

Bayreuther Blätter.

Monatschrift

unter der Redaktion

von

HANS VON WOLZOGEN

herausgegeben

vom

Allgemeinen Richard Wagner-Verein.

Dreizehnter Jahrgang 1890.



Inhalt des dreizehnten Jahrganges.

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

Erstes und zweites Stück (Januar-Februar): S. 1 — 72.

Hans von Wolzogen. Urgermanische Spuren. Zweite Fahrt: nach Europa. 2. An der Wolga. — *Ernst Meinck.* Loge (Loki). — *Arthur Seidl.* Jesus der Arier — Christenthum oder Buddhismus? — *Josef Schalk.* Das Gesetz der Tonalität. IV. — Geschäftlicher Theil: Vereinsnachrichten. — Sammlung für das Schopenhauer-Denkmal. — Zur Bernhard Förster-Stiftung. — Beilage: Karte zu den „Urgermanischen Spuren“. — (Umschlag: Aufführungen der Werke. — Litterarische Anzeigen Nr. 63.)

Drittes Stück (März): S. 73 — 104.

Hans von Wolzogen. Parsifal-Nachklänge: „Titurcl, der fromme Held“. Zum 9. März. — *Konstantin Frantz.* Laienbetrachtungen über das in Berlin zu errichtende Kaiser-Wilhelm-Denkmal. — *Arthur Smolian.* Hohenzollern-Musik. — *H. v. Wolzogen.* Die Jungfrau von Orléans. — *Wolfgang Körber* †. — Geschäftlicher Theil: Mittheilung der Zentralleitung. — Vereinsnachrichten. — Berichtigung. — Bitte der Redaktion. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 64. — Aufführungen in München.)

Viertes und fünftes Stück (April-Mai): S. 105 — 172.

Max Koch. Meistersinger. — *Charles Bonnier.* Betrachtungen über den Begriff der Poesie. — *Arthur Seidl.* Dramaturg und Drama. — *Hans von Wolzogen.* Ueber Lautsymbolik und Stabreim. — *Ralph Waldo Emerson.* Gedanken über die Kunst. — *M. L.* Der „Amadis“ des Grafen Gobineau. — Bayreuther Mittheilungen: III. Das tägliche Gebet. — IV. Deutsche Burschenschaft. — Geschäftlicher Theil: Vereinsnachrichten. — (Umschlag: Aufführungen der Werke. — Litterarische Anzeigen Nr. 65.)

Sechstes Stück (Juni): S. 173 — 204.

Richard Wagner. Einladung zur Aufführung des Tristan in München 1865. — *Hans von Wolzogen.* Parsifal-Nachklänge: „Vergeh', unseliges Weib!“ — *Gustav Wittmer.* Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit I. — *Richard Wagner.* Ueber deutsche Lyrik und Robert Franz. — *Heinrich M. Schuster.* Die Verbindung von Musik und Poesie im Liede. — Geschäftlicher Theil: Mittheilung der Zentralleitung. — An unsere werthen Vereinsvorstände und Vertreter. — Vereinsnachrichten. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 66.)

Siebentes und achtes Stück (Juli-August): S. 205 — 276.

Wolfgang Golther. Deutsche Mythologie in neuer Beleuchtung. — *Hans von Wolzogen.* König Midas. Ein Rückblick auf die moderne deutsche Bühne. — *Gustav Wittmer.* Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit. II. — *Karl Friedrich Glasenapp.* Woher? Ernste Betrachtungen über die unterhaltende Wissenschaft. — *Friedrich der Grosse* über die Jagd. — Geschäftlicher Theil: Vereinsnachrichten. — Bericht des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Berlin. — Beiblatt: Aufführungen der Werke. Abschluss. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 67.)

Neuntes und zehntes Stück (September-Oktober): S. 277 — 340.

J. H. Löffler. Volksglaube und Volksschule. — *Gustav Wittmer.* Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit. III. — *Adolf Wahrmund.* Jussuf und Suleicha. — Geschäftlicher Theil: An die Leser. — Vereinsnachrichten. — Bitte an die Herren Vereinsvorstände und Vertreter. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 68.)

Elftes Stück (November): S. 341 — 372.

