europa vordringen können? Wie sehr möglich das gewesen wäre, hat Hannibal gezeigt, indem er mit seinen Elephanten — gewissermaassen die Wahrzeichen einer fremden Welt — nicht nur die Pyrenäen sondern auch die Alpen überschritt, und von da aus ganz Italien durchzog. Da war es denn aber der Sieg der Römer, welcher Europa vor dem Asiatismus rettete. Und bald darauf ging auch das *„Caeterum censeo“* des älteren Cato in Erfüllung. Ein Wort, worin sich eben der tiefe Hass gegen das Punierthum aussprach, der selbst nach dessen vollständiger Niederlage in Rom noch fortlebte. Denn es handelte sich dabei nicht blos um politische Rivalitäten, sondern weit mehr noch um den Gegensatz zweier Rassen, zweier Zivilisationen und zweier Religionssysteme, d. i. der ganzen Empfindungs- und Denkweise.

Ganz die selben Motive hatten sich vordem schon in den Kriegen der Hellenen gegen die Perser geregt. Und das ist es überhaupt, was dem Gegensatz und den Kämpfen zwischen Europäismus und Asiatismus im Vergleich zu allen denjenigen Kämpfen, welche die europäischen Nationen unter sich selbst geführt, eine so weit überragende weltgeschichtliche Bedeutung giebt; wie andrerseits auch der innere Grund darin liegt, dass dieser Kampf immer wieder ausbrach. Entweder kam Asien nach Europa oder Europa zog nach Asien. Immer hat die europäische Zivilisation sich nur im Kampf gegen den Asiatismus behaupten können.

Schien es zwar, als hätten die römischen Waffen endlich die definitive Herrschaft Europas begründet, — wie änderten sich doch plötzlich die Dinge, als das Römerreich in Verfall gerieth! Gleichsam als wollte der Asiatismus sich jetzt rächen, so kamen zuvörderst die Hunnen durch die Donauländer herangezogen und drangen bis tief in Frankreich ein. Welch ein erbitterter Kampf daraus entsprang, bekundet die Sage von dem auf die grosse Schlacht bei Chalons noch nachgefolgtem Geisterkampf der Erschlagenen; den uns Kaulbach dargestellt, während andrerseits der moralische Sieg, welchen damals der grosse Papst Leo I. über Attila errang, woran sich dann eine christliche Legende anknüpfte, durch Raphael im Bilde, durch Liszt in Tönen verherrlicht worden ist. Nimmt Attila selbst noch in unsren Nibelungen eine wesentliche Stelle ein, das zeugt von dem mächtigen Eindruck, den dieser Weltstürmer bei den deutschen Völkerschaften hinterlassen hatte.

Auf die Hunnen folgten bald Bulgaren, Avaren und Magyaren, die ihre Streifzüge auch bis nach Frankreich und Italien ausdehnten, in Deutschland bis an die Weser. Auf anderem Wege waren vordem schon die Araber gekommen und von Spanien aus bis an die Loire vorgedrungen. Verfiel dann zwar

das grosse Kalifenreich, das einst nach seiner Ausdehnung dem alten Römerreiche vergleichbar gewesen, für Europa war dadurch noch nichts gebessert. Statt der Araber wurden allmählich die streitbarsten und gefährlichsten Repräsentanten des Islam turanisch-türkische Völkerschaften, die später auch uns selbst nahe auf den Leib rücken sollten. Zuvor aber brachen erst noch die Mongolen ein, durch die sarmatische Tiefebene hindurch bis nach Schlesien und Mähren vordringend. Darauf erschienen endlich die Türken in Europa, und schlugen dortselbst den Sitz ihrer Herrschaft auf, ein Reich begründend, welches die ganze abendländische Christenheit mit Schrecken erfüllte. Selbst heute noch reichen die Trümmer ihrer einstigen Herrschaft in Europa bis an die Adria und an das ägäische Meer hinan. Und wie augenfällig sind in den jetzt befreiten Ländern auf der Balkanhalbinsel doch noch die Nachwirkungen der türkischen Herrschaft, so dass der seit Jahrtausenden sich immer wiederholende Kampf zwischen Europäismus und Asiatismus uns dort noch heute zur lebendigen Anschauung kommt.

Sehen wir hiernach, was umgekehrt das neuere Europa gegen Asien unternahm. Im Mittelalter nämlich die fast zwei Jahrhunderte sich wiederholenden Kreuzzüge; in neuerer Zeit aber begann einerseits das noch immer fortschreitende Vordringen Russlands in Asien, während andrerseits, nach dem Vorgang der Portugiesen, Holländer, Franzosen und Briten nach Indien und den benachbarten Inseln zogen, wo sie ihre Herrschaft noch bis heute immer weiter auszubreiten suchen. Unternehmungen, die fast schon vier Jahrhunderte dauern. Da die seit der Araberzeit in Nordafrika herrschenden Völkerschaften selbst asiatischen Ursprungs sind, gehören noch eben dahin Karl's V. Züge gegen Tunis und Algier, wie Napoleons Zug nach Aegypten, und in unsern Tagen Frankreichs Auftreten in Algier und Tunis.

Alles diess in's Auge gefasst, zeigt sich also, wie die Kämpfe und Konflikte zwischen Europa und Asien jedenfalls einen Hauptbestandtheil der ganzen Weltgeschichte bilden.

2.

Welcher Art waren aber jene asiatischen Völkerschaften, die Europa immer von neuem überfluthet haben? Sie gehörten der turanischen oder der semitischen Rasse an. Nur die Perser waren Arier und selbst ein in mancher Hinsicht edel angelegtes Volk, allein das eigentliche Persien bildete nur den bei weitem kleinsten Theil des grossen Perserreiches, und die Heerschaaren des Darius und Xerxes bestanden zu allermeist aus semitischen und turanischen Völkerschaften, die Flotte namentlich war durchaus phönizisch. Auch blieb der Einfall der Perser in Griechenland nur eine vorübergehende Erscheinung, wie sie auch nur den Südosten Europas betraf. Viel anders verhält es sich mit den von turanischen und semitischen Völkerschaften ausgegangenen Invasionen. Das Grundwesen dieser beiden Rassen liegt nämlich in ihrer nomadischen Herkunft, die immer in ihnen fortwirkte und noch heute fortwirkt. In prägnantester Gestalt zeigt sich diess bei den Völkerschaften der Steppenländer und Wüsten. Als Reitervölker, und zufolge ihrer herumziehenden Lebensweise, sind sie zu kriegerischen Einfällen eben so befähigt als geneigt. Hunger, Beutegier, oder religiöser Fanatismus reizen sie dazu an. Heuschreckenschwärmen vergleichbar fallen sie dann über die Länder her, würgend und raubend, was zu rauben ist. Wo ihre Rosse erscheinen, wird die ganze vorgefundene Zivilisation darniedergetreten, oder wo sie sich selbst dauernd niederlassen, wird die einheimische Bevölkerung geknechtet. Da aber ihr eignes Wesen jeder wahren Zivilisation widerstrebt, müssen dann die vormals blühendsten Länder unter ihrer Herrschaft allmählich verwildern, verarmen und veröden.

Es ist eben der in diesen Völkerschaften waltende Geist der Steppe oder Wüste, der solche Folgen eben so unvermeidlich als erklärlich macht. In einem grösseren Werke „Das Gesetz des Nomadenthums", worüber auch im vorigen Jahrgang dieser Blätter berichtet wurde, und worauf in dieser Hinsicht die vorliegende Schrift selbst sich stützt, hat Wahrmund diess des näheren nachgewiesen. Es ist ein schätzbarer Beitrag zur Philosophie der Geschichte.

3.

Hiernach erhebt er die Frage: ob wir denn etwa in Zukunft vor allen neuen Einbrüchen des Asiatismus gesichert wären? Leicht könnte es so scheinen. Von selbständigen semitischen Staaten oder Völkerschaften ist ja heute kaum noch zu reden, jedenfalls sind sie alle machtlos. Arabien selbst, von woher einst eine so grosse Ueberfluthung kam, steht heute unter türkischer Oberherrschaft. Die turanische Rasse andrerseits, welche in militärischer Hinsicht der semitischen überlegen ist, und zu welcher eben die Hunnen, Avaren, Magyaren und Mongolen gehörten, hat später ihren bei weitem wichtigsten politischen Repräsentanten in den Türken gefunden, die auch zur Begründung einer festen und dauerhaften Herrschaft sich vergleichsweise am befähigsten erwiesen haben. Allein in den letzten Jahrhunderten ist doch auch das Türkenthum allmählich schon so weit wieder heruntergekommen, dass es jedenfalls für Europa ganz ungefährlich geworden. Ein etwaiger neuer Aufschwung seiner Macht ist aber unmöglich, weil es jetzt von seinen tiefsten Lebenswurzeln abgeschnitten ist. Diese nämlich lagen in den Steppenvölkern Turkestan's, woher die Türken ursprünglich selbst gekommen waren. Von daher stammte ihr stürmischer Kriegergeist, wie insbesondere auch das militärische Lehnssystem, welches ihrer Kriegsmacht Jahrhunderte lang eine so starke Organisation gab. Heute hingegen ist nicht nur dieses Lehnssystem gebrochen, sondern Turkestan selbst ist unter russische Herrschaft gerathen, und damit die eigentliche Lebensquelle des Türkenthums versiegt; einen Jungbrunnen besitzt es seitdem nicht mehr. Was wäre nach dem allem noch zu fürchten?

Ist nicht aber ganz unvermerkt ein andres asiatisches Wesen allmählich schon in die innersten Eingeweide des europäischen Körpers eingedrungen? Oder, was wären sonst die Juden? Seitdem die Schranken, wodurch sie früher in einer untergeordneten Stellung gehalten wurden, in letzter Zeit fast überall gefallen sind, haben sie sich rasch zu einer Macht erhoben, die unverkennbar auf eine finanzielle Ausbeutung der europäischen Völker ausgeht, auch die Herrschaft über die Börse bereits gewonnen hat, und dadurch in finanziellen Dingen selbst grossen Regierungen schon Gesetze vorschreibt. Nicht minder weit reicht ihr durch die Presse geübter geistiger Einfluss, der auf das eigenthümliche Wesen der europäischen Völker, welches doch überall an das Christenthum gebunden ist, nur zersetzend und zerstörend wirken kann.

4.

Das ist die eine, die europäische Gesittung und Zivilisation bedrohende Gefahr. Die andere geht von Russland aus. Dass das Judenthum ein asiatisches Prinzip repräsentirt, spricht ja für sich selbst. Auch beginnt man bereits vieler Orten auf das Gefährliche seines Einflusses aufmerksam zu werden. Nicht so auf die von Russland aus das europäische Leben bedrohende Gefahr. Und doch hätte wohl die Thatsache, dass wir schon vor zwei Menschenaltern Baschkiren in Deutschland sahen, uns längst die Augen darüber öffnen sollen, was wirklich hinter Russland verborgen ist.

Allein das noch immer in Europa herrschende politische System hat es bewirkt, dass man sich wie geflissentlich in Täuschung darüber erhielt, will sagen:

das europäische Grossmachtssystem. Für dieses System gilt ja Russland wesentlich nur als eine Grossmacht wie die anderen auch, als deren Kollege es darum bei der Berathung aller derjenigen Angelegenheiten mitwirkt, denen die hohe Diplomatie ein allgemeines europäisches Interesse zuschreibt. Das ungeheure asiatische Gebiet Russlands gilt dabei nur als ein äusseres Anhängsel, was an dem europäischen Charakter dieses Reiches nichts ändere. Gleichwohl steht doch aber sein asiatisches Gebiet mit dem europäischen in unmittelbarem Zusammenhange, und verwächst damit immer mehr zu einem kompakten Machtkörper. Und wie verhält es sich selbst mit dem sogenannten europäischen Russland, ist es denn wirklich ein europäisches Land?

Sieht man von den ehemals polnischen Gebieten ab, so besteht die dortige Bevölkerung keinesweges nur aus Slaven, die ja unstreitig nicht minder zu den Ariern gehören als Germanen und Romanen, sondern dem grösseren Theile nach besteht sie aus nur slavisirten, halbslavisirten oder noch ganz reinen turanischen Elementen. In diesen aber äussert ihr ursprünglich nomadisches Wesen noch bis heute seine Nachwirkungen. Je weiter nun Russland fortwährend in Asien vordringt, und dort immer neue turanische Elemente in sich aufnimmt, erhält dadurch das asiatische Prinzip immer neue Nahrung, und thatsächlich ist es für den Charakter des ganzen Reiches entscheidend geworden, wie diess Wahrmund des näheren nachweist. Von da her eben stammt der dem russischen Reiche unvertilgbar eingepflanzte Eroberungstrieb, welcher dem reinen Slaventhum fremd ist. Und das ist nun das Neue in der heutigen Lage der Dinge, sagt er, dass uns in dem mit Firniss europäischer Kultur überstrichenem Russenthum der Asiatismus in verhüllter Gestalt entgegentritt, aber uns darum nur um so gefährlicher werden kann. „Auch haben schon russische Generale, die Maske der abendländischen Kultur lüftend, sich anheischig gemacht, die Rolle neuer Dschingiskhane zu spielen, indem sie an der Spitze kirgisischer und turkmanischer Regimenter in Wien und in Berlin einzögen.“

Wären das etwa leere Schreckbilder, welche nur einen Stubengelehrten in Aufregung versetzen könnten? Weltberühmte und zugleich weltkundige Männer haben schon vor langer Zeit uns ein ähnliches Prognostikon gestellt. Wer wüsste nicht, welchen gewaltigen Eindruck einst Russland anf den grossen Napoleon gemacht, nachdem er es durch seinen eignen Schaden kennen gelernt. Kosackisch, meinte er, würde Europa nach fünfzig Jahren werden, wenn es sich nicht etwa selbst total umgewandelt hätte und republikanisch geworden wäre. Wie dachte desgleichen der grosse Friedrich, der gewiss Gelegenheit genug gehabt hatte, das Wesen des russischen Reiches kennen zu lernen? Das sei eine furchtbare Macht, schreibt er einmal an seinen Bruder den Prinzen Heinrich, die dereinst noch ganz Europa gefährlich werden könne. Und so dürfen wir hier auch wohl daran erinnern, wie s. Z. Herder auf den uns von Norden her drohenden Riesen hingewiesen, den wir selbst die Keule zu schwingen gelehrt, und der uns schon eine Locke geraubt, will sagen: das Gebiet des ehemaligen Schwertbrüderordens. War dem Riesen das so glatt abgegangen, wie sollte ihn nicht noch nach mehr gelüsten, insbesondere nach dem Gebiet des ehemaligen deutschen Ordens, mit welchem ja der Schwertbrüderorden in Lehnsverbindung gestanden hatte. Es läge Methode darin. Um die Zukunft des preussischen Staates aber wäre es damit geschehen, und von woher sollte dann Russlands immer weiterem Vordringen noch ein wirksames „Halt!“ geboten werden?

In wie ununterbrochener Folge die russischen Eroberungen seit Peter I. fortgeschritten, selbst wenn man nur die europäischen Eroberungen ins Auge fasst, davon bietet die ganze Geschichte des neuren Europas kein ähnliches Beispiel.

Schon ist Russland nach Westen hin bis in das Odergebiet eingedrungen. Und da stehen seine Vorposten nur noch einige Tagmärsche von Breslau entfernt, der zweiten Stadt des preussischen Staates. In Polen hat es sich wie mit einem Keil zwischen Preussen und Oesterreich eingedrängt, und wohin zielte wohl die Spitze dieses Keiles, wenn nicht nach Westen und in gerader Richtung nach Berlin?

Welche gefährliche und drohende Stellung für Deutschland Russland dadurch erhielt, bedarf keiner Worte, und welchen Einfluss es dadurch auszuüben vermochte, haben die Erfahrungen gezeigt. Ein halbes Jahrhundert hindurch wurde Deutschland dadurch in politischer Ohnmacht gehalten, indem die russische Diplomatie dafür zu sorgen wusste, dass die Rivalität zwischen Preussen und Oesterreich nicht einschlafen konnte, während sie andrerseits die kleineren deutschen Staaten mit Besorgniss vor jenen beiden Mächten erfüllte, und Russland für ihren natürlichen Protektor erklärte. In dem s. Z. so viel Aufsehen machenden Buche *„Die europäische Pentarchie“* war diess zu einer förmlichen Theorie ausgesponnen, und dabei jenes russische Protektorat als ein schon anerkanntes Verhältniss dargestellt. Auch auf dem deutschen Geistesleben hat diese russische Zudringlichkeit während der Blüthezeit der heiligen Allianz wie ein Alp gelastet. Das freie Wort war gefesselt, nicht blos in Beziehung auf deutsche Angelegenheiten, auch über Russland waren keine rückhaltlosen Aeusserungen gestattet, denn sie hätten den grossen Zaren reizen können, und der hatte lange Arme. Sogar die deutschen Universitäten wollte Russland unter seine Aufsicht nehmen, und liess sie durch den Fürsten Stourdza der hohen Polizei denunziren, als Pfleganstalten einer aufrührerischen und atheistischen Gesinnung. Andererseits wurde die Behauptung aufgestellt, dass allein das *heilige Russland* der wahre Hort des Legitimismus sei. Hort des Legitimismus! — wo haben denn mehr Thronrevolutionen stattgefunden als gerade in Russland, welches auch in dieser Hinsicht den asiatischen Reichen zu vergleichen wäre?! Da zeigt sich so recht das gleissende und gleissnerische Wesen des modernen Russenthums, und soweit nur irgend Russlands Einfluss reicht, sucht es bis diesen Tag in seinem Interesse die öffentliche Meinung zu verwirren und zu verfälschen, durch dieses Unwesen auch die öffentliche Moral untergrabend.

5.

Ist es nun insbesondere Russlands Stellung in Polen, wodurch die von diesem Reiche uns drohende Gefahr am handgreiflichsten hervortritt, so ist es andererseits auch da, wo das barbarische Wesen der russischen Gewaltherrschaft uns bis diesen Tag in nächster Nähe vor Augen liegt. Noch mehr: die Theilung Polens selbst wurde hinterher der Knoten, wodurch die Geschicke des mittleren Europas mit der russischen Politik verflochten wurden, woraus dann die weitestreichenden Folgen entsprangen, die anfangs wohl Niemand geahnt hatte. Darum will ich mir darüber noch die nachfolgenden Bemerkungen gestatten, denn auf diese Dinge ist unser Verfasser selbst nicht näher eingegangen.

Es müsste wohl unbegreiflich bleiben, dass ein so alle Grundsätze des Völkerrechts erschütternder Vorgang, wie die Theilung Polens war, doch zunächst auf das allgemeine Denken Europas gar keinen Eindruck gemacht zu haben schien. Allein es war eben die Zeit, wo das ganze alte Europa aus den Fugen ging, und durch die allgemeinen Kriegesstürme, nebst den rasch auf einander folgenden politischen Katastrophen, war das europäische Gewissen einstweilen wie in Betäubung versunken. Erst allmählich erwachte hinterher das Bewusstsein darüber, dass doch Polen ein Glied des abendländischen Körpers gewesen, dem nun durch Zerstörung Polens auch eine tiefe Wunde geschlagen sei, die seitdem bis diesen Tag forteitert. Davon zeugt die Erfahrung, dass bei jeder grossen Bewegung

auch immer aufs neue die Polenfrage hervortritt; wonach also der gegenwärtige Zustand Polens doch immer noch nur als ein Provisorium angesehen werden kann.

Nach dem so unglücklichen Ausgang des polnischen Aufstandes vom Jahre 1830 regte sich denn auch überall das Mitgefühl für diese darniedergetretene Nation. Auch in Deutschland sprach es sich, der heiligen Allianz zum Trotze, sehr lebhaft aus. Wie Müller vordem seine Griechenlieder gedichtet, dichtete Platen seine Polenlieder; desgleichen ergriff Lenau's Muse diesen Stoff, und ein recht ansprechendes Gedicht liegt in dieser Hinsicht auch von Maltitz vor. Andrerseits wurden damals entstandene polnische Lieder ins Deutsche übertragen, und fanden mit ihren rührenden Melodien allgemeine Verbreitung. Wer noch bis in die dreissiger Jahre zurückdenken kann, wird sich erinnern, wie damals in den öffentlichen Wirthschaften unter Harfenbegleitung überall diese polnischen Lieder erklangen. Nicht minder wurden sie in Familienkreisen gesungen, wie daneben die Kosciuszko-Lieder aus dem alten Feldherrn. Und noch bis in die vierziger Jahre ging das so fort. Heute hingegen ist das alles wie vergessen und verklungen. Sei es darum, es ist einmal nicht anders, die Welt will immer was Neues. Träte aber an die Stelle der damaligen warmen Theilnahme für dieses unglückliche, und uns doch unmittelbar benachbarte Volk vielmehr kalte Gleichgültigkeit, das wäre eine üble Wendung unsrer moralischen Denkweise.

Was bedeutet noch Moralität ohne das Gefühl des Mitleids, welches sich doch nicht minder als in den Beziehungen von Mensch zu Mensch auch in den Völkerverhältnissen zu bewähren hat. Das aber anerkannt, wie dürften wir gar auf die freilich bisher so wenig erfolgreichen Bestrebungen der Polen zur Rettung und Wiedergeburt ihres darniedergetretenen Volksthums höhnend herabblicken, und noch obendrein in dem selben Momente, in welchem wir selbst die Wiedererhebung unsres eignen Volksthums feiern und alle unsere Bestrebungen darauf gerichtet sind! Ist nicht überhaupt das Erwachen der Nationalitätstriebe eine allgemeine Erscheinung unsres Zeitalters, warum müssten denn diese Triebe nun gerade in Polen schlummern, also in einem doch ohne Zweifel weit bedeutenderem Volke als etwa die Rumänen, Bulgaren oder Serben, deren Nationalitätsansprüche uns gleichwohl für ganz legitim gelten. Noch immer bilden die Polen eine Nation von mehr als 10 Millionen, nicht ohne Traditionen einer stolzen Vergangenheit, deren Andenken nie bei ihnen erlöschen wird. Möchten wir ferner erwägen, dass von allen ausserrussischen Slawen gerade die Polen die einzigen sind, welche allen Lockungen des Panslawismus — der doch nur der Mantel ist, mit welchem sich das Russenthum umhüllt, — bis diesen Tag unerschütterlich widerstanden, trotz der Aussicht auf Sibirien, auf Knute oder Galgen, womit dieser ihr nationaler Widerstand bedroht war und fortwährend bedroht ist. Ein unverwerfliches Zeugniss moralischer Kraft. So sollten wir andrerseits auch nie vergessen, dass uns Polen Jahrhunderte lang ein friedlicher und bequemer Nachbar gewesen, der uns einst sogar einen unschätzbaren Dienst geleistet, so gewiss als Wien ohne Sobieski's ritterliche Hülfe, allem menschlichen Ermessen nach, zuletzt gefallen sein würde. Und welch ein Schlag für ganz Deutschland wäre das gewesen, wohl folgenschwerer noch als der Fall von Strassburg war! Beide Schläge vereint hätten wir vielleicht nie wieder überwunden. Von der Rettung Wiens hing also damals die deutsche Zukunft ab.

Sagt man: Polen habe seinen Untergang ganz allein selbst verschuldet, — das ist nur zu drei Vierteln wahr, solange noch die Thatsache fest steht, dass es von aussen her absichtlich an Verbesserung seiner Verfassung verhindert wurde. Und gerade in dem selben Momente, als eine neue Verfassung errichtet war, welche der bisherigen Anarchie ein Ende machen sollte, da fielen die Nachbarn

in das Land ein, und machten vielmehr dem Reiche selbst ein Ende, weil der in Polen aufgekommene „Jakobinismus“ es also geböte. Jakobinismus! in diesem Adelsvolke, und in seiner lediglich aus Edelleuten gebildeten Reichsversammlung, deren Verfassungsbeschlüsse noch obendrein die Vorrechte des Adels ausdrücklich bestätigt hatten! Eine so beispiellose politische Heuchelei, wie andrerseits die ohne jede sachliche Veranlassung geschehene Zerstörung eines mit allen seinen Nachbarn im Frieden lebenden Reiches in der ganzen Geschichte des christlichen Europas als ein Unikum dasteht.

Gleichviel aber, wie man über dieses Verfahren denken möchte, und verhielte es sich auch wirklich so, dass Polen allein durch seine eigne Schuld gefallen wäre, — dass es dem Russenthum anheim fiel und damit dem abendländischen Europa entrissen wurde, war und bleibt ein folgenschweres Unglück, welches um jeden Preis verhütet werden musste. Und wer hätte das am ehesten verhüten können und sollen, wenn nicht vor allem Deutschland, oder seine beiden Hauptmächte. Ist das aber nicht geschehen, dadurch lastet nun auf Deutschland, dem ganzen abendländischen Europa gegenüber, eine Schuld. Dessen müssen wir uns bewusst sein oder werden, und es offen bekennen. Dann aber muss es uns auch eine nationale Gewissenssache sein, dass die Schuld gesühnt werde, soweit es die Umstände ermöglichen. Denn ungeschehen kann nicht wieder gemacht werden, was schon vor einem Jahrhundert geschah; die inzwischen entstandenen neuen Verhältnisse fordern auch Beachtung. Sollte gleichwohl die Schuld überhaupt ungesühnt bleiben, so wird auch die Strafe nicht ausbleiben. Wie denn auch die vorgenannten deutschen Dichter, welche ihre Stimme für Polen erhoben, damals zugleich verkündigten, dass die Vergewaltigung Polens sich dereinst noch schrecklich an Deutschland rächen werde. Und seit lange wird uns ja auch schon der Vorgeschmack davon geboten, durch die aus Russlands Stellung in Polen für Deutschland unaufhörlich entspringenden Gefahren, die uns darum auch zu ununterbrochener Kriegsbereitschaft zwingen. Dass also hier Wandel geschaffen werde, ist für Deutschland im vollsten Sinne des Wortes eine Lebensfrage.

6.

Wie aber der zu allermeist aus der russischen Eroberungspolitik entsprungene Militarismus unserer Zeit, wenn zwar in erster Stelle auf Deutschland, doch zugleich auch auf dem ganzen abendländischen Europa lastet, und diesem selbst eine tiefe Wunde dadurch geschlagen wurde, dass Polen dem Russenthum anheim fiel, so trägt es auch einen Theil der Verantwortlichkeit dafür. Mit Recht sagt unser Verfasser: sollte dieser Zustand auf die Dauer fortbestehen, das wäre ebenso ein Armuthszeugniss für das abendländische Europa, wie zugleich sein Todtenschein. Lebt also in dem abendländischen Europa überhaupt noch etwas von einem Gemeingefühl, — hier wäre der Punkt, wo es sich zu allernächst zu bethätigen hätte. Denn so gewiss, als es nichts anderes als der verhüllte Asiatismus ist, der uns in Russland entgegentritt, so gewiss ist es auch gerade Russlands Herrschaft in Polen, wodurch diesem Asiatismus der Zugang in die abendländische Welt eröffnet wurde und ununterbrochen offen steht.