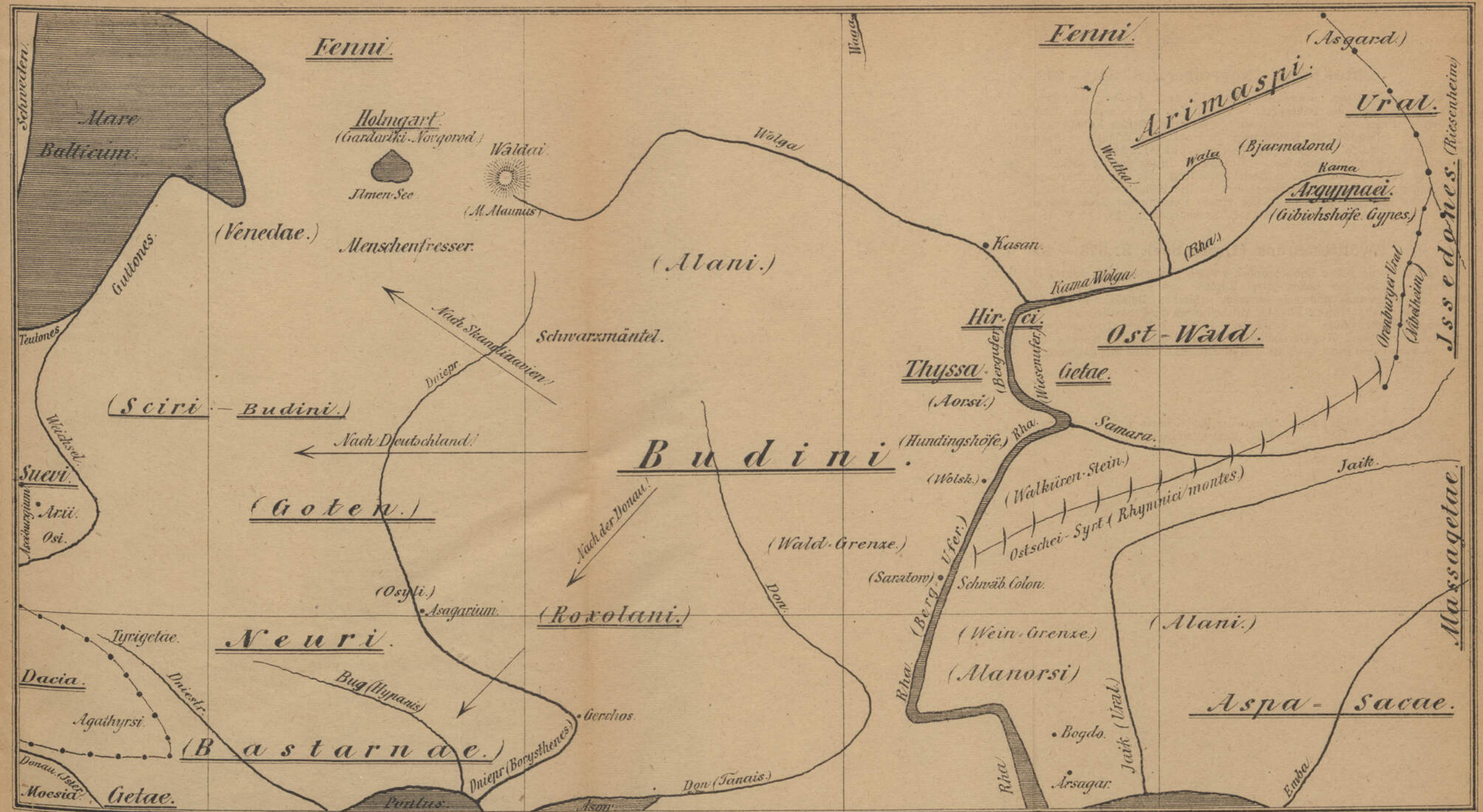
Hans von Wolzogen. Parsifal-Nachklänge: „Erlösung dem Erlöser“. — *Eduard Schläger.* Die Lehre des Lohengrin. — *Alfred Lill von Lähnenbach.* Emerson's Leben und Schaffen. — *Fr. Poske.* Ueber „Grundzüge der dramatischen Kunst“ von Dr. Fr. Bettingen. — *H. v. W.* „Der jüdische Mythos“ von A. Wald. Ein Protest. — Anzeige der „Wagner-Encyklopädie“ von K. F. Glasenapp. — Geschäftlicher Theil: Vereinsbericht aus Klagenfurt. — Vereinsnachrichten. — Beilagen: Bitten der Redaktion. — Berichtigungen. — Schema für die Vertreter zur Berichterstattung über die Aufführungen der Werke. — Ankündigung der „Wagner-Encyklopädie“. — Die Bühnenfestspiele 1891. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 69. — Die grosse Heidelberger Liederhandschrift. — Richard Wagner-Museum in Wien. — Bayreuther Taschenbuch für 1891.)