War es nun eben der Ankampf gegen den hereindrohenden Asiatismus gewesen, worin in früheren Jahrhunderten, und zumal im Mittelalter, sich vor allem das Gemeingefühl der abendländischen Nationen bekundete, und wodurch es selbst genährt wurde, so liegt ja heute wieder die selbe Aufgabe vor. Es kommt sogar noch hinzu, dass das abendländische Europa, wie Wahrmund nicht minder zeigt, noch von anderen grossen Gefahren bedroht ist, wogegen es sich nur sichern können wird, wenn die abendländischen Nationen, anstatt noch fernerhin ihre Kräfte in gegenseitigen Kämpfen aufzureiben, sich vielmehr zu gemeinsamem

Wirken vereinigen. Und dazu aufzufordern, das ist selbst der praktische Endzweck der vorliegenden Schrift. Möchte sie dazu beitragen, dass diese Idee allmählich zur Geltung gelange!

Schliesslich darf ich hier wohl noch bemerken, dass auch ich für diese Idee früher schon aufgetreten war, indem ich in meinen Schriften über den „*Föderalismus*“ (79) und über die „*Weltpolitik*“ (83) die Begründung einer abendländischen Völkergemeinschaft forderte, und deren Nothwendigkeit ausführlich darzuthun suchte. Der Unterschied ist nur, dass ich dabei von politischen Gesichtspunkten ausging, unser Verfasser hingegen von ethnologischen. Führten also zwei verschiedene Betrachtungsweisen zu dem selben Endresultat, so darf nun auch dessen Richtigkeit als um desto gesicherter gelten. Die praktische Wichtigkeit der Sache aber spricht dann für sich selbst.

Constantin Frantz.

Nachwort der Redaktion.

Unsere „Blätter“ treiben keine „Politik“. Was dem an die politische Auffassung der geschichtlichen Dinge gewöhnten Blicke darnach aussehen mag, muss er hier sich bemühen im Sinne unserer bisher gepflegten Anschauungen freier aufzufassen. Auf das Menschliche, sowohl nach seiner natürlichen wie nach seiner idealen Seite, auch in der Welt der politischen Kämpfe und Gegensätze hinzuweisen, das bleibt die Pflicht Derer, welche für die „Blätter“ schreiben. Diese erfüllen sie für das richtig gebildete Verständniss ihrer Leser auch dann, wenn einmal ein „Politiker“ unter ihnen, wie unser ehrwürdiger C. Frantz, das Wort ergreift, der nicht umhin kann, bei Gelegenheit solcher geschichtlichen Hinweisung dieser und jener seiner besonderen politischen Ansichten einen exemplifizirenden Ausdruck zu geben. Entnehmen wir also aus solcher Aeusserung einer von uns verehrten und stäts ernstlich beachteten Persönlichkeit jedenfalls das schöne Zeugniss tiefen Empfindens für das Menschliche, wie es unserer Weltanschauung entspricht. In unserem Mitleben mit der Geschichte der Zeit wird es uns freilich am nächsten liegen, die Bewahrung jenes äusseren Friedens im Auge zu behalten, den das deutsche Volk und Reich bedarf, um nur erst die Kräfte erstarken zu lassen, welche ihm den Werth und die Würde verleihen und wahren sollen, die sein grosses Dasein und sittliches Wirken unter den Völkern zu einem heiligen Rechte stämpeln. Hierfür dürfte uns die klassische Zeichnung unseres — realen und idealen — Verhältnisses zu den beiden östlichen Nachbarstaaten in der Thronrede vom 25. Juni so lange als möglich das maassgebende Vorbild bleiben müssen. Die grösseste Gefahr für uns Deutsche wird jedoch immer jene innere bleiben, die wir nachgerade kennen; denn sie droht das deutsche Wesen selber zu zerstören, das es doch vor Allem mannhaft zu erhalten gilt, um gegen die fremden Mächte auch nach Aussen hin ehrenvoll und siegreich in Frieden oder Fehde zu bestehen. Einer jener Männer, denen wir zumeist die Förderung solcher Kenntniss und Erkenntniss verdanken, ist Adolf Wahrmund. Wer von uns aber diese seine Erkenntniss nicht auch in die moralische Kraft der rechten Einkehr und Abwehr umzusetzen wagt, der versäumt seine Pflicht, nicht nur gegen das Vaterland, sondern auch gegen die Menschheit, ja, gegen die göttliche Idee der Menschlichkeit selbst. Dessen mahnen uns Meister und Werk von Bayreuth.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

XI.

Zu dem Guten, zu dem Schönen
werden wir uns gern gewöhnen;
an dem Schönen, an dem Guten
werden wir uns frisch ermuthen:
so bedarf es deinen Wegen
weiter keinen Reisesegen.

(Goethe.)

Religionslehre.

Betrachten wir uns wie eine Familie, welche sich gemeinsam heimisch weiss in Bayreuth und gemeinsam erzogen in der Wagnerischen Weltanschauung: warum sollten wir in unserem geistigen Verkehre nicht auch der lebendigen Zukunft dieser Familie gedenken? Blicken wir doch stäts von unseren gegenwärtigen Mühen und Sorgen, Freuden und Begeisterungen in eine Zukunft hinaus, welche unser Kunstwerk im Leben rechtfertigen soll. Wir können dabei gar nicht umhin der Menschen dieser Zukunft zu gedenken. Nicht jene Jünglinge meine ich hier, welche heute schon unsere schönsten Hoffnungen verwirklichen helfen, sondern die Kinder, die in eine Welt hineingeboren werden, welche an diesen Hoffnungen noch wenig Theil hat. Haben wir die Fähigkeit, sie heute schon nachdrücklich zu wahren vor all den Versuchungen und Einwirkungen jener anderen Welt, welcher wir sie doch früher oder später einmal zu eigener Fortbildung überlassen müssen? Ist unsere Kunst, ja, ist unsere Weltanschauung in uns selbst bereits zu solch einer sicheren Bildungsmacht geworden, welche wir den Kleinen, die wir zu leiten und zu lehren haben, etwa so traulich und begreiflich mittheilen könnten, wie ehedem im Schoosse der christlichen Familie das heilige Evangelium das allverständliche und allgemeinsame seelische Bildungsmittel gewesen war? Wer unseres Meisters Kunst und Lehre recht begriffen hat, wird sich sagen müssen, dass wir damit keine Kinder erziehen könnten, wenn wir nicht zugleich ihnen als sicherste und tiefste Grundlage wiederum dasjenige mitzugeben vermöchten, was uns Erwachsenen selbst dadurch neu belebt worden ist: die christliche Religion. Sie hat noch heute die Kraft und den Beruf, durch ihre einfachen Bilder, ihre reinmenschlichen Empfindungen von frühe an Phantasie und Gemüth des deutschen Kindes vorzubereiten zu allen edelsten Möglichkeiten der Seelenbildung. Ist diese Vorbereitung ernstlich geschehen, so darf man hoffen, dem Jünglingsalter beim Eintritt in die Welt auch unsere Kunst und Lehre als einen wahrhaftigen Lebenshalt und Inhalt mittheilen

zu können, der vor den fremden Einflüssen draussen nicht wieder verfliegen oder bestenfalls sich nur in das süssliche Aroma ästhetischer Liebhaberei verflüchtigen würde. Es handelt sich für unsere Menschen der Zukunft um grössere Dinge als um Kunstschwärmerei und Kunstbetrieb, welche eine Kultur nur hintanhalten, worinnen wahre Kunst ihre Heimath fände. Bei Zeiten in die Seele unserer Kinder religiösen Ernst zu pflanzen, das nur giebt eine Gewähr, dass der Charakter der erwachsenen Menschen auch Stand halten werde gegen die ringsum sich aufdrängenden Gewalten eines irreligiösen oder superstitiösen, halb materialistischen halb spiritistischen Zeitgeistes. Nur über diesen Zeitgeist fort geht der Weg in unsere Kultur. —

Wer wie wir überzeugt ist von der Nothwendigkeit des religiösen Bildungsmittels für die Erziehung des Menschengeschlechtes, der wird sicherlich in schwere Sorge und Bekümmerniss gerathen, wenn er auf die jetzt zur Welt kommenden kleinen Menschen der Zukunft blickt. Auf welche Weise können und werden ihnen die ersten religösen Vorstellungen zugeführt werden? Wie selten ist doch noch solch ein recht innig frommer Familiensinn, der sich fraglos genugthut in der naiv-gläubigen Aufnahme und Weitergabe des köstlichen Gutes unserer evangelischen Ueberlieferung. Wer in solcher Sphäre aufwächst, ist zwar nicht gefeit gegen die Zweifel des modernen Geistes, welche ihn in der Welt erwarten; aber er bringt doch eine Gemüthskraft mit in den Kampf, die bei einigermaassen tüchtigem Charakter auch zeitweilige Erschütterungen des religiösen Vorstellungsinhaltes überdauern kann. Allerdings klebt gerade dieser Ueberlieferung auch jene fremde Zuthat des jüdischen Elementes an, welches von dem christlichen auszuscheiden der deutsche Geist berufen ist. Die Gottesvorstellung des alten Bundes ist so beschränkt, dass ihr zu allererst der Zweifel schädigend nahen muss. Dann fragt es sich, ob neben ihr die wahre christliche Gottesvorstellung derart gepflegt und ausgebildet ward, dass sie über den Zusammenbruch der älteren hinweg bestehen, ja, nun erst um so freier und schöner in der jungen Menschenseele aufblühen könnte? Meist erlebt man das Traurige, dass mit der Erschütterung des Jehovah-Glaubens gerade auch der evangelische Christenglaube ganz in die Brüche geräth. An seine Stelle tritt dann wohl nach einer gewissen reiferen Sammlung des Intellektes der kühle, spinozistisch gefärbte Deismus, als idealisirtes Judenthum der modernen Menschheit. Andere Charaktere, oft kräftigere und ehrlichere, stürzen sich gleich in den bodenlosen Atheismus und werden dann wieder die Väter religiös ganz unbelehrter Kinder. Wenige erfahren das Glück, dass ihrem ursprünglichen religiös angeleiteten Gemüthsleben in späterer Zeit ein noch unangetastetes Ideal, wie das unserer Kunst, mit überwältigendem Weckrufe entgegenkommt, welches dann auch dem Glauben an das Göttliche eine neue Form vom alten Geiste zu schaffen vermag. Auf die Möglichkeit eines solchen Erlebnisses es an-

kommen zu lassen, welches gerade mit der Verbreitung unserer Kunst in die Fläche des Zeitlebens immer seltener wird: das wäre selbst für uns, die wir es noch in seiner ganzen Macht erleben und erkennen durften, nichts anderes als gewissenlos! Vielmehr müsste uns daran gelegen sein, dieses Erlebniss möglichst vorzubereiten, dass es nicht nur als ein Wunder, sondern als ein weiteres seelisches Bildungselement im Leben unserer Nachfahren eintreten könne. Nun aber gar jene armen Kinder, deren Eltern selber nicht wissen, wie sie es anfangen, oder ob sie es zulassen sollen, religiöse Vorstellungen und Empfindungen ihren Kleinen vertraut zu machen! Viele entscheiden sich schon heute mit der Majorität der Zeitungsleser dafür, dass Religion ganz von ihnen fern zu halten sei. Das gelingt eben leichter und ist echt modern. Das Judenthum und seine Philosophie finden auf dieser Oede immer noch ihren Boden. Solche Eltern sind davon überzeugt, oder glauben sich verpflichtet, davon überzeugt zu sein, dass Religion einer abgelegten Periode der Menschengeschichte angehöre, und dass es sehr geistreich sei, nach einem „Ersatz“ für Das zu suchen, was sie selber gar nicht besitzen. Die Anderen, Zweifelhaften aber halten gleichfalls dafür, dass man Religion um keinen Preis „orthodox“ lehren dürfe, weil diess ja der Geistesfreiheit widerspräche, dass es jedoch immerhin nicht ganz abzuweisen sein dürfte, den Kindern etliche religiöse Begriffe aus dem allgemeinen Bildungsschatze beizubringen. Mit diesen sollen sie dann später eigenmächtig, oder wie es heisst: „unbeeinflusst“ — d. h. unter allen unabwehrbaren Einflüssen der irreligiösen Welt — ihre besondere Religion sich persönlich bequem zurechtzulegen suchen. Denn dass Religion auf alle Fälle etwas „Subjektives“ sei, besteht als Grundsatz unseres „gesunden Menschenverstandes“ aus Philisterland. Sagt man dawider, dass aber nicht im beliebigen Meinen und Dafürhalten, sondern allerdings in der metaphysischen Tiefe des Subjektes die Wurzel des religiösen Glaubens liege, so wird man nicht verstanden. Denn unser Bildungsphilister mit allen Errungenschaften des 19. Jahrhunderts in der Tasche hat keine Ahnung davon, was die grösseste geistige Errungenschaft seit Rousseau und Kant, der gewaltige Leitgedanke unserer Dichter und Weisen von Goethe und Schiller bis Schopenhauer und Wagner gewesen ist. Das aber war eben die Erkenntniss: „in den Tiefen des menschlichen Subjekts haben wir das Unendliche.“ Religiös gefasst: aus dem Göttlichen in dem menschlichen Ich führt der Weg in das ewig Metaphysische, das wir Gottheit nennen. Freilich ist nun wieder dieses Ich als das Objekt der Philosophie und das Subjekt der Religiosität, Kunst und Sittlichkeit nicht zu verwechseln mit jeder kleinen philiströsen Persönlickeit, welche sich als begehrlicher Egoismus im modernen Staats- und Gesellschaftsleben bekundet. Vielmehr bezeichnet es uns die Individuation jener grössesten Möglichkeit des Lebenswillens, zum Erlösungswillen zu werden, als welche in einziger vollkommener Verwirklichung als unser Heiland auf Erden erschienen ist.

Durch Kunst und Lehre unseres Meisters sind wir zu einer Weltanschauung gelangt, welche sich bei allen gewichtigen Entscheidungen und Bethätigungen unseres Lebens zum Ausdruck bringen sollte. In dieser Weltanschauung ist auch das religiöse Element als ein christliches enthalten; es offenbart sich dem ungeblendeten Bewusstsein als ihr lebendiger Grund. Auch in der Frage der Erziehung wird dieses Element dem Vertreter unserer Weltanschauung als erstes nothwendiges Mittel zur Seelenbildung sich darbieten. Angenommen nun, in der eigenen Familie oder auf dem allgemeinen Lehrgange in den Familien der Zweifler wollte ein Solcher von den Unserigen für eine religiöse Bildung in unserem Sinne sorgen. Da hätte er also zunächst die reinen Grundvorstellungen des Christenglaubens in einer dem Kindergemüthe entsprechenden und die jugendliche Phantasie anregenden Form derart zur Darstellung zu bringen, dass von vornherein den grössten Gefahren künftiger Zweifel vorgebeugt, aber auch eine modernisirende Entstellung und Verwässerung der heiligen Ueberlieferungen vermieden würde. Die evangelische Geschichte würde in ihrer Einfachheit und Reinheit umsomehr die Grundlage aller ferneren Religionsbildung bleiben müssen, als unser Christenthum eben auf dem Glauben an die einzige Persönlichkeit des Heilandes begründet ist. Denn nur in dieser Gestalt hat sich uns als Menschen auch einzig menschlich fassbar das Göttliche selbst offenbart. Was menschliche Phantasie darüber hinaus für eine sinnhafte Gestaltung der Gottesidee gethan, das musste stäts in jenem mythischen Anthropomorphismus befangen bleiben, welcher schon den ersten Angriffen des reifenden Intellektes nicht leicht Stand zu halten vermag. Der „Gott-Schöpfer“ in solcher menschlichen Vorstellungsform erschien immer unvereinbar mit dem Begriffe eines Gottes der Liebe wie einer menschlichen Freiheit. Wie liess dieser höchste Gott in seiner vortrefflichen Schöpfung die Missgeburt der Sünde zu? frug der minder entwickelte naive religiöse Sinn. Wie kann in der Welt eines Gottes der Liebe das Böse auch nur als Möglichkeit einer menschlichen Willensfreiheit vorhanden sein? frug der ernstlicher nachsinnende philosophirende Verstand. Wer sich darüber in fragloser Glaubenskraft und mit dem Vertrauen auf übermenschliche Allweisheit hinwegsetzt, der glaubt dabei im Grunde gar nicht an jenen zweifelhaften anthropomorphen, d. h. nicht-übermenschlich vorgestellten Gott-Schöpfer, sondern unbewusst schon ein ganz anderes Göttliches, wie es in ihm selber athmet und einst im Heilande wirklich Mensch geworden ist. Wahrer Glaube glaubt wahr. Die reine Erscheinung des christlichen Heilandes aber, in seinem Leben, Lehren und Leiden, prägt dem religiös empfindenden Menschengemüthe das Bild des Göttlichen gewiss zu innigster, liebevollster Glaubhaftigkeit ein. Einer unzweifelhaften Erkenntniss dessen, was ewig-göttlich ist, dürfte auch der tödtliche Zweifel sich nicht mehr peinigend aufdrängen, warum und woher in der Welt der Zeit das Ungöttliche sei. Er dürfte und könnte diess nicht, fügen wir hinzu,

sobald überhaupt die Vorstellung des göttlichen Heilandes, als des Gott-Menschen selbst, die ältere jenes menschenähnlichen Gott-Schöpfers, der die Sünde zugelassen, wirklich einmal ganz in den Hintergrund des religiösen Bewusstseins verdrängt hätte. Diess aber ist eben auf dem Gebiete unserer heutigen Religionsbildung noch nicht geschehen. Unsere Kinder lernen immer noch ihren Heiland auf dem Umwege durch den alten Jehovah-Glauben kennen, anstatt den Gott der Christen kennen zu lernen durch die neue Offenbarung der Person Christi. Die allerhöchste Gottesidee muss aus dieser einzigen irdischen Offenbarung heraus erst neu gewonnen werden. Die grosse Erziehungsfrage lautet: wird dieses möglich sein? —

Was wir, von erhabener Kunst zu idealem Schauen neubeseelt, durch philosophische Betrachtung der Welt und ihrer Ideale uns zum religiösen Gemüthsbesitze wiedererworben haben: das gälte es nun der naiven Empfindung und Vorstellung des Kindes bereits in den schlichten Zügen der evangelischen Geschichte anzuvertrauen. Wo es sich um tiefste und geheimnissvollste heilige Dinge, um eine wahre Metaphysik handelt: da haben wir mit kindlichen Begriffen, ohne alle fremdartigen Worte, nur eine einfache Geschichte zu erzählen. Vom jungen Gemüthe lebhaft aufgenommen, soll diese Geschichte zuletzt doch den mehr oder minder bewussten Ertrag einer geistigen Auffassung der Dinge hinterlassen, kraft welcher auch späterhin alle Erlebnisse und Erkenntnisse des reifenden Menschen sich im ungestörten Einklang zu erhalten vermöchten mit der religiösen Idee unseres Glaubens. Es kann wohl nach und nach im Verlaufe der Erzählung dieser oder jener schwierigere Begriff in dem Geiste des Kindes schon eine nicht mehr ganz spröde Aufnahme finden. Zunächst aber hat man dem Kinde aus dem Reiche des Idealen nichts Bekanntes zuzubringen, als die Liebe, welche ihm vor Allem als Mutterliebe herzlich bewusst ist. Man wird ihm ferner mit den Vorstellungen des Kinder- und des Thierlebens ein kleines gemüthliches Abbild dessen, was wir die Welt nennen, naheführen dürfen. Von religiösen Vorstellungen, so nehmen wir an, hat noch nichts das kindliche Bewusstsein ernstlich berührt: aber es hat von klein auf den Weihnachtsbaum brennen sehen, und es hat sich ihm damit der Begriff eines phantastisch-herzerfreuenden Familienfestes verbunden. Hierin hat man wenigstens ein noch unangetastetes Symbol, also einen Anfang für die ästhetische Auffassung des Idealen. Nur auf diesem Wege wird es zu erhoffen sein, dass man auch eine religiöse Auffassung vorbereiten könne. Hat man sich derart seiner Hilfsmittel versichert, die zwar wenige, aber jedenfalls bedeutungsvolle sind, dann wird man die Evangelien selbst zur Hand nehmen müssen. Die vier Berichte vom Leben des Heilandes vergleichend, wird man dasjenige auswählen, was dem kindlichen Verständnisse am Nächsten liegt, dabei aber nichts auslassen, was für die Kenntniss der heiligen Erscheinung wesentlich ist und bleibt. Gleich bei der ersten Be-

rührung der Kinderseele mit diesem gewaltigsten Stoffe muss der Grund gelegt werden zum religiösen Verständnisse aller möglichen Beziehungen des menschlichen Lebens, welche ihr Vorbild in jener einzigen Geschichte gefunden haben. Dabei ergiebt sich nun zwar sofort, dass nichts auf der Welt unserer schwierigen Aufgabe günstiger entgegenkommt, als wie eben die typische Schlichtheit und Natürlichkeit dieses Stoffes. Andererseits aber werden wir auch sehr bald auf bedenkliche Schwierigkeiten im Einzelnen stossen, die uns für Augenblicke an der Lösung unserer Aufgabe verzweifeln lassen möchten.

Die Jungfräulichkeit Mariä ist uns durch „Religion und Kunst" nach ihrer ganzen Bedeutsamkeit erklärt worden. Wir würden uns an dem Kindergemüthe versündigen, wenn wir uns unter modern-rationalistischem Einflusse beikommen liessen, das reine Bild der Gottesmutter voreilig zu zerstören durch eine Vorstellung menschlicher Elternschaft, wie sie dem kindlichen Wissen entsprechen möchte. Zwar dürfen wir gewiss nicht dem nur zu rasch auftauchenden Zweifel in die Hände arbeiten, welcher zu der gefährlichsten Zeit der Jugendentwickelung gerade das Mysterium der jungfräulichen Mutterschaft unheilig anzutasten droht. Doch ebensowenig auch dürfen wir die edle Möglichkeit jener erhabenen Deutung des religiösen Geheimnisses im Keim ersticken durch eine Ausscheidung dieses eingeborenen Momentes der menschlichen Heilandsidee. Die Mutter des Christkindes darf auch dem Kinde von heute gleich bei der ersten Bekanntschaft nicht lediglich als das gewöhnliche Eheweib eines Josef erscheinen. Der Heiland muss schon nach uraltem Sagenrechte „vaterlos" geboren sein. Welche unschuldige Erklärung das nachsinnende Kind diesem Umstande geben möge — sie wird dann nicht mehr im Zweifel und Uebelsinn abirren, wenn nur zugleich von der ersten Lehre an der Begriff eines „Vaters" des Heilandes dem Gemüthe als etwas Innerliches, Seelisches, Ueberbegrifflich-Empfundenes nahe gebracht werden konnte. Denn allerdings wird nach dem evangelischen Vorbilde nichts inniger wirksam die Gottesidee in jungen Menschenherzen beleben können als eben der Begriff der Vaterschaft. Nur dürfte wiederum dieser Gott-Vater nicht der seltsame Monarch des heidnisch-sinnlichen Himmels sein, welcher mit seinem ganzen Wesen so weit zurückbleibt hinter der sittlichen Höhe seines „Sohnes". Nein, gerade darauf kommt es an: den Begriff des Göttlichen aus dem des Guten im Innern des heiligsten menschgestaltigen Wesens stäts deutlicher erwachsen zu lassen. Je tiefer die Grösse und Hoheit dieses Gottbegriffs sich dann auch dem Bewusstsein des heranwachsenden Menschen eingeprägt haben wird, immer wird dieser selbe, endlich doch über alles menschliche Begreifen hinausreichende Inbegriff des Ewigen eben Dank der bereits vom Heiland ihr beigelegten sanften Würde der „Vaterschaft" auch dem Gemüthe des reifen Christen unzerstörbar vertraut und heilig bleiben. Sagt alsdann der gläubige Christ mit seines Erlösers Worten: „Vater, dein

Wille geschehe", so ist diess einem solchen überweltlichen Gotte gegenüber nicht mehr nur der Ausdruck jenes stumpfen Fatalismus, der so oft und bequemlich verwechselt zu werden pflegt mit christlicher Demuth und echtem Gottvertrauen. Der — sagen wir — „Allgott", welcher nicht mehr nur Gott-Mensch und als Solcher uns noch ganz begreiflich und erkennbar wäre — der vielmehr in seiner Wesenheit niemals von uns erkannt werden kann, weil er dann nicht übermenschlich sein würde —, den wir nur im Guten, wie es der Heiland offenbart, zu ahnen, zu fühlen und in unserem Thun zu bekennen vermögen: dieser völlig bildlose Gott wird uns auch nur wieder durch unserem Heiland, der ihn selber seinen Vater nannte, zu einem solchen „lieben Vater", dem wir getrost unsere inbrünstigen Gebete schicken dürfen, — in seinen „Himmel", welchen wir als ein Reich des Geistes erkannt haben —, und der uns in unserem Gemüthe selige Kraft verleiht zu allen Schritten durch die Weltwirren nach den heiligen Spuren des göttlichen Sohnes. Wir sahen ihn nie, wir fassen niemals eine sinnhafte Form dieses ewigen, allumfassenden Wesens; wir glauben aber auf Grund des menschlich offenbarten Heilandswesens seine Wahrhaftigkeit und fühlen uns in ihr als „Gotteskinder" beseligt. Mögen dann auch alle Leiden und Laster der Welt ihren Höllentanz um uns schlingen — wir wissen: in dieser Welt hat der Heiland geathmet, er hat ihr tiefstes Weh ertragen: das Göttliche, das sich dort am Kreuz anzeigte, muss ein Grösseres sein, als wie unsere irdisch abgezogenen Begriffe von Gerecht und Ungerecht, von Glück und Unglück, ja, von Schuld und Sühne selbst es jemals erfassen könnten. Es ist eben das, was der Grösseste, Göttlichste in Menschengestalt ebenso tief in sich wusste als hoch über sich verehrte. Dieser sein „Vater" ist unser Vater, wenn wir ihm folgen, in seinem „Reiche" leben, als „Brüder im Herrn". Solche einzig mögliche tiefste Erfassung der Gottesidee vorzubereiten, das muss die Aufgabe des heutigen Religionslehrers aus unserer Gemeinde sein. Wenn wir also zunächst dem Kindergemüthe die Innerlichkeit des Begriffes „Gottheit" unzweifelhaft sicher zu Eigen geben wollen, so sagen wir damit nicht, dass die allerhöchste Gottesidee selbst in dieser menschlichen Innerlichkeit erschöpft sei, gleichwie sie in der Menschengestalt Christi nur uns Menschen offenbart worden ist. Ueber Gefühl und Offenbarung hinaus besteht das Wesen des Göttlichen, das wir „Vater" nennen, als das Ewig-Unfassbare in jener Idealität, die hinter allen wechselnden Wirklichkeiten beharrt als das heilige Geheimniss der Wahrhaftigkeit des Seins, und ohne welche zu glauben, wir nur noch glauben könnten an die ersichtliche Nichtigkeit des ewig Wandelbaren, dem mit dem metaphysischen Grunde auch die moralische Bedeutung fehlt.