Zwölftes Stück (Dezember): S. 373 — 404.

Heinrich Porges. Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876. „Siegfried“. II. Aufzug. — *Alexander Ritter.* Drei Kapitel: von Franz Liszt, von der „heiligen Elisabeth“ in Karlsruhe, und von unserem ethischen Defekt. — *Charles Bonnier.* Der Traum. — Geschäftlicher Theil. Mittheilungen der Zentralleitung. — Vereinsnachrichten. — Anzeige der Redaktion. — Leser seit 1878. — Richard-Wagner-Stipendienfonds. — Neues aus der Kolonie Neu-Germanien. — Generalregister. — Beilagen: Zu Weihnachten 1890! — Aufruf und Bitte. — Titel und Inhaltsverzeichniss zum Jahrgange. — (Umschlag: Litt. Anz. Nr. 70).

Beilage zum Jahrgange: Mitglieder-Verzeichniss des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins für das Jahr 1889. — Von der Zentralleitung an die Vertretungen versandt. —

Wegweiser für die Urgermanischen Spuren, II. Fahrt. II. an der Wolga.



I. II.

In dem Reinen und im Rechten
will ich menschlichen Geschlechten
in des Ursprungs Tiefen dringen,
wo sie noch von Gott empfangen
Himmelslehr' in Erdensprachen,
und sich nicht den Kopf zerbrachen.

Wo sie Väter hoch verehrten,
jeden fremden Dienst verwehrten;
will mich freu'n der Jugendschranke,
Glaube weit, eng der Gedanke,
wie das Wort so wichtig dort war,
weil es ein gesprochen Wort war.

(Goethe).

Urgermanische Spuren.

Mythen und Mären

zur Erinnerung an das erste Auftreten der Germanen in der Geschichte
vor 2000 Jahren (113 v. Chr.)

und an das tausendjährige Reich selbständiger deutscher Nation. (888 n. Chr.)

Von Hans von Wolzogen.

Zweite Fahrt: nach Europa.

2. An der Wolga.

„Im Walde: Entzücken — wer kann Alles
ausdrücken! Allmächtiger im Wald, ich bin
selig, glücklich im Wald, jeder Baum spricht
durch dich: Heilig! heilig! — O Gott, welche
Herrlichkeit in einer solchen Waldgegend. In
den Höhen ist Ruhe — Ruhe, ihm zu dienen!“

(Ludwig van Beethoven.)

Ein gewaltiger Strom wälzt im Osten Europa's seine Wassermassen
durch Sumpf und Steppe dem nördlichen Kaspi-Meere zu. Mit seinem
Riesenlaufe vom hohen Norden her, bald ein halbes Tausend Kilometer
lang, beherrscht er ein Gebiet, das den fünften Theil des europäischen
Festlandes umfasst. Die Alten gaben diesem fernsten, aus dem Fabelhaften
quellenden Strome den Namen *Rha*, was ihnen als ein sarmatisches Wort
galt, trotz dem Anklang an ihr hellenisches *rhein*, fließen. Aber auch
die finnische Bezeichnung des selben Flusses ist *Rau*. Zwischen jenem öst-
lichen *Ranha*, dem Haupt- und Doppelstrome der asiatischen Ariana, und
jenem westlichen *Rhenus* unseres heutigen deutschen Vaterlandes erkennen
wir in diesem finnisch-sarmatisches *Rha* nur die Wiederkehr des selben

nährenden Arier-Urstromes an einer mittleren Heimstatt der nordwestwärts wandernden Germanen. Zur Perserzeit hiess der Strom *Oaros*, was auf griechisch „Plauderer“ bedeuten würde. Uns zeigt es gleichsam den Vater, bezeichnet nach seinen Töchtern, dem „schwatzenden Heere“, dessen elementarische Art im schwedischen *Sjö-Ra* (Nix) noch alterthümlich genug auftaucht. Vielleicht haben wir es mit einer Hellenisirung nach dem Anklang zu thun, nämlich aus einem arischen Worte wie *Varjas*, von Wz. *varg*, *ürg*, nähren. (Skr. *úrja*, Speise.) Nicht allzuferne von dieser Bedeutung läge die später hervortretende und bis heut erhaltene slavische Bezeichnung des antiken Rha-Oaros als Wolga. Arisch *varg* wird germanisch *valk*, slavo-lettisch *valg*, woher slav. *vlaga*, das Nass, und unser „Wolke“ die Nässende, Nährende. „Aus der Wolke strömt der Regen, quillt der Segen.“ Das russische Volkslied preist noch heute die Wolga als Mütterchen-Ernährerin: *Matjanka Komalitzka*. Aus finnischer Sprache soll sich der Name als „heiliger Strom“ erklären lassen: ein *heilavác* also, „Weia Waga“ des Ur-Rheins; was uns zugleich erinnert an jene Waga, welche mit der Wala nördlich der Wolga in die Dwina und so in das Eismeer fliesst. Die gotische Sage nannte die Wolga selber *Wagi*. Unser Ohr empfängt auch vom Namen der Wolga den lautsymbolischen Eindruck der Welle und Woge (Wala und Waga): das „Wagala weia“ der jauchzenden „Sjö-Ra“ des Rheines. Wieder finden wir den antiken Rha in der nordischen Meer-gottheit *Rán*, und die Wolga, slav. *Bolga*, in deren Tochter *Bylgja*, d. h. Welle, Woge. Nach der „Bolga“ hiess die alte Stadt Bulgari am Einflusse der Kama in die Wolga, sowie das Volk der Bulgaren, welches von dort nach der Donau zog. Der sonst im Mittelalter übliche Name des Stromes ist hunnischen Ursprungs. Im Laufe der Zeit ward er umgelautet aus *Attila* (Väterchen = Vater Rhein, matjanka Bolga) in *Atel*, *Eitil* und *Idel*, was auf chazarisch wiederum „der Fruchtbare“ (Komalitzka, Ranha) heisst. Die Bedeutung des fliessenden, nässenden, nährenden, bereichernden Stromes, der dadurch zu Vater und Mutter der Lande wird, ist all diesen Namen vom Oxus bis zum Rheine gemeinsam.

Östlich von der Wolga ergiessen sich in den Kaspi-See zwei geringere Flüsse, der *Jaik* (Ural) und die *Emba*. Sahen wir im Ersteren schon kühnlich einen slavisch-germanischen *Ask* (Jasik), so bringt uns der Zweite die arisch-germanische *Embla* hinzu: das erste Menschenpaar, welches die germanischen Götter am Meeresstrande fanden. Wanderer aus Osten, ehe sie die Wolga erreichten, konnten diesen ersten Strom-Zwilling, den sie nach ihren verlassenen Arier-Strömen trafen, recht wohl als „Vater“ und „Mutter“ mit mythischen Namen bezeichnen. Von hier aus erhob sich ihnen nun ein neues Bild ihres Welt-Baumes: ein neues Welt-Gebäude. An den Strömen hin wandernd sahen sie es wie aus den Wurzeln des Meeres erwachsen. Malen wir uns mit eigener Phantasie dieses Bild symbolisch aus. Jaik, Emba und Wolga bedeuten uns dann die drei Wurzeln mit ihren