Neben diesen Mysterien der göttlichen Mutter- und Vaterschaft treten alle „Wunder" der evangelischen Geschichte weit zurück. Wir wollen sie nicht schnellfertig mit dem Vernunftschlusse leugnen. Wir wollen uns auch

nicht begnügen mit der etwa möglichen natürlichen Erklärung. Der göttliche Menschensohn musste auch physische und psychische Kräfte besitzen, welche das wirkten, was das Volk „Wunder" nennt. Doch auch diese Wirkungen waren im Grunde nur Ausflüsse des göttlichen Wesens selbst, der ewigen Güte, welche als grössestes Wunder weder physisch noch psychisch allein sich erklären lässt. Wir werden der kindlichen Vorstellung bei der Vorführung einiger typischer Bilder von den Heilthaten Christi nichts einzupflanzen suchen, was etwa später — wohl oder übel — wieder ausgereutet werden möchte. Gewiss, die Wunder müssen dem Kinde durchaus den Eindruck des Wunderbaren machen, wodurch sich ihnen die Gestalt des Heilandes hebt und verklärt. Aber nicht darf ihnen das Wunderbare als solch ein Widernatürliches sich einprägen, dass wiederum der erste Zweifel mit dem Wunder zugleich die göttliche Erhabenheit des Wunderthäters antasten könnte. Andererseits mag jedes Wunder auch eine natürliche Erklärung möglich bleiben lassen, welche sich dann einfinden dürfte, wenn einmal trotz aller idealistischen Erziehung eine Periode mehr rationalistischer Weltauffassung anbrechen sollte. In diesem Falle wird selbst eine solche Periode keinen dauernden Schaden anrichten, da sie nichts Wesentliches mehr an dem ersten Glaubensbau zu zerstören im Stande sein würde. Ist sie aber von der starken Gemüthsmacht des ursprünglich angelegten reinen Christenthums wieder überwunden worden, dann wird auch das erst so leicht und gefahrlos „erklärte" Wunder wieder mit der selben idealen Kraft wie ursprünglich als der thatsächlich wunderbare Ausdruck des Göttlichen dem Geiste des gereiften Christen sich darstellen. Mit kurzen Worten: es muss stäts dafür gesorgt werden, dass die Gefahr des Zweifels vermieden, aber auch die Fähigkeit des Glaubens ebensosehr befestigt werde. —

Hier lässt sich das angedeutete Verfahren nicht in das Einzelne verfolgen. Es genüge den Theilnehmenden, die allgemeine Tendenz unserer Bestrebungen nach dieser Richtung besonnen erwägen zu können. Alles Uebrige dürfte nicht wohl ohne ein Beispiel gelingen, welches allerdings noch nicht mehr sein würde als ein erster Versuch. Wenn dieser Versuch bereits gewagt worden ist, da die Noth der Zeit allzusehr zu drängen schien, dass etwas geschehe: so beweist diess wenigstens, dass es an Muth nicht fehlt, wo unsere Kunst in ihrem weitesten Sinne begeisternd wirkt. Nur möge man selber nach Kunst bei solchem Versuche am Wenigsten fragen. Wenn es gelang, die Phantasie des Kindes auf reine und ideale Bilder zu stimmen, einen ersten Grund zu legen zur ästhetischen Anschauung, dann ist Künstlerisches wahrlich genug geleistet in der Kinderstube! Freilich wohl zwingt das kindliche Wesen, welchem die Darstellung der evangelischen Geschichte zu entsprechen hat, zur Vermeidung jeder trocken lehrhaften Form, zur Anwendung vielmehr einer lebhaft bewegten und auch äusserlich reizvollen, poetischen Fassung, wie sie dem Gemüthe und dem Gedächtnisse der

Kleinen gleich förderlich zu sein verspricht. Auch ist der Geist des Stoffes derart, dass er mit Nothwendigkeit den Darsteller in die poetische Form drängt. Aber diese Form dränge sich dafür auch nicht selbständig auf. Grösseste Schlichtheit und Bescheidenheit ist erstes Gebot. Wird der Reim oder die Assonanz gewählt, weil deren Wohlklang das Ohr des Kindes für die Sache selbst gewinnt, so sollen sie doch nicht den Stämpel der Kunst-Lyrik oder Epik auf das Ganze drücken. Der poetische Werth liegt in Anderem: vor Allem darin, dass der Darsteller es vermeidet, die Linien des Vorbildes zu verrücken oder zu überschreiten, vielmehr die typischen Momente in ihrer ganzen Reinheit und Ursprünglichkeit wirken lässt. Ausgeschieden bleibe dabei, was verwirren und ablenken könnte. Nur für die Kindheitsgeschichte, welche das Kind besonders fesselt, wäre etwa mit Vorsicht und — wenn man so sagen darf — symbolisirender Voraussicht ein Weniges den Apokryphen zu entnehmen, welche wohl gerade in allem Uebrigen, für das Kind nicht Passenden, auch zum Evangelium nicht passen dürften. Erscheinen doch die Evangelien unserer heiligen Schrift und deren Verfasser und Redaktoren nie bewunderungswürdiger als bei einer Vergleichung mit den Apokryphen! — Eigentliche Lehre soll nicht getrieben werden; das bleibt späterer Zeit vorbehalten. Nichtsdestoweniger dürfte ein erster Versuch wohl auch gewisse Anleitungen zum rechten Erfassen religiöser Grundbegriffe an bedeutsamen Stellen nicht ganz vermeiden können. Die Kinder wachsen geistig verschieden schnell; was Manche schon im fünften Jahre fassen, gleichviel ob mit dem Gemüthe, der Phantasie oder dem Intellekt, das wird Anderen kaum im fünfzehnten Jahre einigermaassen verständlich. Immerhin wird man annehmen dürfen, dass bei richtiger Anleitung auch das zunächst noch Unverstandene, erst fast nur als ein erhabener Klang Mitaufgenommene allmählich sich kläre und festige zur Gestalt eines geistigen Besitzthums von unzerstörbarem Werthe. Es muss eben überall darauf gerechnet werden, dass die Eltern bei solcher Lehre mitthätig sind. So ist denn auch darauf Gewicht zu legen, dass die Erzählung möglichst in Form eines freien Vortrages mit traulicher, aber vorzüglich lebendiger Deklamationsweise stattfinde, sowie dass die Eltern es verstehen, je nach Theilnahme und Verständniss ihrer Kleinen, diese erste poetische Anregung allmählich durch eigene Erzählungen nach den vorhandenen Ueberlieferungen weiter auszubilden. Also den Eltern, nicht den Kindern selbst, wird dieses Lehrmittel in die Hand gegeben, und sie zuerst müssen daran lernen, was ihre Erziehungsaufgabe auf dem religiösen Gebiete sei.

Das Kind soll in eine ihm neue Sphäre, die Welt des Heiligen und Göttlichen, durch liebevolle Mittheilungen seiner Eltern eingeführt werden. Es soll mit Phantasie und Gemüth Das sich aneignen, was später einmal sein ganzes Bewusstsein als das schöpferische und ordnende Element seiner Seelenkultur durchwalten soll. Diess soll in einer Weise ermöglicht

werden, die es selbst schwachreligiösen, zweifelvollen, modernisirten Eltern nicht verwehrt, zur ersten Religionslehre in der Kinderstube sich ihrer zu bedienen. Es soll die Frauen irreligiöser Väter in den Stand setzen, ihren Kindern die Möglichkeit eines religiös beseelten Lebens, das heisst eines Lebens ohne Verzweiflung und Verflüchtigung, zu retten. Es soll den Anhängern unserer Weltanschauung das Mittel darbieten, ihre Kinder zu wahren Christen zu erziehen, während alle Welt umher, mehr oder minder, bereits in Scheu oder Abscheu vor solcher Heilthat sich verloren und damit ein höchstes Gut menschlicher Kultur ohne Ersatz eingebüsst zu haben scheint. Es soll aber auch schliesslich selbst noch wirklich frommen Eltern, die uns ferne geblieben sind, keinen Anstoss erregen, vielleicht sogar in guter oder böser Stunde ihnen eine willkommene Hilfe verschaffen können, wenn es gelten sollte, von fremder Seite modern beeinflusste Kinder der religiösen Sphäre wieder zu nähern. In diese Lage möchte mancher fromme Erzieher gerathen, der dann in Gefahr schwebt durch allzu rasche Anwendung seiner orthodoxen Hausmethode das entfremdete Gemüth ganz zurückzuschrecken. Wir aber wollen unserer Meisterlehre dadurch Ehre machen, dass wir zu einer Zeit, da Schrecken und Sorgen so mancher Art das Heiligste des Menschengeschlechtes bedrohen, so früh als möglich zu retten suchen, was zu retten ist. Wir nennen einen solchen Versuch selber eine „Religionslehre", weil wir kein Wort finden, welches das ausdrückte, was Religion über alle Lehre hinaus bedeutet — es wäre denn, was es hier nicht sein sollte: Kunst. „Lehren" aber heisst ja „lesen lassen", und nichts Anderes will unsere Bemühung zunächst erreichen, als dass das Kind in der That lesen lerne, was es dereinstmals doch lesen muss, und was es so oft und immer mehr nur falsch zu lesen pflegt: das Göttliche in der Schrift und in der Welt.

Nachdem wir hier uns im Allgemeinen über Dasjenige ausgesprochen, was uns und Vielen mit uns Noth zu thun scheint, so sei es uns erlaubt, mit Nächstem einen wirklichen „Versuch" als Beispiel mitzutheilen, wodurch einem uns dringend geäusserten Verlangen nach einer ersten christlichen „Religionslehre" für die Kinder unserer Zeit und unseres Kreises für jetzt einmal entsprochen werden sollte. — Gott helfe weiter!

Hans von Wolzogen.

Die Künste unter einander.

Als Richard Wagner zuerst mit seinen künstlerischen Anschauungen hervortrat, erregte nichts mehr Erstaunen, als das Ankämpfen gegen die egoistische Vereinzelung der einzelnen Künste. Je mehr wir indessen nachdenken, desto mehr sehen wir ein, dass hier nicht neue Thatsachen gegeben oder gefordert, sondern nur neue Begriffe entwickelt wurden. Der Künstler ist kein egoistischer Erfinder, als welchen ihn die Andern sogern auffassen, wie denn selbst schon das altgriechische „Publikum" im gottbegeisterten Sänger einen „Macher" (ποιητης) sah, sondern auch ein Philosoph, bei welchem nach Schopenhauer die Anschauung die Hauptsache ist. Wagner's gewaltige reformatorische Thätigkeit beruhte vor Allem darauf, dass er zum ersten Mal nach Jahrhunderten die Künste in ihrer gegenseitigen Durchdringung als lebendigen Gesammtorganismus angeschaut hatte, während man vorher diese vielleicht empfunden, aber beim Denken (eine klare Anschauung führt ganz von selber zum Denken) sich immer nur an die vereinzelte Thatsache irgend eines beliebigen Kunstwerkes gehalten hatte, oder nicht einmal an dieses selbst, sondern an ihre Einbalsamirung in Museen, Bildergallerien, auf dem Papiere, ja womöglich an den kümmerlichen Staubrest, wie er sich in Handbüchern und Kritiken fortpflanzt. Daher die unsagbaren Missverständnisse, die Wagner zu erleiden hatte, daher aber auch die Gleichgültigkeit, mit welcher noch immer die Meisten ihm als Kunstdenker gegenüberstehen, die schliesslich sich, wenn auch widerwillig, seinen Werken und — seinem Tode gebeugt haben.

Diese Gleichgültigkeit beruht indessen mit darauf, dass man auch Wagner gegenüber sich gern an's bedruckte Papier hält, nicht aber den Kern seiner Kunstanschauung lebendig nachzufühlen sucht. Wer einmal die Künste als Organismus verstanden hat, dem muss es sofort klar werden, dass dieser Organismus nichts weniger ist, als ein Kunst-Mischmasch. Kein Organismus ist ohne eine führende Kraft denkbar und so ist es auch, wenn die Künste mit einander in Verbindung treten. Das Wort Wagner's, seine Werke wollten nur die „Thaten der Musik" darlegen, ist ein wichtiger Fingerzeig. Sind diese Werke „Thaten der Musik", so konnte er sich selber ganz als Musiker betrachten und sein Kunstwerk ein musikalisches nennen, ohne irgendwie in Widerspruch mit sich und seinen Forderungen zu gerathen. Nur die ungeheure Kraft seiner Musik erlaubte der Poesie ein scheinbar so selbständiges Leben, wie wir es in seinen Dichtungen finden. Dass Wagner keine Schule macht, liegt nicht darin, dass die Form (im höchsten Sinne) seiner Werke sich nicht hierzu eignet, sondern darin, dass diese Formen so schwer auszufüllen sind, indem bald der Dichter den Musiker, bald der Musiker den Dichter sucht, bald sich Jeder einbildet, Beides in einer Person zu sein, was dann das allergefährlichste und, trotzdem es eine Kopie zu sein scheint, unwagnerischeste ist; denn eine solche Verbindung würde genau den selben Entwicklungsgang nicht nur ihres Inhabers, sondern auch der Zeit, in welcher er lebt, voraussetzen. Insofern wird das Wort Wagner's ewig wahr bleiben, dass sich aus den Werken des Genies kein Genre machen lässt.

Aber die Natur ist manigfach und die Kunst steht höher, als die Natur. Jene ist für die Erde, wenigstens so weit bis jetzt unsere Zeitempfindungen reichen, an bestimmte Gattungen gebunden. Die Kunst gewährt auch dadurch einen Ausblick aus der naturhistorischen Welt hinaus, dass sie in einer Beziehung historisch ist (in der Mode freilich zu ihrem Nachtheil): sie bringt immer neue Gattungen hervor. Wagner's Kunstwerk, aus Begeisterung für das Drama der Alten geboren, hatte im Vergleich mit diesem, schon weil die Beethoven'sche

Symphonie gewissermaassen seine Mutter war, einen ganz anderen Charakter. So ist jedes wirklich neue Kunstwerk eine neue Gattung, und die Kritik wird Anfangs immer rathlos davor stehen, weil es ja weder neu noch gross wäre, wenn es genau in das Schema der zu ihrem Gebrauche dienenden, überkommenen Begriffe passte. So hat im Drama Shakespeare's die Poesie die Führerrolle; im Drama der Alten hatte sich die Poesie nicht nur mit Musik und Plastik zu verständigen, sondern alle Künste haben sich in ein architektonisches Ganzes zu fügen, so dass nicht „Thaten der Musik" sichtbar werden, man könnte vielmehr etwas phantastisch von „Träumen der griechischen Architektur" sprechen, welche griechische Architektur freilich wieder durchaus plastisch war. Umgekehrt ist die Architektur der neueren Völker malerisch: die romanische von aussen nach innen, die gotische von innen nach aussen wirkend. Die Architektonik der Renaissance will nach Aussen plastisch, nach innen malerisch sein. Ob sie diese Aufgabe gelöst, erscheint mir zweifelhaft. Jedenfalls nimmt sie im modernen Leben meist eine Stellung ein, wie etwa die Malerei im modernen Gesammtkunstwerke des Theaters, (welches mit dem Wagner's nichts zu thun hat): sie will nur noch Coulissen liefern, denen aber das durchgeistigte Innere fehlt, wie dem Ausstattungstheater der lebendige Geist der Musik. Coulissenarchitektur wäre der richtige Name für diese Kunst.
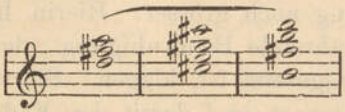
Man liebt es, den Staat mit einem Kunstwerke zu vergleichen. Dieser Vergleich hat den grossen Fehler, dass der Staat das Ursprüngliche und die Kunst das Zweite ist: der Staats- und Gesellschaftstrieb macht sich im Menschen vor dem Kunsttriebe geltend. Letzteren kann er entbehren und als zivilisirtes Thier leben, ohne jenen geht er zu Grunde. Man wird es uns deshalb nicht übel nehmen, wenn wir es einmal umgekehrt machen und sagen: jedes Verhältniss der Künste zu einander hat an der Politik ihr Gegenbild. Es kann monarchisch, aristokratisch und demokratisch sein. Wenn die Künste jedes gesellschaftlichen Bandes entbehren, wenn Jede nur für sich Werth beansprucht, so entsteht eine Anarchie der Künste, in welcher sie schliesslich sammt und sonders ihren Untergang finden. Und wie jeder Staat der Begriffe Religion und Vaterland bedarf, welche für ihn, wie bei der Architektur, nur in höherem Sinne Aussen und Innen bedeuten, so wird eine lebendige Wechselbeziehung zwischen den Künsten niemals ohne Religion und Vaterland eintreten können. Die selbstsüchtige Anarchie der Künste ist, sobald sie sich regt, ein Beweis, dass das Gefühl für Beides im Schwinden begriffen ist. Wir können gottlob aus der Thätigkeit Richard Wagner's das Vertrauen schöpfen, dass es mit uns noch nicht so weit ist, und dürfen Manches im Leben nur als unharmonische Kombinationstöne betrachten, die höchstens durch die Presse, soweit sie gleichsam als Resonator gerade für diese Disharmonien gestimmt ist, zum Bewusstsein kommen, im Uebrigen aber das Musikstück selber nicht beeinträchtigen.

Hans Herrig.
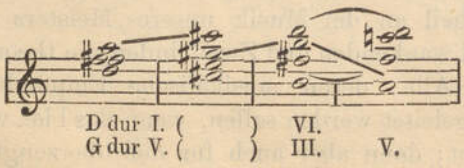
Das Gesetz der Tonalität.

II.

Sind wir auch heute so weit, dass die Modulation einer Stelle wie der zuletzt betrachteten von Allen, Musikern wie Nicht-Musikern, unmittelbar einheitlich aufgefasst wird, so dürfen wir doch nicht vergessen, dass es nicht immer so war. Zu der Zeit als der Tannhäuser noch als Revolutionsoper von den Musikern mit ängstlich zweifelnden Blicken angesehen wurde, konnte ein Kenner wie Ambros, der sonst im Allgemeinen für Tannhäuser und Lohengrin mit Begeisterung sich vernehmen liess, die Akkordfolge, welche das Lied an den Abendstern einleitet:



seltsam und unbegreiflich finden. Seinem Ohre war die Einheit dieser einfachen Akkorde nicht aufgegangen; deshalb nimmt er sie auch als gesonderte Tonarten, und wenn er fragt: was soll zwischen D-dur und h-moll der cis-moll Akkord?, so kennzeichnet er selbst damit deutlich die Verwirrung seiner musikalischen Empfindung. Zunächst durch den Sprung der Oberstimme von a nach cis getäuscht, entging ihm der nur durchgehende Charakter des mittleren Akkordes. Seither hat man sich freilich an derlei Fortschreitungen sehr gewöhnt, man kann jedoch nicht sagen, dass die theoretische Einsicht mehr gereift wäre. Es wird ebensowenig darnach gefragt und das Gegebene als neu-deutsche Musik eben hingenommen. Wir aber wollen hier gleich dieser Akkordfolge die für tausend andere Stellen fruchtbare Lehre entnehmen, dass *ein durchgehender d. i. zwei Hauptharmonien durch stufenweise Tonfolge verbindender Akkord durch den Sprung einer einzelnen Stimme seine Unselbständigkeit keineswegs verliert*, besonders wenn, wie in vorliegendem Falle, die im Sprung erreichte Note nur als Verdoppelung auftritt, also in einer anderen Stimme streng stufenweise eingeführt erscheint. (Unterstimme d-cis.) Auch das gis der Mittelstimme, welches dann nach h springt, ist nur als Durchgangsnote aufzufassen, weil wieder dieses h in der Unterstimme stufenweise eingeführt wird, ausserdem aber die Note a, wohin das gis ordnungsmässig zu schreiten hätte, im zweitnächsten Akkorde nachgeholt wird, hier allerdings in der Unterstimme, zu Gunsten der in den beiden äusseren Stimmen sich ausbreitenden Gegenbewegung:



Es ist leicht zu bemerken, dass die chromatische Note gis, welche hauptsächlich jene irrige Auffassung mitverschuldete, es ist, die dieser Folge den Ausdruck sanfter Feierlichkeit verleiht.

Wie es den damaligen Ohren mit der Musik des Tannhäuser erging, so geht es den heutigen, namentlich den ausschliesslich an der sogenannten klassischen Musik herangebildeten, mit den Akkorden des Tristan und des Nibelungenringes. Selbst der Laie hat die Empfindung hier einer völlig neuen Welt der Harmonie gegenüber zu stehen. Die tausendmal vernommenen Ganz- und Halbschlüsse, alle die gewohnten Auflösungen dissonirender Akkorde kann er hier nicht wiederfinden, und wenn sie einmal vereinzelt auftauchen, so wird die Ueberraschung durch die Seltsamkeit ihrer Anwendung noch grösser. Hierin liegt der Grund, warum so Viele über die fortwährende Beunruhigung, der ihre Empfindung beim Anhören dieser Musik ausgesetzt ist, klagen. Sie verlieren eben sehr leicht das Gefühl einer Haupttonart und damit den Faden durch das scheinbare Labyrinth von Tönen. Andere wieder, welche, wenn auch unbewusst, befähigt sind die weiten Beziehungen vieler fernabliegender Töne aufzufassen, schwelgen in der Pracht und Kühnheit dieser Klänge und können gar nicht begreifen, wie man sich solch' überwältigender Schönheit entziehen könne. Ihr Tongefühl geleitet sie sicher wie ein Nachen über den brausenden Strom.

Muss nun wohl die ursprüngliche Anlage des Ohres in der Hauptsache entscheiden, so ist doch jedem Wagnerianer der Fall aus seiner Erfahrung bekannt, dass manche ergrimmte Gegner durch öfteres Anhören nach und nach zum Schweigen, ja zu verschämtem Genusse und, wenn sie ehrlich genug waren, selbst zu Widerruf und lauter Anerkennung gebracht wurden, und Jeder weiss in seinem Bekanntenkreise einen oder den anderen solcher Bekehrten. Man erzählt selbst Aehnliches von den angesehensten Feinden der Sache, und wäre nicht die Selbstsucht der Betreffenden so unüberwindlich, so verstummten sie wohl bereits heute völlig. Können sie es aber vorläufig nicht unterlassen, zeitweilig, wenn auch verschüchtert, auf die starre Konsequenz ihres Urtheiles aufmerksam zu machen, so wollen wir uns freuen an dem schönsten Triumph der Kunst: dass auch sie es vermag „das Böse zu bannen", indem sie es „mit Gutem" d. i. dem nachträglichen künstlerischen Genusse vergilt. —

Es ist also ersichtlich: man kann, wenn auch nicht eigentlich Wagnerianer werden (denn dazu muss man wohl geboren sein), doch allmählich zu Verständniss und Antheil an der Musik unseres Meisters gelangen. Als ein Versuch, wie die Schwankenden und Zweifelnden, die theoretisch-bedenklichen Kunstfreunde und Alle, deren musikalische Empfindung auf klassische Musik erzogen ist, geleitet werden sollen, wenn das blos wiederholte Anhören doch nicht hinreicht; dann aber auch für den überzeugtesten Anhänger als
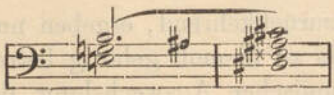
freudige Bestätigung, dass dem Glauben seines Herzens auch die Stütze eines besseren Wissens nicht mangelt, mögen die vorliegenden Erörterungen erprobt werden. —

Wir wählen nun ein Motiv, welches, so kurz es ist, wie kaum ein zweites das Wesen Wagnerischer Musik ausspricht, das Motiv, mit welchem die Scene der Todesverkündigung im zweiten Akte der „Walküre“ anhebt:
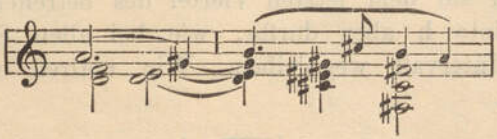


(Tuben.)
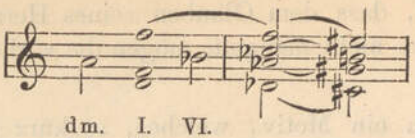
Das Ungeheure, das sich in diesen Tönen birgt, kündet sich dem Wagnerianer in ganz anderer Weise an als dem Nicht-Wagnerianer. Wenn jener in ahnungsvollem Schauer erbebt, ein Unendliches, zukünftig Unbestimmtes sich ihm aufthut, das wie eine dunkle Mahnung an ihn herantritt und seinem überwältigten Gemüthe kaum die Kraft lässt der Bewunderung des Schöpfers, der dieses Urbild aus der Tiefe seiner Seele heraufgeholt — so hört der Nichtwagnerianer hier nur zwei ihm völlig bekannte Akkorde in nie gehörter Aufeinanderfolge: den Dreiklang von d-moll und den Dominantseptakkord von fis-moll. Es ist, wohlbemerkt, ganz gleich, ob seine musikalische Bildung ihm erlaubt sich hiervon Rechenschaft zu geben, oder nicht. Die Vereinigung dieser beiden Akkorde spricht allen seinen Gewohnheiten Hohn, sie ist ihm unbegreiflich, umsomehr als sich die Oberstimme in ganz unklassischer Weise auf die Sept hinaufschwingt. Und, o Schrecken! Diese Sept, statt sich aufzulösen bleibt sie als Konsonanz (Quint) des nächsten Akkordes liegen, der sich jetzt so vernehmen lässt:



Kein Wunder, er findet alles auf den Kopf gestellt. (Ich betone nochmals: dass diess der gleiche Eindruck auf den Kenner, wie auf den Laien ist.) Wir wollen nun zunächst versuchen das Motiv so zu harmonisiren, wie es den bisherigen Gewohnheiten des Musik-Menschen entspricht; der rhythmischen Symmetrie wegen, welche er nur sehr ungern vermisst, sind wir aber genöthigt es zu verlängern:

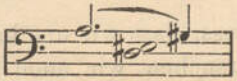


Der Gegensatz ist so gross, dass wir uns kaum eines Lächelns erwehren können. Nunmehr aber versuchen wir auch die Akkordfolge als solche nach alter Weise darzustellen, etwa so:
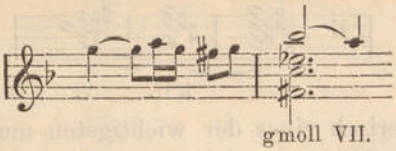


Das sieht schon ganz erträglich aus, laut der darunter angegebenen Tonartenreihe, welche durchaus direkte Verwandtschaft aufweist. Diese Befriedigung hat aber allein die Durchgangsnote b gewährt, und wollen wir an dessen Stelle das gis setzen, so wird der Kunstphilister gleich wieder lebhaft den Kopf schütteln, weil er es dem gewohnten Tonartenkreise nicht einverleiben kann. Wir erklären ihm nun, dass es sich hier überhaupt um gar keine Modulation handelt, sondern beide so unvereinbar scheinenden Akkorde auf eine gemeinsame Tonart bezogen werden müssen. Die ganze Scene zeigt als Haupttonart fis-moll, welches an vielen Stellen unverhüllt hervortritt. (Man beachte besonders die nach dem ersten Auftauchen des Walhallthema's unerwartet schnelle Rückkehr zur Haupttonart bei den ersten Worten Brünnhilden's: „Siegmund, sieh auf mich", deren erschütternde Wirkung hierauf beruht. Ebenso auch, dass erst zum Schluss der Scene, als Brünnhilde's Mitgefühl hervorbricht, und sie Siegmund Rettung verheisst, die gleichnamige Durtonart Fis-dur und bei den letzten Worten: „Auf der Walstatt seh' ich dich wieder" die Paralleltonart A-dur erreicht wird, und so die tonale Einheit der ganzen grossen Scene erhalten bleibt, was nicht wenig zu der ungemeinen musikalischen Befriedigung, die sie gewährt, beiträgt.)

Zu unserem Motiv zurückkehrend, ergeben nun die Töne des d-moll Dreiklanges, wenn sie als zu fis-moll gehörig betrachtet werden sollen, die Nothwendigkeit enharmonischer Auswechslung der Note f in eis. Die Töne d, eis, a, welche sich in keiner Umkehrung als Terzen aufbauen lassen, bilden nun keinen Dreiklang mehr, und die Note a stellt sich als akkordfremd heraus. Es bleiben eis und d. Diese beiden Töne sind die äusseren Grenzen des verminderten Septimenakkordes (VII. Stufe von fis-moll), welche zu ihrer Vervollständigung gis als Terz und h als Quinte benöthigen. Demnach erscheint die Note a als freier Vorhalt vor der Akkordnote gis, in welche es sich auf dem letzten Viertel des betreffenden Taktes auch auflöst. Die Quinte h aber durfte, wie bei allen Septakkorden, als unwesentlichstes Intervall wegbleiben. Wir notiren nun den Akkord folgendermaassen:
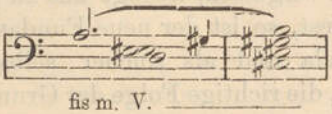


fis moll VII.

Dass der freie Vorhalt der Undezime auch schon früher angewendet wurde, beweist ein Blick auf Beethoven's erstes Streichquartett:



gmoll VII.

Unsere Akkordfolge bezeichnen wir also jetzt als VII. und V. Stufe von fis-moll, ja wir können diese Einheit noch inniger gestalten, indem wir die VII. Stufe, welche bekanntlich meist nur unselbständig als Vertreterin des Sept- oder Septnonakkordes der Dominante gebraucht wird, auch hier auf die V. Stufe beziehen. Beide Takte haben dann das gemeinsame Fundament cis. Prüfen wir die Intervalle von hier aus, so ist d die Non, welche sich ordnungsmässig in den Grundton auflöst, eis in beiden Takten die Terz, a der freie Vorhalt der Tredezime, welche sich in die Quinte gis auflöst um dann auf die Dominantsept h zu springen. Damit nun im zweiten Takt der vollständige Septakkord erscheine, wird noch die Terz des ersten Akkordes verdoppelt, diese springt dann in die Quinte gis, wodurch das Ganze vierstimmig wird:
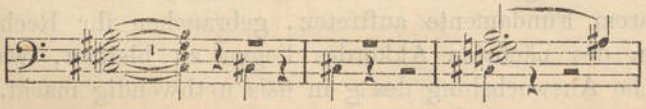


fis m. V.

(Die Verdopplung des Leitetones eis ist hier zulässig, weil der Fundamentston cis im ersten Takte nicht gehört wird.)
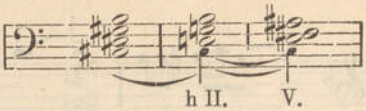
Was die Fortsetzung dieses Motivs anlangt, so wird der folgende Dreiklang e, g, h wieder von dem vorangegangenen Septakkorde abhängig zu machen sein. Er entsteht, indem wir dessen Terz und Quint um einen Halbton erniedrigen, die Septime aber beibehalten:
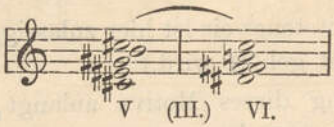


Der Fundamentston bleibt der selbe, obwohl er aus der eigentlichen Harmonie scheidet und nur durch die Pauke festgehalten wird. Es tritt nun eine Verschiebung der Stimmenfortschreitung derart ein, dass der freigewordene Bass die Terz e übernimmt, wofür die untere Mittelstimme eis das Recht erhält in die verminderte Quinte g zu schreiten und diese zu verdoppeln, welche Freiheit durch die zwischen beiden Akkorden liegenden Pausen hinreichend gerechtfertigt ist.



Durch diese letzte Fortschreitung ist eine scheinbare Modulation nach h-moll entstanden, deren natürliche Fortsetzung wäre:
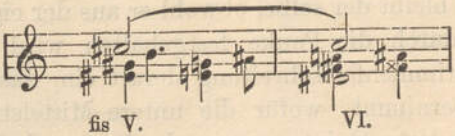


Hier aber tritt gebieterisch eines der wichtigsten musikalischen Gesetze in Kraft, *das Gesetz der Sequenz*, welches von Akkorden, die sich auf einer anderen Tonstufe in gleicher Lage und gleicher rhythmischer Stellung wiederholen, auch die gleiche Fortschreitung wie beim ersten Male erwarten lässt. Da nun der Akkord e, g, h, nichts anderes hier bedeutet als die Wiederholung des ersten Akkordes d, f, a, auf der um einen Ganzton höher liegenden Stufe, so wird er auch die entsprechende Folge nach sich ziehen, wodurch aber, was wir soeben als II. Stufe von h-moll bezeichnen wollten, mit einem Schlage zur VII. bezw. V. Stufe von gis-moll wird. Wir befinden uns also jetzt auch auf dem um einen Ganzton höheren Fundamente dis, und könnten leicht verleitet sein uns nun an der selben Erklärung, nur nach gis-moll übertragen, genügen zu lassen. Das Gesetz der Tonalität aber, welches gleichsam durch das leise klopfende cis der Pauke uns mahnt der Haupttonart nicht zu vergessen, zwingt uns zu gründlicherem Verfahren. Halten wir an fis-moll fest, so ist der neue Fundamentston dis die VI. Stufe der melodischen Mollskala und als solcher selbst nach der alten Lehre zulässig. (Siehe: Sechter, die richtige Folge der Grundharmonien.) Diatonisch:



(NB. Der Grundton des ersten Akkordes musste hier in der Oberstimme verdoppelt werden um die Sept des folgenden Nebenseptakkordes vorzubereiten; durch die Chromatik wird aus letzterem ein Dominantseptakkord, dessen Sept keiner Vorbereitung bedarf.)

Im chromatischen Satze wurde, wie gezeigt, eis und gis in e und g erniedrigt, dem entsprechend sollen sie abwärts fortschreiten, also:



Nachdem aber der folgende Septakkord wieder chromatisch angewendet wird, so macht nur die Terz e die auflösende Fortschreitung nach dis, die verminderte Quinte g, so wie die durchgehende Tredezime ais aber, da sie bei unhörbarem Fundamente auftreten, gebrauchen ihr Recht gleich als Konsonanzen des nächsten Akkordes liegen zu bleiben, was noch die enharmonische Auswechslung des g in fisis nothwendig macht.
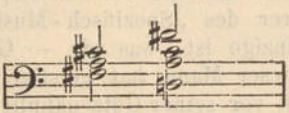
Die Fortschreitung des diatonischen Septakkordes der VI. erhöhten Stufe wäre:
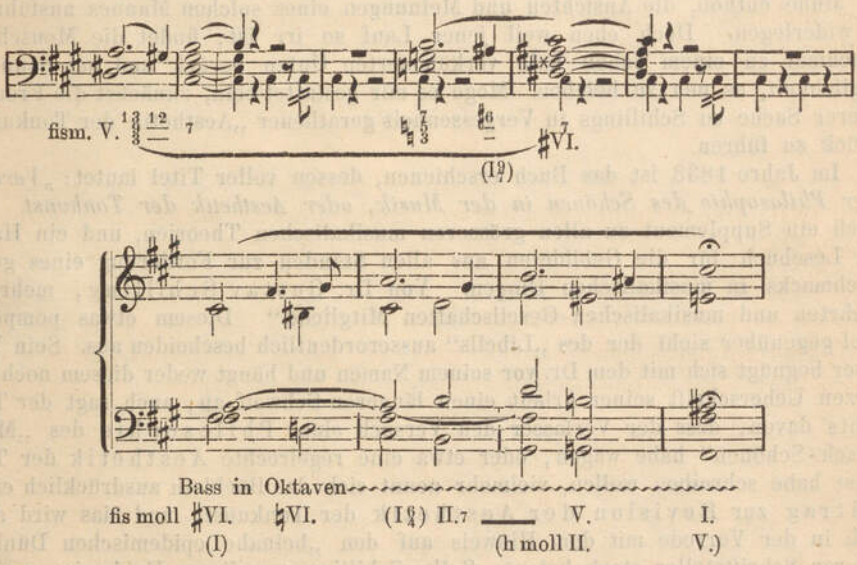


, des chromatischen:



Eine neuerliche Sequenz kürzt auch diese Fortschreitung ab und führt geradewegs in den tonischen Dreiklang fis a cis. Hier setzt auch das Hauptthema der ganzen Scene ein. Vergessen wir dabei nicht das wieder unhörbar werdende Fundament dis, so finden wir in der folgenden Fortschreitung die schönste Bestätigung unserer theoretischen Annahme, indem nun die erhöhte VI. Stufe zur natürlichen VI. Stufe d wird



und so der vollständige Septakkord wieder erscheint. Wir setzen nun noch die harmonische Analyse bis zur Fermate fort, wollen aber nach diesen nicht mühelosen Zergliederungen uns zugleich mit den gewonnenen Resultaten wieder des vollen Urbildes erfreuen:



Joseph Schalk.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Eine fünfzigjährige „Aesthetik der Tonkunst."

Von Max von Millenkovics.

In seinem „Libell" über das „Musikalisch-Schöne" erwähnt Hanslick unter den „Gefühlsästhetikern" auch eines G. Schilling und sagt von ihm, dass er in seinem „Universallexikon der Tonkunst" unter dem Artikel „Musik" die gleiche Erklärung bringe wie Pierer, der in einem anderen „Universallexikon" folgende Definition giebt: „Musik ist die Kunst, durch schöne Töne Empfindungen und Seelenzustände auszudrücken. Sie steht höher als die Dichtkunst, welche nur mit dem Verstande wahrnehmbare Stimmungen darzustellen vermag, da die Musik ganz unerklärliche Empfindungen und Ahnungen ausdrückt." Es ist sehr begreiflich, dass die Zustimmung Schilling's zu dieser Definition genügte, um ihm eine schlechte Censur in Hanslicks Libell zu verschaffen; sie ist aber keineswegs das Einzige, was ihm ein Lehrer des „Spezifisch-Musikalischen" verargen musste, wie sie auch nicht das Einzige ist, was wir — Gefühlsmenschen ihm wirklich hoch anrechnen müssen: dieser Mann hat geistige Thaten vollbracht, wohl geeignet, selbst einem Hanslick vor seiner Götzenähnlichkeit bange zu machen, wenn sie nur erst gekannt und einigermaassen gewürdigt würden. Dem wunderlich irren Lauf der Welt, deren Gutes und Bestes so oft rauh zertreten wird oder unbeachtet verkümmern muss, hat der berühmte Wiener Kritiker es zu verdanken, dass er, ohne bis heute Widerspruch zu erfahren, einen Mann wie Schilling nur so nebenbei zitiren und gleichsam *en bagatelle* behandeln konnte, was ihn auch der Mühe enthob, die Ansichten und Meinungen eines solchen Mannes ausführlich zu widerlegen. Doch eben weil jener Lauf so irr ist, findet die Menschheit manchmal zu einem schon halb verkümmerten Guten zurück und hat dann die Möglichkeit, es neu zu beleben. Möge es mir gestattet sein, zunächst die Freunde unserer Sache zu Schillings in Vergessenheit gerathener „Aesthetik der Tonkunst" zurück zu führen.

Im Jahre 1838 ist das Buch erschienen, dessen voller Titel lautet: *„Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik, oder Aesthetik der Tonkunst.* Zugleich ein Supplement zu allen grösseren musikalischen Theorien, und ein Hand- und Lesebuch für die Gebildeten aus allen Ständen zur Förderung eines guten Geschmacks in musikalischen Dingen. Von Dr. Gustav Schilling, mehrerer gelehrten und musikalischen Gesellschaften Mitgliede." Diesem etwas pompösen Titel gegenüber sieht der des „Libells" ausserordentlich bescheiden aus. Sein Verfasser begnügt sich mit dem Dr. vor seinem Namen und hängt weder diesem noch der kurzen Ueberschrift seiner Arbeit einen längeren Schweif an; auch sagt der Titel nichts davon, dass der Verfasser den Versuch einer Philosophie des „Musikalisch-Schönen" habe wagen, oder etwa eine regelrechte Aesthetik der Tonkunst habe schreiben wollen, vielmehr nennt sich das Büchlein ausdrücklich einen Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst, und das wird auch noch in der Vorrede mit dem Hinweis auf den „beinahe epidemischen Dünkel" anderer Schriftsteller stark betont. Sollte Schilling von dieser Epidemie ergriffen worden sein? Nicht nur im Titel, auch in der Vorrede seines Buches giebt er sich viel — muthiger als Hanslick. Er schreibt:

„Der Zweck dieses Buches ist, so weit er sich nicht schon im Titel ausspricht, hauptsächlich ein zweifacher: einmal wollte ich dadurch als ein ästhetisches Grundprinzip aller Kunst, insbesondere aber der Musik, darthun, dass ein blosses Spiel mit schönen Aeusserlichkeiten, ohne höhere Belebung durch innere ästhetische

Ideen, völlig werthlos ist; und dann nachweisen, welche hohe Bedeutung sowohl die Kunst überhaupt, als die musikalische insbesondere hat, und nicht allein für das Leben selbst, sondern auch für das ewige Heil der Menschheit. Hervorgerufen ward es zunächst durch die Umstände der Zeit. Unsere herrliche Tonkunst scheint, wenn freilich nicht durch ihre Schuld, die Jahre der Jugend meist überlebt zu haben in dem Alter und der Grauheit der Welt, und es thut Noth, grosse Noth, dass wir ihr wieder aufhelfen unter dem Schlamme, den ein Strom künstlerischer Verbildung über sie hinwegspülte. Den Besseren und Fähigeren unter ihren Anhängern darf dazu kein Mittel zu lieb, kein Opfer zu gross und keine Arbeit zu schwer sein. Die Menschen wollen jetzt, statt Töne zu geniessen, meist nur Töne hören oder bauen; sie bauen in der That auch oft wunderbar hohe Gebäude, prachtvoll, rasch zum Himmel strebend, aber dennoch in's Heiligthum, in's Herz, nicht vermögend. Unsere Künstler spielen zu wenig, und tanzen zu viel auf den Saiten ihrer Organe, sind Musiker bis zum Erstaunen geschickt, aber Künstler bis zum Erstaunen auch kalt; sie verachten das Leichte, blos weil es leicht ist, nicht dass sie fragten, ob es auch gut sei; mit dem Unmöglichen nur, oder doch unmöglich Scheinenden, wollen sie glänzen, überraschen, prangen; das aber ist nicht der Zweck der Kunst, deren Wesen eine höhere, edlere, heiligere Bedeutung hat, und solche näher an's Licht zu ziehen, in ihrem Innersten zu entwickeln eben ist die Aufgabe dieser Arbeit. Ich übergebe damit die Resultate eines mehrjährigen ernsten Studiums den Freunden der Kunst. Möchten sie von ihnen auch aufgenommen werden, als was sie sein sollen — anregend. Ich meine nämlich, ein rechtes Buch muss immer ein zweites erzeugen im Kopfe des rechten d. h. verständigen Lesers; giebt es mehr, so giebt es zu viel und übersättigt. Manches hier Gegebene habe ich freilich schon in meiner grossen, wahrhaft kolossalen *„Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften"*, deren sechster Band jetzt seiner Vollendung nahe steht, in den ästhetischen Artikeln ausgesprochen, aber nicht so ausführlich und nicht in solch systematischer Ordnung als hier. Jene „Encyclopädie" war es ja auch, welche mir die nächste äussere Anregung zur Herausgabe dieses Werks brachte. Es ward dieselbe nämlich mit der allgemeinsten Theilnahme in der musikalischen Welt aufgenommen, und freundliche Einladungen, einmal eine vollständige Aesthetik der Tonkunst zu bearbeiten, kamen in Folge ihrer von verschiedenen Seiten mir zu. Man fühlte das Bedürfniss eines solchen Werks, das noch nicht da war. Komme ich demselben nun hiermit entgegen, so thue ich es mit Dank für die meinem Herzen so wohlthuende Anerkennung, aber auch mit Vertrauen auf eine fernere Nachsicht, ohne übrigens des Stolzes mich zu begeben, mit welchem ich hinschaue auf diese beiden Produkte meiner Muse. Man tadele mich deshalb nicht; es ist kein unedles, sondern ein erhebendes Gefühl, und als solches der einzige befriedigende Lohn für die unsägliche Arbeit, die ich für ihren Zweck hatte, und die ich, aufrichtig gestanden, jetzt in meinem drei und dreissigsten Lebensjahre nicht noch einmal machen möchte, denn ich fürchtete, ihr zu unterliegen. (S. V—VII.) . . . Aber mich führte ein tieferes inneres Sehnen durch die Theologie erst hin zur Philosophie und Kunst, sobald ich nur zu der erhebenden Ueberzeugung gelangt war, dass die höchste Schönheit, dieses ideale Objekt der Kunst, nur ist und auch einzig nur lebt in Gott, und dass Religion und Kunst somit nur entsprossen sind einem Boden, nämlich dem der Menschheit, und daher nothwendig auch heilsame Früchte wieder zurückwerfen auf denselben. Freilich liegt darin auch die Hoffnung, die mich stärkt, dass dieses wie das genannte Werk meine leibliche Existenz vielleicht weit überleben und sich erhalten wird, so lange die Kunst eine Litteratur hat und bedarf; denn wie ich überzeugt bin, dass alle kontra-

punktischen und denen ähnliche Theoreme Nichts fruchten in der Noth, in welcher jetzt sich offenbar unsere Kunst befindet, wenn nicht das innerste Wesen derselben auch, zu welchem jene nur Mittel sind, unseren Künstlern aufgeschlossen wird in einer Herz und Kopf stärkenden, verständlichen Darlegung, so glaube ich auch in dieser Beziehung gethan zu haben, was in meinen Kräften stand, und das ist wenigstens mehr als irgend ein Anderer vor mir geleistet hat." (S. IX.)

Nun, das klingt allerdings selbstbewusst; aber es ist doch ein schönes Selbstbewusstsein, das aus diesen Worten spricht, gepaart nicht mit Dünkel, sondern mit Bescheidenheit. Der Anfang aber, der sogar von einer Bedeutung der Musik „nicht allein für das Leben selbst, sondern auch für das ewige Heil der Menschheit" zu sagen weiss, und noch einige andere Stellen sind ja wahrhaft erhebend. Dazu halte man folgende Stelle des Vorworts:

„Die Metaphysik des Tones ist die Physik des Unendlichen, eine Anthropologie der Psyche." (S. VIII.)

Wenn nicht Alles trügt, so ist dieser Mann nicht nur „geistreich", sondern es ist ihm auch die Musik Ausdruck; damit stimmt überein, dass er, nach dem Titel zu schliessen, ein „Musikalisch-Schönes" nicht zu kennen scheint — welches ihm wohl zusammenfallen mag mit jenem „blossen Spiele mit schönen Aeusserlichkeiten" —, sondern nur ein Schönes in der Musik. Und nun beachte man auch das Blatt zwischen Titel und Vorwort: „Den Manen Mozart's, Beethoven's und Haydn's." Ich denke, in den Augen der Freunde unserer Sache hat Schilling bereits gewonnen. —

Im Jahre 1838 ist das Buch erschienen; also unzweifelhaft eine „Stimme aus der Vergangenheit." Aber auch eine „Stimme" ganz im Sinne der „Blätter": eine wahre Propheten-Stimme! So wenig natürlich Schilling den Wagner, den wir heute meinen und gegen den die Anti-Wagnerianer sich wenden, kannte und kennen konnte, so unglaublich dünkt es den heutigen Leser beinahe auf jeder Seite des Buches, dass so Etwas hat geschrieben werden können ohne Kenntniss der Wagnerischen Werke. Zu diesen sind hier nicht nur die musikalischen, sondern auch des Meisters Schriften zu rechnen, deren Inhalt den Ausführungen Schilling's zu Grunde zu liegen, ja deren Wortlaut ihm häufig vorzuschweben scheint. Wer nur diese Aesthetik, aber keine Geschichte der Oper kennt, würde auf die Herrschaft des musikalischen Dramas schon im Jahre 1838 schliessen müssen. Gar rührend sind die Stellen, an welchen Schilling, wie aus einem Traume erwachend, plötzlich innehält und sich selber gesteht, dass das von ihm geschilderte Kunstwerk ein noch nicht verwirklichtes, ein „Kunstwerk der Zukunft" sei, das er blos anticipire. Merkwürdig ist einem Wagnerianer auch seine besondere Vorliebe für Auber's „Stumme", die er mit unserem Meister gemein hat. Den ersten Band der „Welt als Wille und Vorstellung" konnte er kennen, aber scheint ihn nicht gekannt zu haben: denn er erwähnt ihn nicht im „Quellen"-Verzeichnisse seines Werkes, in dem die Namen beinahe aller nicht ganz bedeutungslosen Aesthetiker von Batteux bis zu Fr. Th. Vischer vorkommen. Wie schopenhauerisch schreibt er dafür selber! Wer die zuletzt zitirte Stelle des Vorworts — „die Metaphysik des Tones ist die Physik des Unendlichen" — in einem heute erschienenen Buche läse, würde wahrscheinlich ausrufen: der Mann ist Schopenhauerianer! Dieser mehr als „geistreiche", dieser tiefe Denker schreibt aber nicht nur wagnerische und schopenhauerische Gedanken nieder, auch das Wie seiner Darstellung verdient Bewunderung. Nur manchmal fehlt ihm das rechte Wort, die beste Wendung, und er bleibt daher Etwas unverständlich; wohl deshalb, weil ihm selber Alles, was er — ohne Wagner und Schopenhauer — sagen wollte, doch noch nicht ganz klar

werden konnte. Waren Jene ja auch darin einzig, dass sie die grössten Geheimnisse in den einfachsten Worten deutlich und überzeugend offenbarten. Wie weit es Schilling „aus Eigenem“ zu bringen vermochte, wird aus all den Stellen ersichtlich, die ich jetzt hier mittheilen werde, und zwar in der selben Reihenfolge, in der sie im Buche zu finden sind.

Ich zitire, dieser Reihenfolge gemäss, zuerst aus der Einleitung, über „Begriff, Umfang und Zweck der Aesthetik, sowohl im Allgemeinen als der musikalischen insbesondere“, eine Stelle, die zur Erläuterung und Bekräftigung des oben mitgetheilten Bruchstückes der Vorrede dienen mag:

„Die Reihe (der als „Quellen“ angeführten Werke und Schriftsteller nämlich) ist länger geworden, als ich dachte, und dennoch, und obschon sie sich vielleicht um das Zweifache noch hätte vermehren lassen, wäre es meine Aufgabe gewesen, eine vollständige Litteratur der Aesthetik, wenn auch nur im Allgemeinen, zu liefern, und obschon alle diese Werke, das eine mehr, das andere weniger, ihren grossen Gegenstand nach allen Seiten hin zu erschöpfen sich im Durchschnitt alle erdenkliche Mühe geben, kann dem aufmerksamen und kundigen Beobachter doch die ungemeine Dürftigkeit und oft stupende Oberflächlichkeit nicht entgehen, mit welcher in den meisten dieser ästhetischen Lehrbücher die Künste des Rhythmus und namentlich die Musik behandelt sind. Allerdings ist in vielen unter ihnen auch unglaublich Viel und Mancherlei über Musik und deren zauberische Schönheiten phantasirt worden, aber ich frage: welcher denkende Tonkünstler hat aus ihnen schon auch nur das mindeste Erspriessliche gewinnen können und wirklich gewonnen zur näheren Erkenntniss und Fortbildung seiner Kunst? — Zu einer besonderen, durchdringenden, erschöpfenden Aesthetik der Tonkunst fehlte noch immer die geweihete Hand.“ (S. 15.)