geheimnissvollen Quellen im Urwasser der Tiefe. Die Mündungen werden ja zu Quellen schon nach der altarischen Vorstellung von der „Wiege der Wässer“, in der Edda als *Hvergelmir* bekannt, woher und wohin auch die Wässer am Weltbaum zugleich aus Wurzeln und Wipfel fluthen. An den unteren Läufen der drei Flüsse dehnt sich als ein mächtig breiter, platter Stamm das weite, waldkahle, grasreiche Steppenland Südrusslands aus: eine Hochebene mit tiefen Einschnitten der Flussufer. Hier nomadisirt hin und her das „Eichhorn“ Nagezahn (Ratatöskr), das geschwätzig wie der Plauderer Oaros zwischen Höhen und Tiefen, Nord und Süd, den Unfrieden säet. Unruhige kimmerische, sarmatische, slavische, alanische Reiter und Hirten treiben ihr Wesen zwischen den voraufgezogenen und nachfolgenden grossen Germanenzügen. Weide- und Wiesenland wird abgegrast bis zu den aufsteigenden Hügelhöhen am mittleren Wolga-Ufer, dem Beginne der Astbildung am Weltbaum. Schon in der weiten Steppe selber, noch nahe dem Meere, waren aus der grossen Fläche um die Salz-Seen überraschend vor den Augen der Wanderer aufgestiegen die vereinzelt, über ihr Maass gross dünkenden Kegel des *Arsagar* (Asagard, germ.: Götterberg)*) und des grossen und kleinen *Bogdo* (slav.: Götterberg): noch heute Wunder der Steppenwelt, damals vergötterte Marken der Wanderer in der Wüste. Doch nicht dort fand echtes Germanenvolk sein Heim und Heiligthum zu dauernder Rast. Nordwärts — dem waldigen Wipfel zu — geht der Adlerzug der kühnen Asen vom Bolor- und Himmelsgebirge. Da hebt sich dem südher Kommenden links vom gewaltigen Strome die „Berg-Seite“ der Ufer felsig empor, vom heutigen Sarepta, der deutschen Herrnhuter-Kolonie, bis weiter gen Saratow, wo gegenüber, östlich dem Flusse, die schwäbischen Sidelungen: Rosenthal und Friedenthal liegen. Trotz ihren bedenklichen Namen, für deutsche Zähigkeit seltsame Zeugen! Wo einst europäische Urgermanen die untersten Äste des neuen Weltbaumes erklommen, dort baut auch nach 2—3000 Jahren suevische Enkelschaar in alter Wandernoth ihr friedliches Nest, nur bisweilen noch jetzt gestört von letzten nomadischen Heiden, Mordwinen gelber Race, auf europäischem Boden. Dort tritt dann auch auf dem östlichen Ufer das Hügelland an den Strom: die Ausläufer sind es des Landrückens Obstschei-Syrt, welcher vom Baschkiren-Ural, westlich von Orenburg, sich abzweigend und allmählich auf 600' Höhe steigend im Süden des Samara-Flusses die Wolga berührt. Der „freien Gegend auf Bergeshöh'n“ gegenüber: der Aufstieg zur „Walhall“ —, inmitten der „Rhein“! — Der Strom, welcher sich sonst bei schwachem Gefälle durch zahlreiche Wage, seichte Stellen auszeichnet (vgl. got. Wagi), bildet einige Schnellen, welche noch im 10. Jahrhundert deutsch lautende Namen geführt haben. Hier beginnt nun die grosse Scheide zwischen Süd und Nord.

*) Arsagar könnte, da hier später die Aorsi hausen, ein umgedeutetes Aorsagard sein und Rossgarten heissen, wie südasiatisches Aṣvagarta für Asagarta eintrat,

Von Sarepta aus sieht man bei hellem Wetter noch die Schneegipfel des hohen Kaukasus, das alte asiatische Asgard der westlichen Wanderer in die Sarmatia. Der Obstschei-Syrt leitet bereits zum nordischen Ural hinüber, auf ein äusserstes Asgard der Ostgermanen. Hier wiederholt sich das asiatische „Himmelsgebirg“, wo am Ende der Welt, nach der Edda, der lichte Ase des Morgens mit den goldenen Zähnen, *Heimdallr*, wohnt und wacht. — Wie die „bebende Rast“ der Regenbogen-Brücke des Wolken-gottes weist zumal die Wolga-Kama dahin mit mächtiger Strömung durch die Ebene den Weg.