Der Leser weiss aus der Vorrede, dass Schilling selbst diese Lücke auszufüllen sich für berufen hält, und erfährt nun aus der Einleitung vor Allem den Plan, nach welchem das grosse Werk vollbracht werden soll; dass Letzteres „durchdringend“ und „erschöpfend“ sein werde, das sagt ihm schon eben der Plan. Schilling theilt seine Aesthetik in zwei Haupttheile, einen allgemeinen und einen speziellen. In jenem ist er bestrebt „das eigentliche Ziel der Muse selbst dem Auge näher zu führen“, und zwar „in einer bestimmteren Zergliederung der Schönheit in der Kunst im Allgemeinen“ und „in einer allseitig angestellten allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bewegung“, d. i. des Rhythmus, seiner Arten und Formen, mit ihrer ästhetischen Kraft und Wirkung. Die „Zergliederung der Schönheit in der Kunst im Allgemeinen“ führt zu einer „philosophisch begründeten Eintheilung der schönen Künste“, die aber nicht möglich ist ohne Erfassung des „besonderen Wesens der verschiedenen einzelnen Künste“; dort also, wo „deren unterscheidende Merkmale nachgewiesen“ werden, ergiebt sich, im allgemeinen Theile, bereits eine Definition der Musik, die viel schöner ist als die Pierer'sche und beinahe wörtlich übereinstimmt mit Aeusserungen Wagner's und Schopenhauer's; von Hanslick wurde sie nicht zitirt; sie lautet:

„Die Musik, nach Platon *eine Wissenschaft der Liebe*, die nach Plutarch auch stäts deren wirksamste Lehrerin war, und stäts geblieben ist, erscheint nur als *die Kunst der Seele.* Sie ist *die Sprache des Herzens*, der Empfindung, die, *obgleich wortlos* und dunkel an sich, *dennoch mächtig beredt* ist, weil sie vom Herzen kommt und wieder zum Herzen geht. *„Eine allgemeine Sprache* redet die Musik“, sagt Novalis u. s. w.“ (S. 80.)*)

*) „Eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt wird; dieses thut ihm so wohl, so bekannt und vaterländisch; er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimath.“

Diese Kunst der Seele, die er mit Hinweisung auf ein Wort Lessing's in seinem „Laokoon (wie müssen sich die modernen Kritiker schämen!) mit der Poesie verwandt und zur innigsten Vereinigung mit ihr geeignet nennt, in welcher Vereinigung sie dann auch „die tiefsten Wirkungen, die grössten Eindrücke" hervorbringe, zählt Schilling zu den weiblichen Künsten, die Poesie dagegen zu den männlichen (vgl. „Oper und Drama", Ende des ersten Theiles); ferner zählt er Poesie und Musik zu den Künsten des Lebens, der Bewegung, oder zu den ausbildenden Künsten (im Gegensatze zu den nachbildenden, d. i. den sogenannten „bildenden"); von allen Künsten des Lebens aber ist ihm die lebensvollste, eine „höchste allumfassende Bildungskunst", die Schauspielkunst. Diese erscheint ihm

„unter allen denkbaren Künsten als die vollkommenste, denn, in ihrem eigentlichen Wesen angeschaut, *vereinigt sie alle anderen Künste in sich*, und bringt die zeitige und leibliche Gesammt-Erscheinung des Menschen zum freien schönen Spiel. (S. 94.) . . . Doch lässt sich die Ansicht nicht widerlegen, dass, gehen alle Künste von dem Menschen aus, dieselben auch sämmtlich, *zu einer einzigen grossen Kunst gleichsam vereinigt*, auf ihn wieder zurückwirken nur in der Schauspielkunst. (S. 95.) . . . Lessing sagte einmal: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst"; jetzt dürfte man füglich wohl den Satz umkehren und behaupten, dass wir eine Schauspielkunst, aber keine Schauspieler besitzen. Solch Verhältniss giebt indessen *kein Recht, die dramatische Kunst nicht in ihrer möglichst hohen Wesenheit aufzufassen*, und *so weit auch ihre heutige Leistung von dieser entfernt ist*, werde ich diesen Standpunkt gleichwohl nicht verlassen, wo ich im zweiten Theile u. s. w." (S. 95.)

Bedarf es für den „aufmerksamen und kundigen Beobachter" hier noch eines „Vgl." mit Nennung der entsprechenden Wagnerischen Schriften, vor Allem des „Kunstwerks der Zukunft"? Und wer etwa noch zweifeln sollte daran, dass es Schilling wirklich wagnerisch meine mit seiner Preisung des Dramas und der Schauspielkunst, den belehre der zweite und spezielle, nur von der Tonkunst handelnde Theil des Buches, zu dem das letzte Zitat soeben hingeführt hat. —

„Aus der Manigfaltigkeit der menschlichen Entwicklungsfähigkeit der körperlichen und geistigen Kräfte, *nicht aus einer armseligen Einseitigkeit* tritt das Ideal der Menschheit als *Vergöttlichung* hervor, *welche Bestimmung des Lebens ist*" heisst es da auf S. 181; beinahe wörtliche Uebereinstimmung mit Wagner und Schopenhauer dürfte dem Leser sehr auffallen in dem Abschnitte „Verhältniss der Musik zum Gefühlsvermögen" (besonders auf S. 197); an diesen reiht sich einer, welcher handelt vom „Verhältnisse der Musik zum Denkvermögen", zu welchem Jene in den Augen des Aesthetikers in manigfacher Beziehung steht (S. 204):

„Das Tiefste indessen, welches aus den geheimnissvollen Sphären des menschlichen Geistes hervortönt, und klarer auch als irgend sonst wo zum Ausdrucke gelangen kann in der Tonkunst, ist jene innige, unnennbare Sehnsucht, welche in ihrem Erscheinen alle schönen Tonbildungen gleichsam mit zauberischem Dufte überströmt. Durch sie wird der unsterbliche Geist einerseits wie völlig versenkt in die unmittelbare sinnliche Gegenwart, und doch zugleich auch, wie entfesselt oder losgelöst von aller Zeitlichkeit, hinweggeführt zu weiten unbestimmten Fernen. So sehr auch die Seele von dem schönen Tongebilde erfüllt wird, so erscheint sie dennoch, wie durchblitzt von Ahnungen einer höheren Vollendung, dabei nicht befriedigt; in diesem wundersamen Zwiespalt aber, in diesem beständigen Zerfallensein des ewigen Geistes, selbst mit der wesenlosesten aller Form des Irdischen, erscheint die Musik im Allgemeinen als eine recht eigentlich romantische, als eine wahrhaft christliche, himmlische Kunst." (S. 205.)

„*Kaum dass es etwas Wichtigeres gibt für die Erkenntniss des Wesens der Musik* als die *Melodie: Ist sie ja für sich allein schon Musik*, und war es viele Jahrhunderte hindurch, dem Geiste und dem Herzen der Menschheit zur Genüge!“ (S. 207.) So beginnt ein Abschnitt, in dem die Melodie sehr gut definirt wird, und als Haupteigenschaft einer guten Gesangsmelodie „Wahrheit des Ausdrucks“ mit Energie gefordert; diese „Wahrheit“ oder „Bestimmtheit“ des Ausdrucks erläutert Schilling später an zwei Beispielen folgendermaassen:

„Auber's Schlummerlied in der „Stummen von Portici“ hat viel Wahrheit, d. h. der Sinn des Textes wird ziemlich treu wiedergegeben, so dass der Hörer dabei innig wieder empfindet, was sein Geist bereits schon eingesehen und der Dichter mit Worten gesagt hat; aber ganz bestimmt ist das Lied, seine Melodie und Harmonie, seine Ton- und Taktart, kurz *sein ganzer Ausdruck* doch nicht: wohl liesse der Text auch eine noch andere Melodie zu, und wohl könnten dieser gewählten Melodie auch noch andere eben so passende Worte untergelegt werden. Wer aber denkt dagegen an noch andere Töne und an noch andere *Worte* bei Taminos Arie „Diess Bildniss ist bezaubernd schön“ in Mozarts „Zauberflöte“? — Jenes Schlummerlied nehmen wir willig auf, weil seine Musik dem Inhalte des Gedichts nicht widerspricht, aber wir fühlen uns nicht dazu verbunden, nicht dazu hingezogen, nicht daran gefesselt; diese Arie indessen regt tief im Herzen auf das Gefühl der innigsten Liebe und Theilnahme, und wir bleiben noch lange davon durchdrungen.“ (S. 286—287.)

Dass solche Wirkung von der Musik auch hervorgebracht werden könne durch Nachahmung, verneint Schilling, der ja schon im ersten Theile die Musik, eben als eine Kunst des Ausdruckes, den bloss nachahmenden Künsten gegenüberstellte; so sagt er denn über Tonmalerei, die damals noch kein Wagner mit der ausdrucksvollen Melodie selbst gleichsam in Eins verschmolzen hatte:

„Sturm und Gewitter, Wachtelschlag und Kriegsgetümmel, Sonnenunter- und Sonnenaufgang, Hahnenschrei und ähnliche Scenen mehr, werden freilich hier nicht selten bis auf das Täuschendste nachgeahmt; der Ton aber, dieser *natürliche Ausdruck des innern Lebens*, wird dabei auch auf das Widersinnigste gemissbraucht . . . . Nicht Alles, sagt Lessing, was die Kunst vermag, soll sie auch vermögen. Könnten wirklich auch alle jene Dinge auf das Täuschendste dargestellt werden durch den reinen Klang, so sind sie dessen ungeachtet, als dem höheren Geiste der Musik entgegen, völlig unstatthaft, und können höchstens im humoristischen und komischen Stile bisweilen ihre Stelle finden . . . . Den Geist freilich kann auch diese nachahmende Musik beschäftigen, jedoch ebenfalls nicht auf die rechte Art. Die wüthendsten Schlachtscenen, das täuschendste Aechzen der Sterbenden nämlich wirken hier auf ganz gleiche Weise mit dem drolligen Kukuksruf, d. h. sie machen im recht eigentlichen Sinne des Worts dem Hörer Spass. Solche Wirkung aber, die selbst in dem wahrhaft Komischen sorgsam vermieden wird, fällt unbezweifelt ausser das eigentliche Gebiet echt ästhetischer, wahrhaft schöner Kunst. (S. 291—292.) . . . So mag denn die Hirtenflöte gehörigen Orts die Empfindungen des Landmannes bestimmter schildern; die kriegerische Fanfare deute, gleichsam als näher bezeichnende Dolmetscherin, uns lebendig die Rhythmen und Klänge aufstrebenden Muthes; . . . — und *die Tondichtung hat in solchem fernen Anklingen an die Sinnenwelt, über die prosaische Nachahmung gegebener Realitäten weit hinaus, ihre eigentliche Sphäre wieder gefunden.*“ (S. 296.)

Welche höhere Aufgabe als Tonmalerei den Instrumenten besonders in der Verbindung mit dem Gesange gestellt sei, erörtert Schilling, indem er das

Orchester, in Uebereinstimmung mit Gluck und Wagner, als das tönende Gewissen der Handlung auffasst, die von seinen Klängen begleitet wird:

„Die Italiener verstanden es einst, wie die Tonsetzer keiner andern Nation, dem Accompagnement Sinn und Bedeutung zu geben; doch auch die Zeit dieses Glanzes ist bei ihnen vorüber, und sie fehlen hier gegen Nichts mehr als gegen die passende Wahl der Instrumente, die doch eins der ersten Erfordernisse einer guten und geistreichen, sinn- und bedeutungsvollen Begleitung ist. *Wir dürfen es nämlich keineswegs für einerlei halten, mit welchen Instrumenten wir diese oder jene Solostimme begleiten:* auch hier muss Einheit des Charakters und Uebereinstimmung, wenigstens Annäherung und Verwandtschaft unter den verschiedenen mitwirkenden Organen herrschen, wie in den mancherlei Figuren, womit die begleitenden Stimmen die Solopartie umgeben. *Dieselben haben auszusagen, was auszudrücken der Solostimme nicht möglich war oder nicht anstand;* sie verdeutlichen, verschönen und ergänzen; oder führen sie gar einen Nebengedanken durch, der die ganze Situation erst recht klar und bestimmt macht, sie aus dem Allgemeinen in's Besondere stellt, sie individualisirt. So soll ein Bramarbas z. B. sich ergehen lassen in seiner Laune, wem kommt nun der Ausdruck der mit Absicht versteckten Furcht zu, die einen solchen Poltron erst vollständig charakterisirt? — Den begleitenden Stimmen, die sich jeder Zeit um die Hauptpartie schlingen und diese verzieren, ihr Licht und Farbe verleihen." (S. 516.)

Jenen herrlichen Schauplatz aber, auf dem das Orchester allein sich tummelt, wenn die Musik, nach Schopenhauer, ihre Saturnalien feiert, ihn charakterisirt der Aesthetiker in ähnlicher Weise wie der Philosoph:

„*Die Sinfonie ergänzt, ihrer eigentlichsten Natur nach, den Grundtypus des Menschenwesens,* und schliesst eine innere Welt auf, wie keine andere Kunstform sie so ganz in ihrer Vollgestalt und Totalität aufzuschliessen im Stande ist; aber auch nur eine innere Welt, und wenn daher Dittersdorf und Rosetti Sinfonien *en programme* schrieben, Sinfonien, welche ganze Historien, und oft sogar recht verwickelte, ausdrücken und darstellen sollen, so sind diess arge Missgriffe." (S. 568.)

Die Ouverture dagegen charakterisirt er, ähnlich wie Wagner:

„Die Ouverture ist keine Musterkarte des gleichsam folgenden Tonlagers, wie sie der Kaufmann zum Auswählen seiner Waare darbietet, sondern ein vollständiges Gewand, das irgend einer Hauptfigur, welche aus dem ganzen Tonwerke kräftig hervorstrahlt, vom Komponisten angezogen wird. Die besten Ouverturen, welche bis jetzt wohl geschrieben wurden, sind nach meiner Ueberzeugung die zu „Egmont" von Beethoven, die von Gluck zur „Iphigenie" und die von Mozart zu seinem „Don Juan". (S. 572.)

Mit der Ouverture sind wir nunmehr beim Drama angelangt — d. h.: bei der „Oper"! Was aber sagt Schilling von dieser?

„Erscheint die Tonkunst in ihrer natürlichsten und wirksamsten Schöne, wenn sie im Gesange verschmilzt mit der Poesie, so erreicht sie ihre höchste, *jetzt nur erst wenig gekannte Wirkung,* wenn sie als lebende Kunst das sinnige Band wirft um beide ihre Schwestern, die Poesie und Mimik, und mit diesen in einem schönen Bunde so recht innig zu gemeinsamer Wirksamkeit sich vereint! (Wie hat der Mann seinen Herder gelesen, wie müssen die modernen Kritiker sich schämen!) Die Möglichkeit dieses Verschwimmens in einander der drei Künste des Lebens aber ersteht nur *in der Oper, diesem Drama mit Gesang und Instrumentalmusik, in welchem Alles, Inhalt und Form, Rede und Spiel, erscheint in der höchsten Idealität, und in welchem daher auch solche Stoffe selbst versinnlicht werden können, welche dem strengsten Drama sich entziehen, eben deshalb aber*

auch in der ätherischen Sprache der Musik mächtiger als Alles das Innerste des Hörers ergreifen. (S. 574.) . . . Die Oper ist ein Drama und zwar ein lyrisches Drama, *das erst durch den musikalischen Ausdruck seine volle Wirkung erreicht.*" (S. 578.) Und gleich darauf Klagen und rührende Stossseufzer! *„Blosse Bühnencoups, Coulissenspässe oder Bretterattituden sind jetzt die meisten Operndichtungen, keine wahrhaft lyrisch dramatischen Ergüsse.* (S. 582) . . . Wir haben in den bisherigen genialen Tonschöpfungen eines Gluck, Mozart, Weber, Spohr, Spontini, Cherubini und Anderer zwar durchaus gelungen zu nennende *musikalische* Kompositionen, aber wir besitzen dessen ungeachtet bis jetzt noch *keine Oper, die ihrer höchsten ästhetischen Wesenheit auch nur einigermaassen entspricht.*" (S. 581—582.)

„Was würde denn also der entsprechen?" lassen wir einen modernen Kritiker fragen, der ob dieses Ausspruches Schilling trotz der Widmung seines Buches zu den Verächtern der Klassiker zählen muss. Hierauf antwortet der Aesthetiker zwar nur indirekt, aber deutlich und ausführlich genug. Jener Wesenheit, wie er sie denkt, entspricht das musikalische Drama unseres Meisters. Man lese den Abschnitt über Rezitativ und den grösseren über die Schauspielkunst, die „für den dramatischen Sänger so wichtig" und zu welcher daher der Verfasser im zweiten Theile, nach einer Betrachtung des musikalischen Vortrags, zurückkehrt:

„Das Rezitativ, seiner ersten Idee nach sicher eine der ältesten, wenn nicht die älteste, musikalische Form, ist ein zwischen Rede und vollkommen entwickeltem Gesange liegender musikalischer Vortrag oder Tonsatz. Jener nähert es sich durch Freiheit der Bewegung, diesem durch die musikalische Bestimmtheit und Abgemessenheit der Töne. Es ist eine Deklamation mit musikalischen Tönen. Wer ein Rezitativ vorträgt, singt und rezitirt zugleich. *Es ist das A B C des Gesanges* . . . . Es liegt gewissermaassen mitten inne zwischen der prosaischen Rede und dem lyrischen Gesange, und *Alles was Erzählung und poetische Reflexion in einer grösseren Vokaldichtung ist, gehört ihm an.* Doch kann um seines freieren Rhythmus willen der Inhalt ein verschiedener und schnell wechselnder sein, und sowohl der ruhige einfache Bericht als die bewegte Schilderung eines, aber flüchtig vorübergehenden Gefühls sich darin aussprechen. *Im grösseren Drama* bereitet das Rezitativ die mancherleien Momente des lyrischen Ausdrucks *als begründendes Prinzip* vor. *Es ist die Prosa der Musik, die Zusammenhang und Manigfaltigkeit in ihre Poesie bringt; es ist der Triumph, in welchem der Dichter den Komponisten überwältigt, um alsbald wieder sich unter dessen Macht zu beugen. Was das Rezitativ anbelangt, so fügt sich der Komponist in Alles, was der Dichter vorschreibt, der mit den Worten gleichsam auch schon die Melodie, Tempo und Rhythmus, überhaupt Musik dazu macht.* Wer das Rezitativ dann vorträgt, deklamirt die Worte, ohne dass er wirklich eigentlich spricht: dazu gehört viel Verstand, Gefühl und *eine eminente Herrschaft über seine musikalischen Künste. Mir will es fast leichter vorkommen ein gutes Rezitativ zu componiren, als solches auch gut vorzutragen. Singen ist nur eines, sprechend singen und singend sprechen aber sind fast mehr, als zwei Dinge auf einmal. Der rezitirende Vortrag ist der einfachste unter allen Gesangsvorträgen und dennoch der schwerste.* Wer ein Rezitativ mit Geschmack und richtig vorzutragen im Stande ist, kann — man darf darauf gehen, gewiss singen, aber nicht Jeder, der auch singen kann, vermag singend zu rezitiren. *Das Rezitativ ist ein Prüfstein für den Gesangskünstler.*" (S. 605—607.)

Dann über diesen, den Sänger, als Bühnenkünstler:

„Es erscheint der Sänger, wenn er auf der Bühne in der Oper wirkt, nicht mehr als ein blos musikalischer, sondern als ein theatralisch-psychologischer Künstler . . . . Allerdings ist auch der Bühnensänger, wie jeder andere Sänger,

zunächst nur ein musikalischer Künstler, und fordern wir mit Recht von ihm die grösste, schulgerechteste und allseitigste Durchbildung nicht blos seines Stimmorgans, sondern seines ganzen musikalischen Talents; indessen weiss er *als psychologischer Künstler* doch auch, dass selbst die grösste technische Form nur die Hülle ist, welche den Kunstgenius umweht, und weiss, dass er neben dem Gesange auch das Herz und die Seele erfassen muss seiner Rolle. Sein freier, mit deutlichem Bewusstsein besonnen stäts wirkender Geist hat in jeder Rolle den Alles regierenden Lebenspunkt zugleich aufzufinden, an welchen alle Worte, Töne und Handlungen sich schmiegen, und der sie alle zu einem idealischen gerundeten Ganzen mit magischer Kraft zu vereinigen versteht. Dieser organische Lebenspunkt durchdringt die gesammte Leistung eines echten dramatischen Sängers. Dann muss er, da der Operndichter seine Gebilde stäts nur aus dem Leben der Völker entnimmt, auch mit der formellen Eigenthümlichkeit derselben recht innig vertraut sein, damit sein gegebener Charakter auch nach den Sitten und Gebräuchen des Volks, aus welchem der Dichter ihn entnommen hat, wahr erscheint. Die äusseren Formen muss er zeit- und ortgemäss wiedergeben und zwar dadurch, dass er die Eigenthümlichkeiten jener Völker in ihrer ganzen körperlichen Beschaffenheit, Nationalität, Gesichtsfarbe, Kostüme etc. treu nachahmt; *denn er ist theatralisch-psychologischer Künstler.* Und neben dieser *Wahrheit* der Darstellung wird endlich ihm auch die höchste Schönheit derselben, nach Form und Farbe, zur Aufgabe. Er steht, sobald er die Bühne betreten hat, nicht mehr da im gewöhnlichen Leben, sondern soll dasselbe idealisch abspiegeln, und eine jede seiner Bewegungen muss daher eine grössere Beziehung haben auf die höhere Schönheit . . . . *Wie der Schauspieler muss er stäts von einer geistigen Intention bei seinen Bildungen ausgehen, muss malerisch sein in jedem Augenblicke, und das Transitorische seiner Bilder schützt ihn nicht selbst gegen die strengsten Anforderungen des Zeichners* . . . . Für eine Unmöglichkeit zwar hält man freilich nicht selten eine solche Vereinigung der Wahrheit des Lebens mit den höheren Anforderungen der Schönheit selbst in der Form, indessen das gerade ist es, *wodurch der scenische Sänger viel höher noch steht, denn der gewöhnliche Schauspieler.* Bei diesem hebt das Metrum schon die Rede hinaus über alle gemeine Wirklichkeit, und bestimmt damit zugleich auch das rhythmische Maass seiner körperlichen Bewegungen; *bei dem scenischen Sänger aber vernichtet die wirkliche und reine Musik der Rede völlig alle Wahrheit des Lebens, und da die Musik nicht blos Bewegungen der Seele, sondern mit diesen zugleich auch Bewegungen des Körpers malt, so umfasst natürlich der Rhythmus, mit seiner vollsten Zauberkraft, auch dessen ganze äussere Gestalt:* eine von aller Wirklichkeit entfernte, rein ideale Kunstwelt ersteht, in welcher der Schauer nur heimisch wird durch eine freie stäte Abstraktion, denn, auf den Wogen des rein musikalischen Klanges gleichsam getragen, darf der Sänger . . . . auch mit geringerer Hinsicht auf die Wahrheit des Lebens alle seine Bewegungen hinüberwallen lassen zur freiesten Linie der Schönheit.“ (S. 637 — 639.) Aber — „Wenige Sänger zeigen ein tieferes Studium der scenischen Kunst, ihre Bewegungen sind meistens matt und einförmig, ja sogar oft hässlich, wie z. B. die häufig vorkommende parallele Hebung der Arme, und das abwechselnde Ausstrecken derselben mit halber Oeffnung der Hände. Oefter auch sind ihre Gebehrden überladen oder widrig affektirt, und endlich wohl gar noch grimassirt, wie das beliebte taktmässige Kopfschütteln mancher Sängerinnen, das verschrobene Heben der Schultern bei hohen Tönen, und endlich die gezerrten Gesichter, die häufig den lieblichsten Tönen zur Begleitung dienen müssen. Dergleichen Manieren und Geste sind aber keineswegs geeignet, *die Illusion der feenhaften Welt* zu erhöhen, *die*

sich aufschliesst in der Oper . . . . Sie vergessen oder kennen gar nicht, diese kunstlosen, kopf- und herzleeren Coulissenhelden und Kehlvirtuosen, den allmächtigen Zauber der Kunst, in welcher Poesie, Musik und Mimik zum herrlichsten lyrischen Kleeblatt sich vereinen.“ (S. 639—640.)

Endlich der dem erhebenden Anfange würdig entsprechende Schluss des Buches, ganz ersichtlich geschrieben von einem Manne, den „ein tief inneres Sehnen durch die Theologie erst hinführte zur Philosophie und Kunst“:

„Mein Buch beschliessend, habe ich nur noch einen Wunsch: dass es wenigstens anregen möchte die Welt zu einer tieferen und schöneren Ansicht von dem Leben in der Kunst und namentlich unserer herrlichen Musik, und Alle, die sich mit ihr beschäftigten, hinführen zu dem, was in mir zu so unerschütterlicher Ueberzeugung geworden ist: *dass Gott, sich mitzutheilen der Welt, wohl gab dem Menschen das Wort, doch bis zu ihm selbst sich aufzuschwingen — den Ton; und dass somit das schönste Kunstwerk wohl bleibt der Mensch, doch die schönste Kunst, die Manifestation der Weltordnung, — die Musik.*“

Wenn der Leser nun noch einmal dem Anfange des Buches sich zuwendet, um dort an dem Bildnisse des Verfassers und der facsimilirten Handschrift dieser Schlussworte, neben dem Titelblatte, wehmüthig sich zu erfreuen, dann fällt sein Blick wohl auch neuerdings auf das Titelblatt selbst und er gewahrt jetzt einen jener sinnigen, symbolisch zu nennenden Zufälle, an denen alles Leben und alle Geschichte so reich sind: das Buch ist verlegt worden bei Schott's Söhnen in Mainz.

Diess führt mich zu einer Schlussbetrachtung mit einem Vorschlage. —

Wohl fehlt es nicht an trefflichen Untersuchungen über das Wesen der Musik und über das Wesen und die Bedeutung des musikalischen Drama's, Untersuchungen, die mit Vorliebe hinweisen auf die Schopenhauer'sche Philosophie und aus diesen und andern Gründen oft zu tiefsinnig sind für die Mehrheit des musikliebenden Publikums; auch fehlt es nicht an trefflichen Musikgeschichten und Geschichten der Oper und des Dramas, die, im Allgemeinen verständlicher, auch häufiger gelesen werden; doch fehlt es gar sehr an Büchern, in denen auf Grund einer philosophischen Erkenntniss des Wesens der Musik alle historischen Formen der letzteren, nicht nur Oper und musikalisches Drama, und auch die zahlreichen technischen Hilfsmittel, deren Anwendung allein die Schaffung oder Ausfüllung solcher Formen ermöglicht, in leicht fasslicher und ebenso gründlicher Darstellung wahrhaft kunstsinnig erläutert würden. Wohl giebt es manche dickleibige und, was mehr und besser ist, manche gute allgemeine Aesthetik, in der „auch unglaublich Viel und Mancherlei über Musik und deren zauberische Schönheiten phantasirt worden“, auch manche dickleibige, also scheinbar erschöpfende, besondere Aesthetik der Tonkunst, aber nicht — „von geweiheter Hand.“ Es fehlt in diesen Büchern allen das Bekenntniss, dass die Musik wohl „nie aufhören könne, die höchste und erlösendste Kunst zu sein“, daher sie eben, in ihrer unendlichen Bedeutung, eine besondere und erschöpfende Aesthetik fordere, dass es aber noch etwas Höheres gebe als absolute Musik, nämlich das Drama der Musik. Ein Buch mit diesem Bekenntnisse, und doch nur der Tonkunst selbst gewidmet, ist, glaube ich, nachgerade ein *Bedürfniss* geworden, das wir Wagnerianer früher oder später ja doch befriedigen müssten; und zwar könnten wir es nur befriedigen mit einem Werke, in welchem, ohne dass Wagner (der Schriftsteller) und Schopenhauer fortwährend zitirt würden (die an Ort und Stelle zu lesen sind, wie und wo sie geschrieben haben!), als Grundton überall durchklingen müsste eben die Kunst- und Weltanschauung Schopenhauer's und Wagner's, zu deren vollem Verständnisse eine weise und besonnen angelegte

Aesthetik der Tonkunst in recht eigentlich aufklärender Art hinführen könnte und sollte. Fragt man mich nun: Wer soll dieses Werk schreiben? — so antworte ich: Schilling hat es geschrieben, aber leider im Jahre 1838, in welchem es ihm noch nicht möglich war, seine prächtigen Ansichten über den Rhythmus, über den Fünfviertel- und den Siebenvierteltakt, über zusammengesetzten und gemischten Takt, über die Triole, über das Komische in der Musik, über Tonmalerei, über Programm-Musik, über die Ouverture, über Rezitativ, dramatischen Gesang mit frappanten Beispielen aus Liszt's und vor Allem Wagner's Werken zu erläutern und zu bekräftigen. Findet sich nun ein Mann, der eine solche „dem gegenwärtigen Standpunkte der Kunst" gemäss pietätvolle Umarbeitung des Schilling'schen Buches gern und gut unternehmen würde, und erklärt sich der in unserer Sache so rühmlich thätige Verleger in Mainz zu einer Neuherausgabe des Werkes bereit, so wird damit einer doppelten Pflicht genügt, deren Erfüllung freilich ihren schönsten Ausdruck gefunden haben würde, wenn diese neue Ausgabe des Buches bereits in diesem Jahre 1888 erschienen wäre, als im fünfzigsten Jahre nach seinem ersten Erscheinen.

Geschäftlicher Theil.

Richard Wagner-Stipendienstiftung.

Zufolge § 6 der Satzungen beehre ich mich, den Jahresbericht der Stiftung zu veröffentlichen.

Der Stiftung waren in diesem Jahre bedeutend mehr Gesuche um Stipendien zugegangen als in früheren Jahren; da ihr schliesslich auch wesentlich mehr Mittel als sonst zur Verfügung standen, so konnten auch fast alle rechtzeitig und unter Erfüllung der Bedingungen der Stiftung geschehenen Anmeldungen berücksichtigt werden. Die berücksichtigten Personen — Deutsche und Ausländer der verschiedensten Stände — waren grösstentheils Mitglieder des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines, mit Ausnahme ganz weniger Personen, bei welchen besondere Verhältnisse ein Absehen von dieser Bedingung thunlich erscheinen liessen.

Die Thätigkeit der Verwaltung der Stiftung wurde dadurch verzögert und erschwert, dass ihr durch die Centralleitung des A. R. W.-Vereines erst am 22. Juni die Summe mitgetheilt werden konnte, welche, nach den Satzungen des Vereines, der Stiftung zuzuweisen war (2538 ℳ 35 ₰ zus. für 1886 u. 1887), und dass, naturgemäss, die besondere Bewilligung weiterer 2461 ℳ 65 ₰ erst durch die Generalversammlung vom 24. Juli d. J. erfolgen konnte.

Im Interesse einer rascheren und weniger mühevollen Erledigung der Gesuche und der auf Entscheidung harrenden Gesuchsteller ist dringend zu wünschen, dass durch frühzeitige Abrechnung von Seiten der Zweigvereine und Ortsvertretungen die Centralleitung künftig in die Lage versetzt werde, frühzeitig auch der Stiftung den Betrag der ihr nach den Satzungen zukommenden Summe mitzutheilen. Die alsdann auch ermöglichte frühere Veranstaltung der Verloosung der von dem Vereine erworbenen Freikarten brächte den weiteren Vortheil, dass unbemittelte Anhänger unserer Sache, die erst aus Anlass der Gewinnung einer solchen Freikarte ein Gesuch um ein Stipendium einreichen, diess noch rechtzeitig thun könnten. —

Im Ganzen sind in diesem Jahre bewilligt worden 137 Geld-Stipendien in Beträgen von 14—240 ℳ (durchschnittlich 65 ℳ 95 ₰), im Gesammtbetrage von 9036 ℳ, wovon indessen nur 8726 ℳ erhoben wurden. Von den hiermit Bedachten erhielt der grössere Theil Freiplätze (zus. 209 Karten); ausserdem vertheilte die Stiftung noch an 37 Personen 68 Freikarten.

Für freundliche Unterstützung bei der Entscheidung über die Gesuche schulde ich auch in diesem Jahre wieder den Herren Dr. L. Schemann in Göttingen und Freiherrn von Wolzogen in Bayreuth den verbindlichsten Dank; ebenso den Herren Vertretern des A. R. W.-Vereines für ihre gütigen Mittheilungen über die Gesuche.

Ueber den Stand der Kasse der R. Wagner-Stipendienstiftung beehre ich mich, das Folgende mitzutheilen:

I. Grundstock (s. Bayr. Blätter 1887, S. 378) 1/10 1887: 5000 ℳ

II. Verfügbare Gelder und Spenden.

1/10	1887:	Kassevorrath (s. B. Bl. 1887, S. 378):	1967 ℳ 85 ₰.
„	„	Von Herrn F. Sch. in W.	500 „ — „
28/11	„	„ Frau Baronin v. L., geb. v. E., München	100 „ — „
„	„	„ Herrn Baron v. E., Graz	200 „ — „
„	„	„ Frau v. O., geb. R., Dresden	150 „ — „
2/12	„	„ Hrn. R. R., München	50 „ — „
6/2	1888:	„ Herren B. Sch.'s Söhne, Mainz . .	90 „ — „
7/5	„	„ Hrn. R. Sch., Leipzig	50 „ — „
15/5	„	„ dem Zweigverein Berlin—Potsdam .	1000 „ — „
28/6	„	„ Herrn F. Sch. in W.	500 „ — „
30/6	„	„ dem A. R. W.-Verein (für 1886 u. 1887)	2538 „ 35 „
8/8	„	„ dem selben, durch Beschluss der General-Versamml. .	2461 „ 65 „
27/8	„	„ Herrn R. E., Mannheim	50 „ — „
„	„	„ Herrn A. B., Valentigney	200 „ — „
1/10	„	4% Zinsen	179 „ 81 „
„	„	„ „ vom Grundstocke	200 „ — „
			10,237 ℳ 66 ₰.

III. Verwendete Beträge.

10/7	1888:	Für Stipendien . . .	1260 ℳ — ₰.
27/8	„	„ „ . . .	5064 „ 35 „
8/8	„	„ „ . . .	2461 „ 65 „
1/10	„	„ Zinsen	43 „ 45 „
„	„	Legat des Herrn Riedel, Berlin (s. Bayr. Bl. 1887, S. 378), dem Grundstock zugeschrieben .	870 „ — „
„	„	Vorzutragen	598 „ 21 „
			10,237 ℳ 66 ₰.

Der Kassenstand der Stiftung ist demnach heute folgender:

I. Grundstock: 5780 ℳ — ₰.
II. Verfügbare Gelder: 598 ℳ 21 ₰.

Den freundlichen Gebern sei für ihre Spenden der herzlichste Dank ausgesprochen.

Worms, 1. Oktober 1888.

Die Verwaltung
der Richard Wagner-Stipendienstiftung:
Friedrich Schön.

Zum Weihnachtsfeste 1888!

Im Anschlusse an den Aufsatz *„Religionslehre“* theilt der Unterzeichnete den geehrten Lesern der „Bayreuther Blätter“ mit, dass der Versuch einer christlichen Kinderlehre in der Form dichterischer Darstellung der evangelischen Geschichte (zunächst) für Wagnerianische Eltern noch vor Weihnachten d. J. im XII. Stücke der „Bayr. Bl.“ selbst erscheinen wird. Da nun das kleine Werk sich besonders zur Weihnachtsgabe eignen dürfte, und manche der Unsern vielleicht wünschen möchten, es alsbald in mehren Exemplaren zum Verschenken rechtzeitig zu beziehen, wird jetzt bereits eine Zeichnung auf einen besser ausgestatteten Sonderabdruck eröffnet. Die bis zum 1. Dezember bestellten Exemplare werden dann mit dem XII. Stücke den werthen Zeichnern zugehen. Insbesondere seien unsere Vertreter darauf aufmerksam gemacht, dass ihnen hierdurch Gelegenheit gegeben wird, im Kreise ihrer Vereinsmitglieder für die Verbreitung dieses Bayreuther Beitrags zur deutschen Religionslehre freundlich zu wirken.

Ein Zettel zur gef. Ausfüllung durch die gütigen Zeichner und Besteller liegt diesem Stücke bei.

Bayreuth, November 1888.

Hochachtungsvoll

Hans Paul Freiherr von Wolzogen.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

XII.

Noch besteht das Christenthum.

(Richard Wagner.)

Der liebe Heiland.

Sonntagsgeschichten für Christenkinder erzählt von H. v. Wolzogen.

Vom Himmel steigend Jesus bracht'
des Evangeliums ewige Schrift,
den Jüngern las er sie Tag und Nacht:
ein göttlich Wort, es wirkt und trifft.
— Damit können sich die Christen
bis zu dem jüngsten Tage fristen. *(Goethe.)*

Wenden wir den Blick von unserer eigenen Dürftigkeit und Befangenheit auf Diejenigen, welche die Welt überwunden haben, so zeigt sich uns, statt des rastlosen Dranges und Treibens, jener Friede, der höher ist als alle Vernunft, jene gänzliche Meeresstille des Gemüthes, deren blosser Abglanz im Antlitz ein ganzes und sicheres Evangelium ist. Durch Betrachtung des Lebens und Wandelns der Heiligen, welche ihre aufgezeichnete Geschichte und, mit dem Stämpel innerer Wahrheit verbürgt, die Kunst uns vor Augen bringt, haben wir den finsteren Eindruck jenes Nichts, das als das letzte Ziel hinter aller Tugend und Heiligkeit schwebt, zu verscheuchen. *(Arthur Schopenhauer.)*

Gott ist unbegreiflich und unsichtbar; was man aber begreifen und sehen kann, ist nicht Gott. Sie aber wollen Gott mit ihrem Spekuliren ergreifen, da wird nichts aus: ergreifen den leidigen Teufel dafür, der will auch Gott sein. Aber ich vermahne Jedermann, dass man bleibe hienieden bei der Krippe und den Windelein, darinnen Christus liegt, in welchem wohnet die ganze Fülle der Gottheit lebendig. Da kann man Gottes nicht fehlen, sondern trifft und findet ihn gewisslich. *(Martin Luther.)*

Bei dem Vater verstehe ich das vollkommene, einfältige Gut, das da Alles ist und über Alles, und ohne das und ausser dem kein wahres Wesen, noch kein wahres Gut ist, und ohne das kein wahres gutes Werk nie geschah noch nimmer geschieht. Wäre nun das einfältige, vollkommene Gut etwas, diess oder das, das die Kreatur verstehet, so wäre es nicht Alles, und wäre auch nicht vollkommen. Darum nennt man es auch Nichts. Man meint, es sei deren Keines, das die Kreatur aus ihrer Kreatürlichkeit bezeichnen, erkennen oder nennen mag. Siehe, wenn dieses Vollkommene, Ungenannte fliesset in eine gebärende Person, darin es gebieret seinen eingeborenen Sohn, und sich selber, so nennt man es Vater. *(Theologia teutsch.)*

Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater denn durch mich. Wenn ihr mich kenntet, so kenntet ihr den Vater. Von nun an kennet ihr ihn und habt ihn gesehen. — *(Ev. Johannis. XIV. 6, 7.)*

---

1. Weihnachten.

„Am Weihnachtsbaume."

Heut feiern wir ein schönes Fest
mit unsern lieben Kleinen.
Das grüne Tannenbäumchen lässt
all seine Lichter scheinen.
Der arme Baum im Walde stand
und fror im kalten Winde,
doch hielt er fest sein grün Gewand
und träumt' — vom guten Kinde.
Gar oft wird da vom scharfen Erz
ein schöner Baum erschlagen,
dann seufzt er tief und weint vor Schmerz,
man hört im Wald sein Klagen.
In Stücke wird sein Leib zertrennt,
die wärmen unsre Zimmer,
und wenn das Holz im Ofen brennt,
giebt's auch gar hellen Schimmer.
Das aber macht ihm keine Freud',
sind keine Weihnachtslichte;
doch auf den heil'gen Abend heut
freut sich im Wald die Fichte.
Ja, wer beim schönsten Fest dabei,
vergisst wohl seine Schmerzen!
Da blickt sie heiter, hell und frei
in lauter frohe Herzen.
Der Vater sprach zum Baum: „Du bist
zum guten Kind gekommen!"
Das Bäumchen gleich vor Freuden ist
in lauter Licht entglommen.
Die Mutter deckt bei seinem Schein
den Tisch mit schönen Sachen:
„Ein liebes gutes Kind ist mein,
dem woll'n wir Freude machen!"

Und drauss' im Wald, in kalter Nacht,
die Vöglein und die Rehe,
ach wüssten sie, in welcher Pracht
die gute Tanne stehe!
Die hätten gern wohl auch ihr Fest
in lieber Kinder Mitte,
wo Jedes sie in Frieden lässt,
kein Thierlein Schaden litte!
Denn alle Welt im weiten Raum,
die Sterne dort nicht minder,
der Mensch, die Thiere, und der Baum,
die lieben gute Kinder.
Und Liebe steckt die Lichter an,
und Liebe deckt die Tische,
und Liebe ruft das Kind heran,
dass es sein Theil erwische:
„Mein gutes Kind, du hast uns lieb
und machst uns viele Freude.
Warst du 'mal bös, du sprachst: „Vergieb!"
weil dich die Unart reute.
Nun komm und steh nicht länger fern:
Dein sind die schönen Sachen!
Dem guten Kinde schenkt man gern
und sieht es gerne lachen.
Und sagst du „schönen Dank" geschwind,
und hüpft dein Herz vor Wonne,
denk nur: da freut das gute Kind
sich an der Liebe Sonne.
Und heute Abend, dass du's weisst,
und dir's im Herzen bliebe:
heut feiern wir den guten Geist
der Kinder und der Liebe!

2. Neujahr.

„Elternlehre."

Noch leuchtet uns das Weihnachtslicht
in's neue Jahr hinüber,
und hätten wir die Tanne nicht,
wär's trauriger und trüber.
Gar kurz ist nun der Tagesschein,
früh kommt die Nacht im Winter.
Das Weihnachtslicht, das spricht allein:
„Habt keine Furcht, ihr Kinder!
Denkt, wie am langen Abend ihr
euch lange freuen konntet;
wie ihr an meinen Lichten hier
euch warm im Winter sonntet." —
Drum, Liebling, guten Muth! Der Glanz,
der heut so schnelle dunkelt,
er wächst und wächst, bis dass er ganz
wie deine Tanne funkelt.
Und was du hier um deinen Tisch
an Lieb' und Lust empfunden,
das nimm nur mit dir, fest und frisch,
in alle deine Stunden!
So lieb und gut, wie ich dich dort
sah deine Spiele treiben,
so bleib', und glaube meinem Wort,
dann wirst du glücklich bleiben.
Auch böse Stunden kommen an,
für Mädchen und für Knaben,
da woll'n sie Freud' und Lust, woran
die Eltern keine haben.
Da denken sie: „Was kümmert's mich,
wenn And're sich betrüben,
hab' ich nur meinen Willen, ich —."
So thun sie weh den Lieben.

Ach das ist nicht die schöne Lust
vom Weihnachts-Heiligabend!
Die Freude dann in deiner Brust
ist nicht so lang' und labend!
Die Freud' ist wie ein Wintertag
so kurz, so kalt und schaurig.
„Du hattest deinen Willen — sag:
warum bist du so traurig?"
Zu Vater, Mutter wie so gern
die art'gen Kinder sprangen!
Heut hältst du dich von Allen fern,
die Freud' ist dir vergangen.
Dann denk' an's Weihnachtsfest zurück,
und was dich damals freute,
an Elternlieb' und Kindesglück,
welch Licht die Tanne streute!
Da hat ein Jeder dich geliebt,
weil du so gut gewesen.
Sei wieder gut; und dir vergiebt,
wer dir im Aug' gelesen.
Gewiss, darinnen blieb ein Schein
vom Weihnachtslicht noch über.
Sei lieb — dann strahlt er ganz und rein,
wird nimmer wieder trüber.
Der Schein, das ist das gute Kind,
das lebt in Jedem innen;
und schläft's einmal, es wacht geschwind:
du musst dich nur besinnen.
Vergiss mir nie den guten Geist
der schönen Weihnachtszeiten;
denn, was ein gutes Kindchen heisst,
wird er durch's Jahr begleiten.

3. Epiphanias I.

„Das Christkind."

Nun will ich dir zu deiner Lust,
mein liebes Kind, erzählen,
warum die Weihnachtszeit wir just
zum schönsten Fest uns wählen.

In jener Nacht — schon lang' ist's her —
geboren war ein Kindlein,
so wunderschön wie Keines mehr;
das lag in seinen Windlein.
Es lag, ein Knäbchen zart und fein,
in keiner schönen Halle,
sein Bett war eine Krippe klein
in einem engen Stalle.
Und dunkel war's im niedern Raum,
und stille an der Stelle.
Da wacht das Kindchen auf vom Traum,
und sieh', wie ward es helle!
Wie Sterne strahlt sein Augenpaar,
die hoch am Himmel scheinen;
voll Glanz die ganze Hütte war,
der kam nur von dem Kleinen.
Und durch die stille Nacht von fern
erklang ein süsses Klingen:
hoch über'm Haus — der schöne Stern,
ei sollte Der wohl singen?
Man hat ihn nie zuvor gekannt;
das Knäblein blickt nach oben:
da ist er mächtig gross entbrannt
und hat den Sang erhoben!
Und alle Sterne, die man sieht,
thun auf die gold'nen Lippen,

der ganze Himmel singt ein Lied
dem Kindlein in der Krippen.
Das tönte weithin durch die Nacht
auf's Feld zum Hirtenvolke,
das draussen bei den Schäfchen wacht.
Was hört es aus der Wolke?
„Ich bring' euch eine gute Mär':
ein Kind ist euch geboren.
Geht hin und gebt ihm Preis und Ehr'
im Hüttlein vor den Thoren.
Das schöne Knäbchen dort im Stall,
den Frieden bringt's auf Erden:
die guten Menschen überall
die sollen fröhlich werden!"
Die Hirten — fort mit flinkem Fuss —
sie seh'n das holde Wunder
und beugen sich mit frommem Gruss
zum schönen Kind hinunter.
Die Schäflein, die sie mitgebracht,
und Ochs und Esel drinnen,
die mit im Stalle steh'n zur Nacht,
Spiel mit dem Kind beginnen.
Das liebe Knäblein freut auch sie,
sie wussten wohl, die Treuen,
wehthun den Thieren würd' es nie;
nun woll'n sie's auch erfreuen!
Die liebe Mutter aber spricht,
Maria, sel'gen Geistes:
„Ihr Hirten, Thier' und Sterne licht,
Christkindelein, so heisst es."

4. Epiphanias II.

„Die drei Könige."

Der Stern, der über'm Stalle stand,
worin das Kind geboren,
schien weit auch über Meer und Land,
bis zu den schwarzen Mohren.
Verwundert blickten überall
zum Himmel nachts die Leute.
Wusst' Keiner von dem Kind im Stall,
und was der Stern bedeute.
Balthasar, Kaspar, Melchior
drei fremde Kön'ge waren,
die sahen auch zum Stern empor
und konnten nichts erfahren.
Ein Jeder drauf sein Land verliess,
begab sich auf das Wandern.
An einem Kreuzweg endlich stiess
der Eine auf den Andern.
Just kam der Dritte auch herzu:
„Habt ihr den Stern gesehen?" —
„Der wandert vor uns ohne Ruh'." —
„Wo bleibt er endlich stehen?" —
Der Eine sprach (ein hoher Greis,
dem weiss die Locken wallen):
„Er führt zu Dem, der Alles weiss,
zum klügsten Mann von Allen!"
Der And're sprach (ein starker Held
mit blondem Haargeflechte):
„Er führt zum Muthigsten der Welt,
vom edelsten Geschlechte!"
Der Dritte sprach (ein schwarzer Mohr,
den Kopf voll krauser Wolle):
„Er führt uns vor des Mächt'gen Thor,
dem alles dienen solle!" —

So zogen sie mitsammen fort,
und wo sie immer gingen,
sie kauften ein an jedem Ort
von köstlich reichen Dingen.
Das wollten sie dem grossen Herrn
verehren nach der Sitte. —
Sieh — eines Nachts — da steht der Stern
bei einer kleinen Hütte!
Zur niedern Thür sie gehen ein.
Ei ja, nun bückt euch, Grosse! —
Da liegt das schöne Kindelein
auf seiner Mutter Schoosse.
Die Augen leuchten wunderbar
den Kön'gen hell entgegen.
Das Sternenlicht so hell nicht war
auf allen ihren Wegen!
Was ist dem Helden und dem Greis
und auch dem schwarzen Mohren?
Sie knieen auf den Boden leis,
im Schauen ganz verloren.
Wie ging das Herz den Dreien auf
in Liebe zu dem Kleinen!
Hier war am End' ihr Wanderlauf:
vor Glück sie müssen weinen.
Was sollen hier mit ihrem Gold
die Kön'ge noch beginnen?
Viel schöner ist das Knäblein hold.
Da zieh'n sie still von hinnen.
Und sagen: „Ja, das Prächtigste —
der Schatz der Mutter ist es.
Der Klügste, Kühnste, Mächtigste —
der Gute ist's. Ihr wisst es!“

5. Epiphanias III.

„Die Flucht nach Egypten."

Das Kind, das in der Krippe ruht,
dem Hirt und König dienen:
weil es von Herzen gar so gut,
war's gar so schön erschienen. —
Ach, leider giebt's auf Erden hie
auch Viele, die nichts taugen;
solch Einer sah den Stern wohl nie
und nie des Christkinds Augen!
Bereut hätt' er den bösen Brauch,
damit er's besser triebe;
wie du, Kind, wenn im Mutteraug'
du sah'st den Stern der Liebe. —
Herodes solch ein Böser war,
dem jenes Land gehörte.
Der zürnte mit dem Kindlein gar,
weil's ihm die Ruhe störte!
Wenn er des Abends schlafen wollt',
dann musst' er immer denken:
„Wem wollten nur das viele Gold
die fremden Kön'ge schenken?"
Die hatten kaum ein Wort gered't,
als er sie frug, vom Knaben;
und dass er ihm nichts Böses thät',
schenkten sie ihm die Gaben.
Ach, wer an Geld und Gold nur denkt,
an eiteln Schein und Schimmer,
der hat sein Herz gar schlecht gelenkt
und wird nur immer schlimmer!
Drum kann er auch das Schlechte bloss
vom Allerbesten glauben:
„Wächst mir das Wunderkindlein gross,
wird's Land und Schatz mir rauben!"

Herodes schickt die Häscher hin,
dass man den Knaben fange:
„Wenn ich erst seiner mächtig bin,
dann lebt er mir nicht lange!“ —
Maria wiegt' im Schooss zur Nacht
das vaterlose Kleine.
Josef, ein guter Mann, bewacht
die Beiden ganz alleine.
Bald schlief auch sie und sah im Traum,
es kämen böse Leute.
Sie nahm das Kind, erwacht nur kaum:
„Ich flieh' mit dir noch heute!“
Zum Tempel trug sie's noch hinan
um einen Reise-Segen.
Da thät ein alter alter Mann
die Hand auf's Köpfchen legen.
Maria sprach: „Das Christkind, sieh,
ein Jeder wird's erkennen,
wenn ich mit ihm von hinnen flieh';
wir woll'n es „Jesus“ nennen.“
Er schaut' es an, dann rief er laut:
„Diess Kind wird nicht verderben!
Den Heiland hab' ich heut geschaut,
nun will ich gerne sterben.“ —
Ihr Eselein bestieg Marie
mit ihrem holden Knaben.
Da musste flugs das treue Vieh
bis nach Egypten traben.
Der gute Josef gab Geleit,
bis sie das Land gefunden. —
Zu Hause war seit jener Zeit
der helle Stern verschwunden. —

6. Septuagesimä.

„Die Jugend Jesu.“

Nicht lange blieb das Christkind fort:
der böse Mann Herodes,
der ihm gedroht Gefahr und Mord,
starb eines schlimmen Todes.
Aufwuchs der kleine Jesus da
dem Mütterlein zur Seiten.
Was aus des Kindleins Augen sah,
wahr blieb's in alle Zeiten.
So lieb und gut, so rein und hold
war nie ein Kind gewesen.
Es hat, was je die Mutter wollt',
am Blick ihr abgelesen.
Alt-Josef war ein Zimmermann,
dem ward die Arbeit schwerer.
Da griff der Knabe flugs mit an,
so gut bald wie der Lehrer.
Er weinte nie, er zankte nie,
that Keinem einen Schaden.
Geliebt ward er im Hause, wie
bei seinen Spielkam'raden.
Mit Zweien in den Wald er zog,
den Einen biss die Schlange;
das Gift er aus der Wunde sog
und sagte: „Sei nicht bange!
Viel weher thun als Schlangen doch
uns böse Menschenherzen.
Komm mit mir! Du erlebst es noch:
wir heilen alle Schmerzen!“
Judas, der Zweit', ein Böser war,
der lachte laut darüber:
„Ei bist du wohl der Heiland gar?
Dich selber heile lieber!“

Und mit den Zähnen packt der Wicht
des lieben Knaben Seite.
Der blickt' ihm still in sein Gesicht, —
und Judas lief in's Weite.
Wohl Mancher sich verwundern muss,
sieht er den Jesus tragen
die Narbe von dem Judaskuss
aus seinen Kindertagen.
Der aber sagte friedevoll:
„Ist's nicht genug des Schlimmen,
wenn Einer Böses that; was soll
der And're auch ergrimmen?" —
Die Leute frugen oft und viel:
„Wie ward das Kind so weise?"
Da liess er einmal sein Gespiel
und sass in ihrem Kreise.
„Ihr wundert euch, was ich gethan?
Mein Herz nur ist mein Rather.
Den uns're Augen niemals sah'n:
im Herzen wohnt der Vater.
Wenn auch in eurem Herzen spricht
der Vater, den ich meine,
was And're thun, das fraget nicht:
folgt ihm!" — So sprach der Kleine.
Und als nach ihm in Sorgen schon
Maria rief, die Fromme:
„Bei seinem Vater war dein Sohn.
Lieb Mütterlein, ich komme!" —

7. Sexagesimä.

„Johannes der Täufer.“

Vergangen sind nun manche Jahr';
der liebe Jesusknabe
ein schöner Jüngling worden war,
Alt-Josef ruht im Grabe. —
Je älter unser Jesus ward
und sah die Menschenkinder,
im Herzen fühlt' er's tief und hart:
ach, sie sind Alle Sünder!
Sie jagen nur nach Geld und Gut
und wollen fröhlich leben.
Sie fragen nicht, ob bis auf's Blut
ein Mensch sich quält daneben.
Ein Jeder will der Erste sein,
die Andern soll'n ihm dienen.
Die Herzen werden kalt wie Stein,
und falsch und bös die Mienen.
Das schöne blaue Himmelreich,
dem alle Wolken schwanden,
ihm schau'n die guten Herzen gleich,
die liebend sich verbanden.
Wo Jeder an den Andern denkt,
wie er ihm Gutes thue:
da hat auf Erden sich gesenkt
des Himmels Fried' und Ruhe!
Danach begehrte Jesus' Herz:
das Leben frei von Sünden,
das wollt' er selber allerwärts
dem Menschenvolk verkünden.
Da hört' er reden wunderlich:
jüngst wär' ein Mann erschienen,
der nährte in der Haide sich
vom Honig wilder Bienen.