Dieses ganze weitgebreitete Land der mittleren Wolga, westwärts bis zum Don, ostwärts über die uralischen Nebenströme der Samara und Kama ausgedehnt, ist das Gebiet des östlichen Urwaldes. Noch heute bezeichnet man dort die Grenze zwischen Wald- und Steppen-Land. Der eigentliche Schmuckbaum des mittleren Russlands ist die Birke. Aber auch Lindenzwälder, wie unser mythischer Siegfried-Wald, reichen von der Moskwa her bis an die Mittel-Wolga. Dagegen nimmt die Eiche schon bei Kasan ab und vermittelt nur in mageren Beständen den Uebergang zur Steppe. Im Osten des Stromes verehrt der Kirgise die Espe, in Uebereinstimmung mit dem modernen Opern-Techniker, der auch der Siegfried-Linde das zitternde Espenlaub zu überweisen liebt. — So breitet sich denn hier der waldige Wipfel der „Esche“ aus: dieses echte grüne Germanen-Waldnest. Sein höchster Gipfel ist, wo im Norden auf dem Ural „Heimdalls Schwert“ ragt. „Zwischen Ost und West der Nord!“ so lautet die Symbolik des Nothung. Dort walten die heiligen Götter, ist Walhall und Asgard selbst. Nach der Schilderung der Edda benagen die Hirsche diesen Wipfel, und Odhin's Wölfe umgeben des Gottes Wipfelthron; der Wolf hängt an Asgard's Thore. Das Reich des Edelhirsches und des Wolfes kennt eben hier unsere Naturwissenschaft. Und nun dort bei Wolsk, nördlich von Rosen- und Friedenthal, bilden die steil abfallenden Ufer-Felsen, nach der Schilderung neuerer Reisender, „romantische“ Formen, welche „erinnern an Berge und Burgen des Rheines“! Die Natur selber spielt mit in dem grossen Mythen- und Mären-Spiele von der Wanderung der Asen und Asensöhne. Denn gerade hier, nördlich aufwärts im Eschen-Wipfel, zwischen der fortgesetzten westlichen Berg- und der östlichen Wiesen-Seite der Wolga, bis dahin, wo südlich von Kasan jene gewaltige Kama vom Ural einströmt: da bepsült der Weltstrom des Ostens den ältesten Schauplatz der urgermanischen Sage von den Wälsungen und Nibelungen. Das ist das „kalte Gross-Schweden“ (*Swithioðh hinn mikla edha kalda*), welches die Ynglinga-Saga im Norden des Pontus nennt. Vom Wanenstrome (*Vana-quisl*), dem Don bei Snorri, bis zum Asaheim und Asaland, dem Alt-Asgard (*Asgardh hinn forna*) der Edda, reicht dieses dunkele Gebiet unserer germanischen Mythen-Heimat. Es ist der „schwarze Wald“ (*Myrkviðr*), welcher Hunen- und Gotenland trennt, und über welchen einst Muspel's

Söhne, Surtur's und Loge's Volk, beim letzten Brande von Süden flammend nach Asgard hinwegfahren sollen. Urgermanisches Wandervolk in erster europäischer Waldrast — Arier auf Turanier treffend — Germanen von Kelten und Slaven sich scheidend — Asen und Wanen, Goten und Sueven, Nord und Süd, Ost und West in brüderliche Fehden gerathend — : so hat es sich dort aus Natur-Erlebnissen und aus Raçen- und Stammes-Erfahrungen den grossen Heldengesang von der Tragödie seiner Göttersprossen zuerst in seinen Urzügen jeder späteren Umgestaltung und Neuerfahrung zum bildsamen Stoffe geschaffen. —

Der Dichter, welcher mit dem Seherblicke des wahren Künstlers eben jene Urzüge des Mythos uns gewonnen und aus ihnen das freie tragische Drama vom „Ringe des Nibelungen“ gebildet hat, er wusste sehr wohl, an welchen fernen Stätten dieser sein „Stoff“ daheim war. Nichts zu thun hatte er mit der Sagenform, welche am westlichen Rheine, aus geschichtlichen Erinnerungen der Franken und Burgunden, der mittelalterlichen Dichtung des 13. Jahrh. neu zugesponnen war. Aber auch nicht nach Island, in die Heimat der Edda und ihrer älteren Erinnerungsspuren, verlegte er seinen Isen- oder Brünnhilden-Stein. Bezog sich die Edda im 11. oder 12. Jahrhundert selber auf deutsche Sagen und auf den deutschen Rhein, so that sie dies im Anschluss an jüngerer Skalden-Wissen. Allein sie kannte auch noch jene weibliche *Rin*, welche zugleich mit dem *Thyn* (Don), dem *Vän*, der *Ylga* (Vylga) u. a. als einer der Welt-Ströme vom Wipfel der Esche, rings um der Asen Reich, in den Ursprung aller Gewässer zurückfliesst (*thadhan eiga vötn öll vega*). Dieser *Rin*-Strom weist als Mythenbild über den engen Horizont der deutschen Lokal-Sage so weit hinaus, wie unser „Rhein“ als Sagenfluss uns zurückführt bis an den Rha der Urgermanen. — An der Wolga, nicht am Rheine, dachte sich auch der Dichter des „Nibelungenringes“ die Heimat (nicht die Scene) seiner Götter und Helden.* Ob „romantische“ Reisende an den Wolga-Ufern — Rheinburgen sehen mochten: der Künstler des mythischen Drama's liess den Malern seiner nibelungischen „Rhein“-Landschaften gerade die Vermeidung der bekannten Formen vom geographisch-geschichtlichen deutschen Rheine besonders angelegen sein. Nicht dort soll sein Drama zu spielen scheinen. — Spielt es nun in der That an jenem

*) Die Zeitungen wussten im Jahre 1863, als Richard Wagner seine Konzerte in Russland gab, nicht ohne spöttische Verwunderung zu melden, dass der „Dichter-Komponist“ seinen russischen Freunden geheimnisvoll angedeutet habe, nächstens werde ein Werk von ihm an das Licht der Oeffentlichkeit treten, in welchem gar keine Menschen vorkämen, und das — in Russland spiele. — Es war das Rheingold, — 1863 erschien die Dichtung des „Ringes der Nibelungen“ im Buchhandel. —

geographisch-vorgeschichtlichen, urgermanischen Rha? Wenn der Wolga-Wald und der hohe Ural als die Heimat der germanischen Helden, Götter und Dämonen, welche dieses Drama leben, anerkannt sind, müssen wir dann auch den wirklichen Schauplatz der poetischen Handlung an jene bestimmten Gegenden fesseln? — Hier berühren wir, wohlgemerkt, nicht eine Frage des Rechtes der Geschichte, sondern eine solche des Rechtes der Phantasie. Wie sich in der Phantasie jener unserer Ur-Eltern, als sie in Osteuropa die ersten Spuren einer Heldensage schufen, die nothwendige Vorstellung des Schauplatzes an die Formen der umgebenden Natur anschloss: so dürften wir heute, indem wir die poetische Neuschöpfung in unserer Phantasie zu einer künstlerischen Wirklichkeit erheben, dafür gleichfalls die Formen jener heimatlichen Natur als Schauplatz uns vorstellen, ohne damit sagen zu wollen: die geographische Gegend selber sei die poetische Scene. Wir haben dabei den Vorthail der freien Idealität, wodurch wir berechtigt sind, uns von den engen Fesseln des real Gegenwärtigen mit all seinen Einzelzügen loszulösen. Nur der Idee folgend dürfen wir unseren Schauplatz in's Riesenhafte ausdehnen über das ganze Wander- und Rast-Gebiet der urgermanischen Geschlechter eines Jahrtausends. Damit allein entsprechen wir der weltumfassenden Wundermacht der mythischen Phantasie selber. Wir dürfen uns also nicht etwa in das Kleinliche verlieren und einen Gibichshof z. B. an ein heutiges Jelaschanka, einen Hundingshof an ein heutiges Jelabuga festheften wollen! Aber wir finden doch in unserer Dichtung selbst bestimmte geographische Anhalte: die Himmelsgegenden Ost, West und Nord werden mehrfach genannt; nur der Süden, die fremde Welt der Muspelsöhne, bleibt verhohlen. Danach lässt sich ein grosses Bild des Gesamtschauplatzes allerdings entwerfen: ein Bild der Idee, nicht der Realität. Hatten wir doch schon vorausdeutend jene Bergseite der mittleren Wolga, mit ihrer „blumigen Wiese“, dem bunten Steppensaum am Waldesrande, als die „freie Gegend auf Bergeshöhen“ im „Rheingold“ zu bezeichnen gewagt, von wo aus die „bebende Rast“ bis zum höchsten Gipfel Asgard-Walhall's im Ural sich schwänge. Denn dies liegt östlich vom Strome, da das „abendliche Auge“ der Sonne die Burg beleuchtet, und die „Esche“ des heiligen Waldes badet davor ihre Wurzeln im „Rhein“. Doch vom Gibichshof blickt man „nach Norden“, die Götter verdämmern zu sehen; stromaufwärts kommt Siegfried dahin vom südlicheren Walküren-Steine, und „vom Rhein her“ dämmert der Tag vor der Halle: der Schein der Sonne spiegelt sich im Strom. Wer sich dieses Bild in den entsprechend grossen Zügen ausmalen möchte, wird auf Eines wohl zu achten haben. Dem Urgermanen war der Oberlauf seines „Rheines“, des Rha, nicht die heutige obere Wolga, welche vom Waldai, dem alten „alanischen Gebirge“ (*mons alaunus*), mit weitem Bogen aus Westen daher gelangt. In diese westlichen Gegenden drang der Germane erst später zwischen Finnen und Slaven vor, deren