Sein Kleid war von Kamelshaar rauh,
und rauh war seine Sprache;
doch schaarenweise Mann und Frau
besuchten ihn am Bache.
Dann sprach Johannes mit Gewalt
von ihrem bösen Leben;
sie sollten ihre Herzen bald
der Reu' und Buss' ergeben:
„Schon nahe kam das Himmelreich!
Wollt ihr euch ferne halten?"
Und aus dem Bache tauft' er gleich
die Jungen und die Alten.
Auf's Wandern ging auch Jesus da,
Johannes zu begrüssen.
Als der den Guten kommen sah,
fiel er ihm gleich zu Füssen:
„Du Lamm, das alles Bösen Last
will von den Menschen nehmen,
du taufe mich, mein heil'ger Gast;
vor dir muss ich mich schämen!"
Doch Jesus sprach: „Mein Werk ist schwer!
Tauf' mich für's neue Leben!"
Da schien der Himmel rings umher
in gold'nem Glanz zu schweben.
Die Strahlen um Marien's Sohn
wie lichte Täubchen fliegen:
es war, als wär' der Himmel schon
zur Erde heut gestiegen! —
So ward die Taufe Seinem Haupt
zum Segen auch gedeihlich;
und wer dem lieben Heiland glaubt,
der hält die Taufe heilig. —

8. Estomihi.

„Die Versuchung."

Tief in die wüste Haide hin,
wo ihm kein Mensch begegnet,
zog Jesus nun mit ernstem Sinn,
vom Täufer fromm gesegnet.
Mit sich allein nur wollt' er sein,
bevor er ging zum Werke,
der Welt die Kunde zu verleih'n
von seiner Liebe Stärke.
So blieb er lange, Tag und Nacht,
in Sinnen ganz versunken.
Der Speise hat er nicht gedacht
und kaum am Quell getrunken.
Die Kraft, die er so tief empfand
lebendig im Gemüthe,
die seinen Vater er genannt,
die Kraft der Lieb' und Güte,
womit er bald vor alle Welt
als Lehrer sollte treten —
zu ihr begann der heil'ge Held
in Einsamkeit zu beten:
„Verlass mich nicht auf meinem Pfad,
wohin ich immer fahre!
Gieb du mir Rath zu Wort und That,
dass ich dich offenbare!"
Die Haide lagert still und stumm,
kaum mag die Quelle rauschen,
die Vöglein schweigen rings herum,
als ob sie alle lauschen.
Da war es, als erhöbe sich
ein Flüstern in der Stille:
„Du grosser Jesus, denk' an dich,
allmächtig ist dein Wille!

Was leidest du des Hungers Noth?
Sprich nur zu diesen Steinen
ein Wort: sie werden gleich zu Brot
verwandelt dir erscheinen!“
„Lass frei“ — sprach Jesus — „meinen Gang!
Versucher in der Wüste!
Kein Erdenbrot — ein Himmelstrank
ist einzig mein Gelüste!“
Und weiter wandert' er und stand
auf eines Berges Spitze.
Zu Füssen lag ihm all das Land,
der Menschen reiche Sitze.
Und horch, das Flüstern haucht auch hier:
„Du brauchst ja nur zu wollen,
und alle Lande müssen dir
als ihrem König zollen!“
„Versucher, schweig!“ — rief Jesus gleich —
„Du sollst mich nicht verderben!
Nicht Erdenmacht — das Himmelreich
will einzig ich erwerben!“ —
Da schwieg das Flüstern seit der Zeit,
frei wandelt Jesus weiter:
„Ja nun, ich fühl's voll Seligkeit,
sind Engel mir Begleiter!“ — —
Mein Kind, sag, hast du nimmer noch
das Flüstern auch erfahren:
„Thu' dieses Ding — und jenes doch“ —
die dir verboten waren?
Und wenn es dann dich nicht verführt,
hast du wohl auch, gestehe,
in deinem Herzen froh gespürt
der Jesus-Engel Nähe! —

9. Invocavit.

„Die Berufung der Jünger."

Als Jesus aus der Haide kam,
den Menschen wieder näher,
der Männer zwölf er mit sich nahm
im Land der Galiläer.
Die sollten seine Jünger sein,
zu hören seine Lehren.
Er sah bis in ihr Herz hinein,
ob sie die Rechten wären.
Wem er sein Auge zugewandt,
das Auge voller Liebe,
und wer den Heiland d'rin erkannt,
dem rief er, dass er bliebe,
dass er ihm folge allerwärts
in brüderlichem Bunde:
denn aus dem Auge spricht das Herz
wohl mehr, als mit dem Munde! —
Zu zweien Fischern an dem See
kam er zuerst gegangen,
die hatten wen'ger heut als je
in ihrem Netz gefangen.
Er stieg zu ihnen in den Kahn:
„Seid fortan Menschenfänger!"
Und als sie ihm in's Auge sah'n,
da frugen sie nicht länger.
Sie liessen Kahn und Netze gleich
und folgten ihm, dem Guten,
um Menschen für das Himmelreich
zu zieh'n aus Sündenfluthen. —
Ein Mann, Matthäus, sass am Zoll,
um Gelder einzustreichen.
Da winkt' ihm Jesus liebevoll,
und er verstand das Zeichen.

Er nahm den Heiland auf bei sich
und stärkt' ihn für die Reise.
Drob ärgerten die Andern sich,
dass er mit Zöllnern speise.
Doch Jesus sprach: „Nicht geht mein Gang
zu Freien und Gesunden.
Nur, wer an Leib und Seele krank,
dem will ich Heil bekunden." —
Auch rief er sich den Freund herbei,
den einstmals biss die Schlange:
„Zelotes nun dein Name sei!
Folg mir auf meinem Gange!" —
Zuletzt gar wandte Jesus sich
zu dem, der ihn gebissen:
„Komm mit mir, Freund, ich will auch dich
bei meinen Jüngern wissen!"
Der Judas schaute Jesus an,
die Neugier thät ihn plagen,
wie doch der Mann ihn rufen kann,
den einst er wund geschlagen!?
Doch unser Jesus wusste schon,
warum er Judas riefe:
so rieth der Vater seinem Sohn
in seines Herzens Tiefe. —
Diess aber war der Jünger Schaar
vom Volke Galiläa's:
Matthäus und das Fischerpaar,
der Petrus und Andreas,
Johannes, die Jakobus zwei,
Thaddäus und Zelotes,
Philippus, Thomas, Bartolmai
und Judas Ischariothes.

10. Reminiscere.

„Die Bergpredigt."

Mit seinen Zwölfen zog von da
der Herr durch alle Orte.
Wo er ein Wesen leiden sah,
half er mit Hand und Worte.
Und allerwegen lief ihm nach
das Volk in grossen Schaaren,
weil er so gar gewaltig sprach,
wie sie 's noch nie erfahren.
Ihn jammerte die Menge sehr;
wie gern belehrt' er Jeden!
Von eines Berges Gipfel her
begann er da zu reden:
„Ihr Leute glaubt euch gut und recht,
gehorcht ihr den Gesetzen;
ob euer Herz gut oder schlecht,
das wisst ihr nicht zu schätzen.
Doch was ihr thut und was ihr lasst,
muss euch von Herzen kommen.
Bevor ihr dieses Wort nicht fasst,
seid ihr noch keine Frommen!
Gesetze hält ein Jeder schon
der eignen Ruhe wegen;
ein sich'res Leben ist sein Lohn,
bis sie in's Grab ihn legen.
Ich aber sag' euch: wie der Wind
vergeht das Leben dessen,
der sich die ganze Welt gewinnt,
und hat das Herz vergessen.
Auf Erden sammelt Schätze nicht,
die Rost und Motten zehren:
hier innen nur das Himmelslicht,
das sollt ihr euch vermehren.

Denn selig sind die Liebenden,
die rein ihr Herz erhalten,
selig die Mitleid Uebenden,
die sanft und friedlich walten.
Und wer sein Leid im Stillen trägt,
geduldig im Gemüthe,
wer keinen Groll dem Feinde hegt
und ihm vergiebt in Güte,
wer Den, der ihn gekränkt mit Hohn,
sucht aus der Noth zu lösen:
ja, Dem gehört der Himmel schon,
der ist befreit vom Bösen!
D'rum urtheilt nicht aus eig'ner Kraft!
Wer kann vollkommen leben?!
Wer Liebe hat und Liebe schafft,
dem wird die Schuld vergeben.
Untereinander liebt euch stäts.
Das ist die Kraft des Guten,
die wird im Segen des Gebets
zum Rechten euch ermuthen.
Und bittet ihr, euch beizusteh'n,
die heil'ge Kraft der Schwachen,
müsst ihr in eure Kammer gehn
und nicht viel Worte machen:
„O Vater unser, heilig sei
dein Name, dem wir flehen,
das Himmelreich komm' uns herbei.
dein Wille soll geschehen,
gib uns ein täglich Brot, verzeih
die Schuld, wie wir vergeben,
versuch' uns nicht, und sündenfrei
führ' uns in's ew'ge Leben!""

11. Oculi.

„Die Heilthaten."

Wohl hört das Volk die Reden gern,
die gar so lieblich klangen,
doch ach, nur Wen'ge sind dem Herrn
auch gläubig nachgegangen!
Die Leute hatten lang' und oft
in ihren Lebensnöthen
auf einen Heiland schon gehofft,
der soll das Böse tödten.
Die Hoffnung auf den heil'gen „Christ",
die liess sich Keiner rauben;
doch als er nun gekommen ist,
da mögen sie's nicht glauben.
Sie wollen erst mit Augen seh'n
die Zeichen seiner Stärke.
Weil sie die Worte nicht versteh'n,
verlangen sie die Werke.
Doch die schon glaubten seiner Kraft,
die haben jeder Stunde
an seine Wege hingeschafft
gar viele Krank' und Wunde.
Der Heiland macht die Blinden seh'n,
die Stummen wieder reden,
die Lahmen lässt er wieder geh'n
und heilet ihrer Jeden.
Jaïrus hatt' ein Töchterlein,
das lag ihm krank zum Sterben.
Er rief dem Herrn: „Tritt zu mir ein,
mein Kind wird nicht verderben!"
Da Jesus seinen Glauben sah,
ging er das Kindlein pflegen.
Die Leute alle riefen da:
„Sie ist dem Tod erlegen!"
Er aber sprach: „Todt ist sie nicht!

Das Kind entschlief nur eben“,
und rührte sacht ihr Angesicht,
und rief: „Wach auf zum Leben!“
Das Kind erwacht' und war geheilt.
Da schrie das Volk: „Ein Wunder!“ —
Doch Jesus ist hinweg geeilt
zum Rand des Sees hinunter.
Und schau, mit seinen Jüngern zieht
ein Schifflein just vom Lande;
doch Petrus blickt zurück und sieht
den Herrn allein am Strande.
Er sieht die leuchtende Gestalt
im Dämmer näher gleiten
und wirft sich in die Fluth alsbald,
entgegen ihr zu schreiten.
Noch vor dem Ufer sinkt er ein,
der Heiland hält ihn oben:
„So ist dein Glaube noch so klein?
Lass mich ihn besser proben!“
Und Petrus vor dem Heiland ist
auf seine Knie' gefallen:
„Du wahrlich bist mein Herr und Christ!
Das zeug' ich dir vor Allen!“
Da sprach der Herr, froh des Gesells,
der gläubig ohne Frage:
„Du bist mein Petrus, bist der Fels,
der meine Kirche trage!“ —
Und als der Heiland zu der Schaar
in's kleine Schiff gestiegen,
da wurden See und Himmel klar,
und alle Winde schwiegen. —

12. Lätare.

„Das Himmelreich."

Dem Volke, das nur sehen kann,
muss man die grossen Lehren
vom Himmelreich, und Wer's gewann,
in Bildern erst erklären.
So sprach der Herr: „Das Himmelreich,
das ich euch bringen werde,
ist einem Samenkorne gleich
still in des Ackers Erde.
Es wächst und keimt, man sieht es nicht,
und Keiner weiss, von wannen?
bis dass die Tage warm und licht
der Erntezeit begannen.
Dann geht der Herr des Ackers aus
mit Sicheln und mit Wagen
und führt das reiche Korn in's Haus,
das ihm das Feld getragen.
O dass in euren Herzen so
die Saat des Guten keime,
und kommt der Tag, dann erntet froh
und führt das Heil zum Heime!
Thut alles Gute unvermerkt,
wie 's euch im Herzen blühte.
Der Aermste unter euch verstärkt
das Himmelreich durch Güte. —
Ein Wand'rer fiel in Räuberhand,
die liessen wund ihn liegen.
Ein Reicher, der am Weg ihn fand,
ist nicht vom Pferd gestiegen.
Ein Andrer kam gar fromm daher,
ganz im Gebet versunken.
Der liess den Armen schmachten, der
ein Tröpflein gern getrunken.

Zuletzt noch kam ein schlichter Mann
aus fremdem Land gegangen,
der nahm sich des Gefall'nen an
und kühlt' ihm Lipp' und Wangen,
und trug ihn mit in seine Stadt
und pflegte seiner Wunden.
Ich sag' euch, dieser Fremde hat
das Himmelreich gefunden!" —
Die Kinder wollten auch zum Herrn
da sagt' er zu den Seinen:
„Lasst sie heran! Ich hab' euch gern,
ihr lieben guten Kleinen!"
Er küsste sie und herzte sie
im fröhlichen Gewimmel:
„Wenn ihr nicht werdet so wie die,
gewinnt ihr nie den Himmel!"
Und weiter noch der Heiland spricht:
„Im Kinde lebt ein Engel,
der sieht des Vaters Angesicht,
und nicht die Welt voll Mängel!" —
Da sprachen seine Jünger: „Traun,
so werden doch die Deinen
im Himmelreich den Vater schau'n?
Wann mag der Tag erscheinen?"
Doch Jesus sprach: „Ihr Thoren, wisst,
wer mich sieht, sieht den Vater,
der ewig unerschaubar ist.
Was ihr mich thun seht, that er!
Wer mir nun folgt und thut wie ich
und will das Böse mindern,
seht, den gesell' ich brüderlich
des Himmelreiches Kindern!" —

13. Judica.

„Die bösen Feinde.“

Auf einen Hügel stieg zur Nacht
der Herr auf stillen Wegen:
da hat er einsam lang' gewacht
und im Gebet gelegen.
Drei Jünger wussten ganz allein
den Weg des heil'gen Mannes:
der Petrus mit den Brüdern zwei'n,
Jakobus und Johannes.
Am Fuss des Hügels übermannt
der Schlummer die Genossen:
sieh da den Herrn im Lichtgewand,
von Himmelsglanz umflossen!
Und Petrus wacht und ruft: „Mein Christ,
den wir verklärt erschauen,
wie gar so schön die Stätte ist:
hier lass' uns Hütten bauen!“
Doch Jesus ging zu ihnen her,
erloschen war der Schimmer:
„Der Herr hat keine Hütte mehr,
und ruhen darf er nimmer!
Mein Reich ist nicht von dieser Welt
voll Trug's und böser Triebe.
Getrost! Wer treu zu mir sich hält,
besiegt die Welt durch Liebe!
Doch, wer mich liebt, der muss das Leid
mit seinem Herrn auch tragen.
Aus Leiden quillt die Seligkeit:
das lernt in diesen Tagen.
Denn nah' ist mir die grosse Noth
der letzten schweren Stunde;
dann muss ich scheiden durch den Tod
aus meiner Lieben Bunde!“

Die Treuen wurden sehr betrübt,
dieweil er sprach vom Scheiden.
„Hat er doch Liebe nur geübt,
und soll nun Schmerz erleiden?!“
Allein ihr Glaube wird nicht matt;
sie folgen mit den Andern,
ihm nach bis in der Juden Stadt
Jerusalem zu wandern.
Dort war zu Haus ein bös Geschlecht,
das lang' dem Heiland grollte,
weil es allein für fromm und echt
und heilig gelten wollte.
Die Juden sprachen: „Ei, was käm'
aus Galiläa Gutes?
Die Frommen von Jerusalem
verschmäht er frechen Muthes!
Der Vater, den er eitel denkt
im Herzen selbst zu tragen,
der sitzt im Himmel hoch und lenkt
die Welt sich zum Behagen.
Leid, Sünd' und Uebel wohl in Meng'
all seine Welt bedecken,
denn er ist hart und richtet streng'
und herrscht mit Zorn und Schrecken.
Uns aber ist, nur uns, der „Christ“
vom Vater zugesonnen;
wenn Der erst unser König ist,
dann leben wir in Wonnen!
Doch dieser Jesus, der da spricht,
er bringt das Heil für Alle,
das ist der Juden Christus nicht:
der falsche Heiland falle!“ —

14. Palmarum.

„Der Einzug in Jerusalem.“

Als Jesus Christus nahebei
zur Judenstadt gekommen,
schickt' er vorauf der Jünger zwei,
die er sich mitgenommen:
„Geht hin und sucht ein Eselein
zur letzten Reise morgen,
und sprecht: der Herr bedürfe sein;
man wird's euch gerne borgen.“
Die Jünger thaten, wie er sprach,
das Es'lein war gefunden.
Der Herr bestieg's, ihm folgte nach,
wer sich mit ihm verbunden.
Die ganze Schaar, die mit ihm kam,
thät Palmenzweige pflücken;
manch' Einer seinen Mantel nahm,
den Weg vor ihm zu schmücken.
Und Alles rief, was nach und vor
dem Heiland kam geschritten:
„Heil sei dem König, der durch's Thor
der Judenstadt geritten!“ —
Doch als der Herr den Tempel sah,
das Bethaus aller Juden:
hei, wie das lärmt und wimmelt da
von Kauf- und Wechsler-Buden!
Der Milde, der sich nicht empört,
wenn ihn die Bösen schmähen,
wer ihm das Werk der Liebe stört,
soll nicht auf Liebe zählen.
Flugs nahm er seines Esels Zaum
und schritt erzürnt darunter
und trieb mit Schlägen aus dem Raum
das Schachervolk hinunter;

„Weh euch, die ihr nach Geldes Lohn
bei allen Dingen trachtet,
dass ihr zur Räuberhöhle schon
die heil'ge Stätte machtet!
Ihr Lügner schliesst den Himmel zu
mit heuchelnden Gebeten.
Doch weh dir, Stadt der Frevel, du
wirst bald in Staub zertreten!"
Da schrien die Juden eiferlich:
„Wer wagt uns so zu nennen?"
Drauf Er: „Ihr konntet weder mich
noch meinen Vater kennen!
Ihr glaubet meinen Glauben nicht,
die Wege sind geschieden:
der Euren wartet das Gericht,
den Meinen geb' ich Frieden!
Und seht: ich will des Vaters Haus,
das eure Schuld zerschlagen,
aus Blut und Tod und Grab heraus
erbau'n in dreien Tagen!" —
Da schritt der Juden Schaar zu Rath,
wie sie den Heiland fingen.
Sie boten Geld zur bösen That;
so musste sie gelingen.
Von Jesus Jüngern Einer ging
— Judas Ischarioth heisst er —
um dreissig blanke Silberling
verrathen seinen Meister! — —
Ach, warum soll der Beste heut
dem Bösen auch erliegen? —
Nur Liebe, die den Tod nicht scheut,
kann auch den Tod besiegen!

15. Gründonnerstag.

„Das Abendmahl.“

Der Tag verging. Der Abend sank.
Er mahnt den Herrn zur Eile,
dass mit den Seinen Speis' und Trank
zum letzten Mal er theile.
In einem Saale in der Stadt
die kleine Schaar mit Schweigen
sich um den Tisch gelagert hat;
da thät sein Haupt er neigen:
„Einer von euch mich heut verräth!“
Und Jeder fragt erschrocken:
„Bin ich's?“ — „Bin ich's?“ — Ihr Herzschlag steht,
und Puls' und Athem stocken.
„Der ist 's, dem diesen Bissen Brot
in Wein getaucht ich reiche!“
und gab ihn Judas und gebot:
„Zu deinem Werk entweiche!“
Da Judas aus dem Saale floh,
ergreift den Kelch der Meister,
und bricht das Brot, und tröstet so
der Seinen bange Geister:
„Nehmt hin: das ist mein Leib und Blut,
die ich für euch gegeben.
Mir zum Gedächtniss Solches thut,
so werd' ich in euch leben!
Wie dieses Mahl, unblutig rein,
ein Mahl von Wein und Brote,
soll euer Lebenswandel sein
nach eures Herrn Gebote.
Solang ich lebte, habt ihr oft
gewankt in eurem Glauben.
Ihr habt auf Macht und Glück gehofft:
den Wahn muss ich euch rauben!

Doch wenn das Leid der Welt euch droht,
so denket meiner Leiden:
die heil'ge Liebe bis zum Tod
soll nimmer von euch scheiden!" —
D'rauf ging er in die dunkle Nacht
nach einem grünen Garten.
Dort liess am Hügel er zur Wacht
die Jünger seiner warten.
Und einsam niederkniet der Christ,
zum Vater dringt sein Flehen:
„O lass' mir, wenn es möglich ist,
den Kelch vorüber gehen!"
Er steigt herab und findet hier
die Jünger schon im Schlummer:
„O wacht und betet doch mit mir!"
der Heiland mahnt voll Kummer.
Sein holdes Aug' in Thränen schwimmt,
die Knie' zu Boden sinken:
„Wie du, mein Vater, mir bestimmt,
den Kelch — ich will ihn trinken!"
Da — Fackelschein — sie kommen schon
mit Spiessen und mit Schwerten,
und Judas grüsst und küsst zum Hohn
den Heilig-Hochverehrten!
Auf dieses Zeichen greifen ihn
die Fäuste roher Mannen —:
o lieber Herr — im Dunkel flieh'n
die Jünger dein von dannen! — —
Zum Judenpriester ohne Frist
schleppt man den Ewig-Guten.
Es graut der Tag, an dem der Christ
sein Leben soll verbluten. —

16. Charfreitag.

„Die Kreuzigung."

Dem Priester führen sie ihn vor,
den lieben Herrn, gebunden.
Der höhnt: „Nun sage mir, du Thor,
hab' ich den „Christ" gefunden?!"
Der Heiland schaut den Spötter an
und hat kein Wort gesprochen.
„Zum König schleppt den Wundermann;
dem sagt, was er verbrochen!" —
Wie sie den Herrn zum König zerr'n,
der sähe für sein Leben
des Heilands Wunderthaten gern;
dann wollt' er frei ihn geben.
Zum Spiele kam der Herr nicht her,
er wirkt nur, um zu helfen.
Nicht einen Finger rühret er,
was auch die Leute belfen.
Da lacht und höhnt und schmäht die Schaar,
es schlagen ihn die Knechte
und spei'n ihm in das Antlitz gar:
so leidet der Gerechte. —
D'rauf zieh'n sie stracks ihn vor's Gericht,
der schweigend Alles duldet.
Pilatus dort, der Richter, spricht:
„Was hat der Mann verschuldet?"
Sie schrei'n: „Er hat das Volk erregt
und sich erfrecht zu sagen,
dass er den Tempel niederlegt
und baut in dreien Tagen!"
Pilatus schaut den Heiland an
und ruft der Juden Sprecher:
„Kommt her und sehet: welch ein Mann!
So blickt wohl kein Verbrecher.

Den Menschen, den ihr jüngst betraft,
als er verhetzt die Haufen,
den Barrabas, den nehmt und straft;
den Jesus lass' ich laufen!"
Da schrie'n sie: „Barrabas gieb frei!
Jesus am Kreuze sterbe!
Er sprach, dass er ein König sei,
wohl gar des Kaisers Erbe!"
Da sagt Pilatus: „Nehmt ihn dann!
Verfahrt nach eurem Rechte!
Ich habe keinen Theil daran." —
Flugs packen ihn die Knechte.
Die ihm das Kleid vom Leibe zieh'n,
die schmücken nun zum Hohne
mit einem Purpurmantel ihn
und einer Dornenkrone.
Dann legen sie das Kreuz ihm auf,
das drückt ihn schwer zur Erde:
nach Golgatha sich wälzt der Hauf',
wo er gekreuzigt werde!
Die Frauen folgen weinend laut
dem Leidensgang des Lieben;
Maria war, die Mutter traut,
dem Sohne treu geblieben.
Mit Nägeln scharf durch Fuss und Hand
wird er an's Kreuz geheftet.
Im Blut der Baum der Schmerzen stand:
da hing sein Leib, entkräftet.
Und sieh, auf Erden wird es Nacht,
der Himmel selber leidet.
Der Heiland ruft: „Es ist vollbracht!"
und neigt sein Haupt — und scheidet. —

17. Stiller Sonnabend.

„Todeslehre.“

Als unser Herr gestorben hiess,
durchstach ein Kriegsgeselle
die heilge Seite mit dem Spiess:
vom Judasbiss die Stelle!
In seiner Mutter Schooss er lag,
vom Kreuz herab genommen,
und ward begraben still vor Tag
im Garten eines Frommen.
Doch Judas, den der Wahnsinn fasst,
als er sein Werk vollendet,
geht hin, an einem Espen-Ast
erhängt er sich und endet.
Hätt' er in dieser Stunde noch
gedacht des Meisters Lehre,
dass auch in seinem Herzen doch
der Vater heimisch wäre!
Hätt' er gefunden Muth und Kraft
zu brünstigen Gebeten!
Hätt' er sich büssend aufgerafft,
um vor das Kreuz zu treten!
Wär' er getreten vor das Kreuz,
getauft von Christi Blute:
„Ich folge dir, mein Herz gebeut's,
denn du bist Christ der Gute!“
Hätt' er sein Leben dort zur Stell'
für seinen Herrn gelassen:
die schwerste Sünde müsste schnell
in solchem Tod erblassen!
Nun hat im Wahn er fürchterlich
den heil'gen Geist verleugnet:
so schied er aus dem Heil, das sich
auf Golgatha ereignet. —

Blick hin, mein Kind, so jung du bist:
nimm dir das Bild zu Herzen,
wie dort am Kreuz der heil'ge Christ
verschied in Blut und Schmerzen!
Wo ist der Liebe ew'ge Macht,
wenn solche Greu'l geschehen? —
Mein Kind, aus dieser Todesnacht
soll sie uns auferstehen.
Sieh, in der Welt das viele Leid,
darob die Menschen klagen,
was will das heissen, seit der Zeit,
da Christ den Tod ertragen?!
Was auch das Leben Leid dir schafft,
das soll dich nicht entmuthen:
darin zeig' deine wahre Kraft,
und dass du werth des Guten!
Darin erwacht des Vaters Geist,
der heil'ge Geist der Güte,
der als ein Kindlein dir, du weisst,
schon schlummert im Gemüthe.
Nur Dessen ew'ge Macht erhält
im Werden und Vergehen
all, was da lebt, die ganze Welt:
kein Mensch doch kann ihn sehen.
Der Mensch versteht den Menschen nur,
sieht Alles nur wie Diesen;
doch ward der ew'gen Liebe Spur
im Heiland dir gewiesen.
In ihm, dem Ewig-Guten, ist
der Vater Mensch geworden:
so lebt uns auch der heil'ge Christ,
ob ihn die Juden morden! —

18. Ostern.

„Die Auferstehung."

Als Petrus früh am dritten Tag
zum Grab des Herrn gekommen —
sieh da — der Stein daneben lag —
der Leib — hinweg genommen!
Die Frauen, die sich früher schon
im Garten trauernd fanden,
vernahmen einer Stimme Ton:
„Der Heiland ist erstanden!"
Und Petrus spricht: „Das dritte Licht
ist eben angebrochen.
War unser Herr der Tempel nicht,
von dem er uns gesprochen?" —
„Was lügt der Mensch, was schwatzt das Weib?"
Die Juden schrei'n und lästern:
„Gestohlen habt ihr heut den Leib,
den ihr begraben gestern!"
Die Jünger aber mit den Frau'n
verschliessen sich zu Hause,
weil sie sich vor den Juden grau'n,
in eine feste Klause.
Und wie sie dort nun Tag und Nacht
sich nur vom Heiland sagen,
was er gelehrt, was er vollbracht
bis zu den letzten Tagen:
da fühlen sie sich froh und frei,
von aller Noth entledigt,
als ob er selber nahe sei
und ihnen Trost gepredigt.
Das ist die allgewalt'ge Kraft,
die ihnen ward erworben
durch Dessen Tod und Heldenschaft,
der ihnen nie gestorben!

Ihr Herz, das ruft: „Der Heiland lebt!“
Die Jünger und die Frauen,
sie wissen, dass er sie umschwebt,
sie glauben ohne Schauen.
Nur Thomas drückt so schwer und tief
der Kummer noch darnieder;
er weint' und rief: „Der Herr entschlief!
Ich seh' ihn nimmer wieder!“
Da tönt sein Nam', und umgewandt
sieht er den Herrn im Saale,
der reicht zum Gruss ihm seine Hand
mit blut'gem Nägelmale.
„Mein Herr und Christ!“ Er sinkt in's Knie,
schier will's die Sinn' ihm rauben.
Da sagt der Heiland: „Selig, die
nicht seh'n und dennoch glauben!
Euch Alle hab' ich mir erwählt,
den Glauben zu verkünden:
dass allen Völkern ihr erzählt,
wie Lieb' erlöst von Sünden.
Der Vater spricht aus eurem Wort,
den ich euch kennen lehrte.
Zieht denn in meinem Frieden fort,
wenn ich zum Vater kehrte!“ — —
So ist, mein Kind, der heil'ge Gast
zum Himmel heimgegangen.
Wenn du den Himmel in dir hast,
wird dir's um ihn nicht bangen.
Und ob die Welt voll Teufel wär'
des Zweifels und des Spottes:
du glaube fest der guten Mär
vom Christ, dem Sohne Gottes. —

Neu-Deutschland in Paraguay.

Ein ernster Aufruf an die Unserigen.

Unserem Weihnachtsstücke liegt ein Aufruf bei, nebst dem Entwurfe zu einem Gesellschaftsvertrage der Kolonialgesellschaft für Paraguay, welche Beide ich unseren Lesern zu ernstlicher Beachtung und Unterstützung empfehle. Ich erinnere dabei an jenes letzte Wort des Meisters an unseren theuren, in ein andres Land entwanderten Freund H. v. Stein: „Sollte jetzt noch den deutschen Stämmen durch Zurückgehen auf ihre Wurzeln eine Fähigkeit zugesprochen werden, die der gänzlich semitisirten sogenannten lateinischen Welt verloren gegangen ist, so könnte eine solche Möglichkeit etwa daraus geschöpft werden, dass diese Stämme durch ihr Eintreten und Einleben in jene Welt an ihrer natürlichen Entwickelung eben erst noch verhindert worden seien, und nun, durch schwere Leiden ihrer Geschichte zur Erkenntniss ihrer nahen völligen Entartung angeleitet, zur Rettung ihres Kernes durch Verpflanzung auf einen neuen, jungfräulichen Boden hingetrieben würden." (B. Bl. VI, 10.) Ich erinnere ferner an das schöne Zeugniss deutschen Muthes und deutscher Wahrhaftigkeit, welches jener Einzige der Unsern, der dieses Meisterwort zur selben Zeit persönlich in die That umgesetzt hatte, Bernhard Förster, in seinem „Deutschland der Zukunft" uns hinterliess (B. Bl. VI, 44), als er ausgezogen, in Paraguay die Erfahrungen zu sammeln, die ihn sodann bestimmten, seine bedrängten deutschen Brüder aufzufordern, ihm eben dorthin als in ein möglichst civilisatorisch unberührtes Land zur Begründung eines freien und reinen deutschen Volkswesens zu folgen. Seine ehrlichen Darstellungen dessen, was er gefunden, und was man drüben zu erwarten, gewannen ihm seither manche neuen Freunde in den Lesern seines Buches „Deutsche Kolonien in dem La Plata-Gebiete" (Leipzig, Fock. Vgl. B. Bl. VIII, 325). Wohl war es eine schwere Arbeit, zunächst fast allein, dann mit Hilfe sich zwar erfreulich mehrender, aber meist doch unbemittelter deutscher Auswanderer, die ersten Grundformen jenes Ideales einer rein-deutschen Kolonie, welche von modernen Welt-Interessen abgelöst dem „Reinmenschlichen" von den natürlichsten Wurzeln aus gewidmet werden sollte, einem noch unkultivirten, wenn auch fruchtbaren und vielversprechenden Boden abzuringen. Unerhörter Thatkraft, Hingebung und Arbeitsamkeit ist es dennoch gelungen, deutscher Treue auch in der Fremde ein bewundernswerthes Denkmal zu stiften. Die Kolonie „Neu-Deutschland" (*Nueva Germania*) lebt, sie kann leben; ihre natürlichen und moralischen Daseinsbedingungen sind vorhanden: das haben wir erst kürzlich aus dem *„offenen Briefe"* ihres Begründers an mich (B. Bl. XI, 357) erfahren, der mir so manches freundliche Wort zustimmender Theilnahme eingebracht hat. — Aber auch dort im Urwalde zwischen den grossen Strömen, wo das „neue Deutschland" — kein staatlicher Begriff! — in ursprünglicher Freiheit erwächst — auch dort haftet heut noch eine letzte Kette aus dem weltbeherrschenden Metall der orientalisch-europäischen Civilisation dem edeln Werke des kühnen Ariers an. Ohne Kapitalsgrundlage lässt sich die reichste Möglichkeit deutscher Arbeit auch dort nicht sichern und fördern, auch dort nicht die volle Fähigkeit gewinnen, endlich dem Fluche des Nibelungenringes in die freie Natur ganz zu entfliehen! Es gilt nun ernstlich, die durch den Bayreuther Geist entflammte, opferfreudig rastlos bewährte Thatkraft unseres Freundes auch von uns aus zur rechten Zeit materiell zu unterstützen, dergestalt, dass ein als grosse Möglichkeit tüchtig schon Erwiesenes nun auch stätig und sicher zu dauernder, segensreicher Wirklichkeit sich im strengen Sinne des Bayreuther Begründers fortbilden könne. Eben dazu bedarf es deutschen Kapitals, deutsch wie das Werk es ist; ja ich möchte sagen: „Bayreuther Kapital" gewönne hier einen sehr edeln, bedeutenden Sinn. Wir dürfen nicht so *deutsch*, im alten Uebelsinne, uns fühlen, dass wir unsere tapfern Brüder im Westen bei ihrem schweren, aber hoffnungsvollen Schaffen nun gerade, da es mitzuschaffen gilt, kalt und schnöde im Stiche lassen! Es wird neuerdings eine gewisse patriotische Aufregung in deutschen Gemüthern zu entzünden gesucht, um die nationale Unterstützung eines muthigen Abenteurers zu veranlassen, der weder deutscher Abkunft noch in deutschem Staatsverbande oder deutschen Diensten ist, sondern als ein egyptischer Offizier der Abberufungsordre seiner Regierung nicht gefolgt und in Folge dessen mitten unter mittelafrikanischen Barbaren und Araberaufständen in eine bedrängte Lage gerathen ist. Ohne die Verwickelungen in Ostafrika wäre es möglich geworden, und es ist noch immer möglich, dass dieser Fremdling eine enthusiastische deutsche Hilfe finde; denn hierbei geht wohl das undeutsche oder ehemals deutsch gewesene Kapital mit klingendem Beispiele unwiderstehlich lockend voraus. Bereits sollen „von grossen Zeichnern" 320 000 ℳ aufgebracht sein, und die Gegner der Unternehmung nennen diess einen *„Rückfall in den altdeutschen*

Nebel-Idealismus". Welch eine Ironie für unseren deutschen Idealisten auf seinem friedlichen Felde germanischer Praxis in Paraguay! Dort handelt es sich wirklich um eine deutsche Sache und einen deutschen Mann. Wir aber, wir Bayreuther, sollten es als eine Pflicht empfinden, dass dieses kühnste und wirklichste Beispiel der „Bayreuther Arbeit" am vollen Leben erhalten bleibe. Wir haben — mit geringer Ausnahme — fünf Jahre lang auf uns warten lassen; jetzt drängt die Zeit, und auch die That, die schon geschehen, dass wir uns ernstlicher und thätiger ihrer erinnern. Der Rein-Deutsche diesseits des Meeres legt meist aus zwingenden Gründen einiges Gewicht auf die Versicherung, dass es ohne grosse Opfer seinerseits ihm ermöglicht sei, sich deutsch und würdig zu beweisen. 100000 ℳ soll das Kapital betragen, welches zu sammeln ist: ein Drittel der oben genannten Summe für den „Egypter". Der Chemnitzer Verein, dessen Aufruf hier beiliegt, bittet nur um Zeichnung von Antheilscheinen zu 100 ℳ und nimmt auch geringere Gaben von stillen Theilnehmern an. Er befördert den Ankauf von Ackergütern für den Preis von 300 ℳ, um die Bedingung erfüllen zu helfen, wonach 140 Familien bis August 1889 in Neu-Deutschland angesiedelt sein sollen. Jeder deutsche Bayreuther kann sich an solchem Werke leicht betheiligen, und damit er sich selber sage, er solle es, dazu rede ich ihm heute in sein weihnachtlich bewegtes Gewissen! Drüben bei unserem Freunde wird das Christfest im Sommer gefeiert. Schaffen wir ihm und den Seinen nun aus unserem deutschen Winter her die rechte christliche Sommerfreude, heimathlichen Sonnenglanz vom Christbaumlichte in das fremde Land unter den fremden Gestirnen, das er uns und unseren Nachkommen zum deutschen Lande, zur neuen Heimstatt deutschen Stammes wandeln will: nach dem leuchtenden Leitsterne unseres grossen deutschen Ideals!

Bayreuth, Advent 1888.

Mit Bayreuther Festgrüssen

Hans Paul Freiherr von Wolzogen.

Geschäftlicher Theil.

Vereinsnachrichten.

Berlin. Wagner-Verein. 5. Nov. Unter Leitung des Herrn Prof. C. Klindworth: Liszts Premotheus, Cornelius, Stücke a. d. „Barbier v. Bagdad", Tannhäuser-Ouvertüre, Bacchanal und Scene im Venusberge, Stücke aus „Lohengrin" (II. Akt: Elsa und Ortrud, III. Akt: Lohengrins Erzählung in der urspr. Fassung), Kaisermarsch. Mitwirkende: Frln. Marianne Brandt, Frln. Therese Malten, Fr. J. Hermann-Prätorius, Herr H. Ernst, Klindworth'scher Damenchor, Philharmonische Kapelle, auf 90 Künstler verstärkt. —

München. Zweigverein. Neuer Vorstand: Ferdinand Graf Sporck, I. Vorsitzender; Berthold Kellermann, Prof. a. d. kgl. Musikschule, II. Vorsitzender; Heinrich Porges, kgl. Musikdirektor, Ernst Retter, Sek.-Lieutenant a. D. Schriftführer; Alfred Schmid, Hofmusikalienhändler, Schatzmeister. —

Plauen. Zweigverein. 12. Nov. Unter Mitwirkung des Herrn Prof. Dr. Aug. Wilhelmj und Herrn Pianisten Rud. Niemann. Aus den Werken: Siegfried-Paraphrase. — Polonaise von Liszt, Werke von Bach, Beethoven u. a. —

Reichenberg i. B. Zweigverein. 7. Nov. 23. Musik-Abend. Aus den Werken: Tannhäuser's Erzählung, vorgetragen von Herrn Adolf Thiele. Dirigent: Herr T. Gerhardt jun.

Riga. Geschichtlicher Konzert-Cyklus unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Otto Lohse. (Vgl. Generalregister, Gesch. Th. V.) I. Abend 12. Okt. Werke von Palästrina, Bach, Händel, Mozart; II. Abend 21. Nov. Orpheus von Gluck; III. Abend 16. Dez. Werke von Mozart, Haydn, Beethoven. —

Wien. Akad. Wagner-Verein, Zweigverein. 8. Nov. III. intern. Musik-Abend. Werke von Bruckner, Liszt (Lieder), Cornelius (Brautlieder und Schluss des „Barbier"), Schubert, Berlioz, (2 Faust-Chöre), Beethoven, Hugo Wolf (Lieder); unter Mitwirkung der k. k. Hofopernsängerin Frl. Ella Forster, des Herrn Opernsängers Ferdinand Jäger (welcher den Schumann'schen „Hidalgo" seinen Liedervorträgen hinzufügen musste), der k. k. Hofopernorchester-Mitglieder H. Kreuzinger und Th. Kretschmann, des Herrn O. v. Heidt, F. Löwe, Rob. Erben, und des Vereinschors unter Leitung des Herrn Josef Schalk. —

An unsere Leser und Vereinsvorstände

zum neuen Jahrgange 1889!

Die werthen Leser der „Bayreuther Blätter“ werden um recht baldige Erneuerung ihres Abonnements ergebenst ersucht.

Nur wer das erste Stück des nächsten Jahrganges sofort nach Empfang zurückschickt, wird als **ausgetreten** angesehen.

Das I. Stück 1889 bringt den bisher unbekannten Entwurf Richard Wagner's zu dem Drama: *„Die Sarazenin“*.

Danach folgen R. Wagner's Briefe von H. v. Stein und der Stein'sche Brief-Nachlass; ferner Aufsätze von K. Kipke über das „unsichtbare Orchester“, Josef Schalk über das „Gesetz der Tonalität“, Wolfgang Körber über „Erziehung und Schule“, Adolf Wahrmund über „Hafis“ († 1389), H. v. Wolzogen, „Urgermanische Spuren II“, und mancherlei Besprechungen zeitgenössischer Werke und Dinge.

Im XI. Stück 1888 sind u. A. folgende Druckfehler zu verbessern: S. 371 Z. 15 v. o. soll es heissen: „abgelebten Periode“, S. 387 Z. 1 und 3 v. o. sind die Worte „diatonisch“ und „chromatisch“ miteinander vertauscht worden. —

Die Redaktion.

Die verehrlichen Zweigvereinsvorstände und Ortsvertreter werden ergebenst ersucht, behufs Herbeiführung einer sicheren Kontrolle, möglichst bald, spätestens bis zum 30. Dezember d. J., **direkt an die Redaktion der „Bayreuther Blätter“** eine namentliche Liste derjenigen ihrer Mitglieder gelangen lassen zu wollen, welche das Abonnement auf die „Bayreuther Blätter“ zu erneuern beabsichtigen.

Die Zentralleitung des Allgem. Richard Wagner-Vereins.

Es liegt Veranlassung vor, die Herren **Zweigvereinsvorstände und Ortsvertreter** ergebenst zu bitten, bei den an die Zentralleitung gerichteten Schreiben sich der genauen Adresse zu bedienen, nämlich: Berlin NW. Dorotheenstrasse 38/39; bei Werthsendungen: zu Händen des Geheimraths Erdtmann, Berlin NW. Unter den Linden 72/73. — Ebenso wäre es erwünscht, wenn die Zentralleitung über die genaue Adresse der Herren Zweigvereinsvorstände und Ortsvertreter, bezw. über Veränderungen in dieser Beziehung immer unterrichtet bliebe.

Da im Januar nächsten Jahres das neue **Mitglieder-Verzeichniss** im Druck erscheinen soll, so bitten wir **dringend**, die noch rückständigen Mitgliedsverzeichnisse der Zweigvereine etc. spätestens bis 20. Dezember d. J. gefälligst einzusenden.

Die Zentralleitung des Allgem. Richard Wagner-Vereins.

Generalregister.

Richard Wagner.

Ueber Arthur Schopenhauer. Zusammengestellt von C. Fr. Glasenapp, **I/II.** 1. —

Bernhard Förster.

Offener Brief an Hans Paul Freiherrn von Wolzogen in Bayreuth. 357. —

Paul Förster.

Ernst Grysanowski †. 268. —

Constantin Frantz.

Unsere Nationaldenkmale. (X.) **VI.** 169. —

Wolfgang Golther.

Gottfried von Strassburg als Dichter von „Tristan und Isolde“ und die Liebessage in den mittelalterlichen Dichtungen und bei Richard Wagner. 252. —

Hans Herrig.

Schopenhauer und das Christenthum. 147. — Die Künste unter einander. 380. —

Josef Schalk.

Das Gesetz der Tonalität. (I.) 192. (II.) 383. — „Die Meistersinger von Nürnberg.“ Ein Vortrag. 306. —

Eduard Schläger.

Der weltgeschichtliche Gegensatz zwischen Revolution und Regeneration. (II.) **X.** 337. —

Arthur Seidl.

Richard Wagner's „Parsifal“ und Schopenhauer's „Nirwâna.“ **IX.** 277. —

Heinrich von Stein.

Sprache und Kultur. 16. — Die Heiligen. Mit einem Worte zur Einführung v. H. v. W. **III/IV.** 69. 1) Die beiden Einsiedler. 79. 2) Die heilige Elisabeth. 89. 3) Tauler und der Waldenser. **V.** 138. —

Heinrich Thode.

Albrecht Dürer. **VII/VIII.** 201. —

Hans von Wolzogen.

Zum zweiten Jahrzehnt. 10. — Religionslehre. **XI.** 369. — Der liebe Heiland, Sonntagsgeschichten für Christenkinder. **XII.** 401. — Neu-Deutschland in Paraguay. 438. —

Stimmen aus der Vergangenheit.

Eine fünfzigjährige „Aesthetik der Tonkunst." (Dr. *G. Schilling* 1838.) Besprochen von Max von Millenkovics.

Litteratur.

Karl Adelmann, deutscher Gesangsunterricht von *Julius Hey*. 317. —
Constantin Frantz, der Kulturkampf zwischen Asien und Europa. (Dr. *Adolf Wahrmund.*) 360. Nachwort der Redaktion. 368. —
Wolfgang Golther, Indien's Litteratur und Kultur in historischer Entwicklung. (Dr. *L. v. Schroeder.*) 184.
Friedrich von Hausegger, das „Musikalisch-Erhabene." (Dr. *Arthur Seidl.*) 198. —
Arthur Seidl, „Helden und Welt." (Dramatische Bilder von *Heinrich v. Stein.*) 48. —

Gedenkworte.

Hohenzollern 1688†1888. Von Hans von Wolzogen. **III/IV.**, Beilage. —
Heinrich v. Stein. Von Fritz Poske. VII./VIII. Beilage. —

Geschäftlicher Theil.

I. Centralleitung: Kassenberichte nebst Verzeichnissen der Beiträge und Spenden. 57, 329. — Ablieferung der Jahresbeiträge. 200. — Tagesordnung der Generalversammlung. 270. — Vertheilung von Freikarten. Beilage zu VII/VIII. — Bericht über die Generalversammlung. Beilage zu X. — Mittheilungen der neuen Centralleitung. Beilage zu XI. — Zum neuen Jahrgange. 440. —

II. Redaktion: Unser Schopenhauer-Denkmal. (Ueber das Bildniss Schopenhauer's im Taschenbuche für 1888.) 67. — Schopenhauer-Denkmal. „Frankfurter Glossen und Bayreuther Abrechnung." 166. — Aufruf von A. Engel gegen den „Taubensport." 275. — Aufforderung zur Mittheilung von Zeitungsartikeln und Aufführungen. 276. — Bayreuther Taschenbuch für 1888. Beilage zu X. — Anzeige eines Sonderabdruckes von „Der liebe Heiland." 400. — Zum neuen Jahrgange. 440.

III. Nachrichten aus Zweigvereinen und Vertretungen:

a) *Gedenkfeiern:* Baden-Baden, Beil. zu III/IV. — Berlin, Beil. zu III/IV. — Braunschweig 168. — Haag, Beil. zu III/IV. — Kiel 272. — Ratibor, Beil. zu III/IV. — Utrecht 336. —

b) *Grössere Berichte von Vereinen*: Düsseldorf Zw.-V. 271, Marburg Akad. R. W.-V. nebst einer Betrachtung „über Zweck und Aufgabe eines Verbandes der ak. R. W.-V." 65. —

c) *Statistisches und besondere Nachrichten:* Berlin, ak. R. W.-V. Stiftungsfest 336. — Cassel, Aufgeben der öffentlichen Thätigkeit 270. — Düsseldorf, Versammlung der Vereine aus Rheinland und Westfalen. Beil. zu X. — Graz, Fritz Purgleitner † 61. Beitritt von Gesammtvereinen. 61, 168. — Kamerun, Zw.-V. Begründung 62. — Leipzig, ak. R. W.-V. Eröffnungsfeier 62. — München, neuer Vorstand des Zweigvereins. 439. — Regensburg, Generalversammlung 273. — Schwerin, Zw.-V. Begründung 273. — Wien, Generalversammlung, Sonderzug, Stipendien 274. — Zürich, Aufruf der Vertretung. Beil. III/IV. —

e) *Vorträge:* Berlin, Ak. R. W.-V. (Sommer.) 336. — Bologna (Langhans) 270. — Düsseldorf, Vorles. von „Ueber das Dirigiren" und „Pilgerfahrt zu B." (Dingeldey) 271. — Graz (Hausegger) 61. — Karlsruhe (Turban) 62. — Leipzig (R. Schlösser) 62. — Liegnitz (Meinck) Beil. zu III/IV. — London (Cyriax) 168. Beil. zu VI. — Riga Vorles. von „Ein Ende in Paris" (Westermann) 62, Beil. zu III/IV. —

f) *Musikaufführungen:* Amsterdam, Antwerpen Beil. zu VI. — Asch 270. — Baden, Berlin (Kaiser-Konzerte) Beilage zu III/IV. — Berlin W.-V. 439. — Braunschweig 168, 270. — Döbeln Beil. zu III/IV. — Düsseldorf 271. — Falkenstein i. V. Beil zu III/IV. — Fürth 272. — Graz 61, 168, 272 Beil. zu VI. — Haag i. N.-Oesterr. Beil. zu III./IV. — Hannover 272. — Kiel 62, 272. — Linz Beil. zu III/IV. — London 273. — Münster i. W. Beil. zu III/IV. — Nürnberg 336. — Paris 273. — Pettau Beil zu VI. — Plauen i. V. 62, Beil. zu VI., 439. — Ratibor Beil. zu III/IV. — Regensburg 62, 273. — Reichenberg i. B. 439. — Riga 62, Beil. zu III/IV., 273, 439. — Schwerin 273. — Utrecht 336. — Wels 274. — Wien Beil. zu III/IV, 274, 439. — Znaim 62. —

IV. R. Wagner-Stipendien-Stiftung:
Vorschriften. Beil. zu VI. — Bericht und Abrechnung. 398. —
V. Das neue Patronat:
Konzerte in Riga zu Gunsten des n. P. (Pohlig und Lohse) Beil. zu III/IV., 274, 439.
VI. Die Bühnenfestspiele 1888:
Die Mitwirkenden bei den Festspielen. — Bekanntmachung des Oberbahnamts. Beil. zu IX. —

Beilagen.

I./II. Stück: Gesammtregister der 10 Jahrgänge für alle Mitglieder und Anzeige dazu. — Die unnöthigen Thierquälereien beim Schlachten des Kleinviehs. (Vom Verbande der Thierschutz-Vereine des deutschen Reiches.)
III/IV. Stück: Hohenzollern 1683†1888. — Geschäftlicher Theil. — Mitglieder-Verzeichniss von 1887. — Anklageschrift in dem Prozesse gegen die an den höchsten Lehranstalten des deutschen Reiches ausgeübten grausamen Versuche an lebenden Thieren. —
VI. Stück: Vereinsnachrichten. — Die R. Wagner-Stipendien-Stiftung. —
VII.VIII. Stück: Heinrich v. Stein. Von Fr. Poske. — Litterarische Festspiel-Gaben. — Anzeige der Centralleitung betr. die Vertheilung der Freikarten. —
IX. Stück: Die Mitwirkenden bei den Bühnenfestspielen 1888. — Die zweite Auflage der Ges. Schriften und Dichtungen. (Leipzig, E. W. Fritzsch.) — Litterarische Erscheinungen zu den Festspielen. — Die Thierschutzgesetzgebung im deutschen Reiche und in anderen Kulturstaaten. (Vom Verbande der Thierschutz-Vereine des deutschen Reiches.)
X. Stück: Bericht über die Generalversammlung. — Aufforderungen an die Vereinsvorstände und Ortsvertreter. — Das Bayr. Taschenbuch 1889. —
XI. Stück: Mittheilung der neuen Centralleitung. — Subskriptionszettel betr. den Sonderabdruck von „Der liebe Heiland.“ —
XII. Stück: Aufruf und Satzungen des Colonial-Vereins für Paraguay. — Bayreuther Taschenbuch für 1889. — Titel und Inhalt des Jahrganges 1888. —

Auf den Umschlägen der Stücke von 1888:

Litterarische Anzeigen Nr. 46—53. 80 Bücher, 136 Zeitschriften und Zeitungsartikel, 10 Varia, 4 Musikalien, 6 Werke bildender Kunst mit 78 redaktionellen Bemerkungen. — Aufführungen der Werke auf deutschen Bühnen: Stück I/II., III/IV., V., VI., IX., XI, XII. —

Erklärung der Kolonisten in Neu-Germania (Paraguay): Stück V. — Anzeige der Bühnenfestspiele und des Wiener Sonderzuges: Stück VI. — Mittheilungen der Redaktion: Stück VI. — Preisausschreiben des Verbandes der Thierschutz-Vereine des deutschen Reiches: Stück X. — Anzeige von H. v. Stein's Nachlass: Stück XI. — Zu Weihnachten 1888: Stück XII. —

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.
Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.