Völkerwellen dann hinter ihm zusammenschlugen. Hat schon der Zug der ältesten Goten und Skandinavier den Weg dorthin genommen: auch von ihnen war doch früher die Bekanntschaft mit dem Nordosten von der Wolga zum Ural gemacht worden. Das lehrt uns die älteste Quelle einer Kenntniss dieser Völker und Lande: Herodot. Dort im Nordosten fliesst aber die Kama, und zwar mit einer Wassermasse, welche die der Wolga beim Einstromen übertrifft. Ein Blick auf die Karte zeigt uns ein ähnliches Verhältniss wie bei Passau, wo der Inn sich in die Donau ergiesst. Der grosse Geograph Karl Ritter behauptete, nicht die Donau fliesse bei Wien und in das schwarze Meer, sondern der Inn, als der grössere Strom, in welchen bei Passau die geringere Donau münde. Wer die Ströme von der Veste Oberhaus betrachtet hat, wird dem Geographen Recht geben. Das Gleiche geschieht südlich von Kasan. Ein gewaltiger Strom mit dem Namen der Kama wälzt sich wild herab vom Ural und dem alten Bjarmalande (Perm), einem auch den Wikingern bekannten nördlichsten frucht- und goldreichen Freia-Garten. Er nimmt unterhalb Kasan's einen mässig geringeren Strom, der vom Waldai aus Westen heranfliesst und obere Wolga genannt wird, mit sich fort, biegt sich dadurch bereichert südwärts und strömt so weiter, als Wolga bezeichnet, nach dem Kaspi-Meere. Der antike Rha — das ist diese Kama - Wolga. So nannten wir zuvor auch die Asenbrücke nach Walhall, mythischer Art gemäss als Stromes-Abbild in den Wolken. Die Kama trägt wahrscheinlich einen finnischen Namen, wie auch die Permier (Bjarmaländer) Finnen, *Fenni*, im Fensal sind. Aber nun mag, wer will, auch eine slavische *Komalitza* in ihr sehen, oder gar eine arische *Kama*, (litt.) *Këma*, den Strom des Heimes. Das würde ja freilich auf das Schönste passen zu unseren Deutungen auf Heimdall, den Fluth- und Brücken-Gott vom Ural, unter dessen „neun Müttern“, den Weltströmen, auch eine *Atla* (Atil-Wolga) sich befindet. Die Phantasie hat Spielraum, wo das Wissen schweigt; aber die Poesie wird dafür zu sorgen haben, dass jene nicht die Grenzen überschweife, welche sie wahren muss, um fruchtbar zu wirken.

Die Fruchtbarkeit der Phantasie bedeutet in unserem Falle: sinnhafte Belebung der Mythenwelt und Vergegenwärtigung der Poesie als eine ideale Wirklichkeit. Beides tritt uns hervor aus einem weitverzweigten Ur-Zusammenhange in der schöpferischen Phantasie unseres Volksgeistes. So führt unsere ganze Betrachtung, mit ihrer Anknüpfung unendlicher Weiten von Zeit und Raum an unser Kunstwerk, uns durchweg und durchaus, als einzigen Zweck, auf eine bildlich angeregte und erläuterte Erkenntnis des Germanenthums. Wir haben es hier so wenig mit „Wissenschaft“ im strengen Sinne zu thun, wie der Dichter mit Geographie und Geschichte. Was ist es, das vor aller Geschichte und Wissenschaft als der bildnerische Trieb des menschlichen Geistes walten muss, damit das Volk auf den Weg sich geleitet finde, auf welchem es Geschichte wirkt und

Wissen erwirbt, auf seine Weise, durch künftige Jahrtausende? Was ist es weiterhin, das an entscheidenden Stellen der Volksgeschichte, wenn das Wissen versagen und verzagen muss, hilfreich-schöpferisch wieder eingreift, Begeisterung weckt und Glauben an grosse Menschen, an übermenschliche Thaten, an waltende Gottheit? Und was ist es endlich am Schlusse des Wissens, wohl auch der Geschichte, das alle Erlebnisse und Erträgnisse eines grossen Volksgeistes wieder zusammenfasst, aus einer Masse wieder eine Einheit, aus einem Wandern, Suchen und Ringen wieder eine Rast, einen Hort, einen Sieg, aus einem ewigen Wandel von Werden und Vergehen wieder ein ewiges Sein, ein Ideal schafft — im Kunstwerk? Was ist es anders als die Wundermacht, der unser deutscher Genius den Hymnos sang:

„Welcher Unsterblichen
soll der höchste Preis sein?
Mit Niemand streit' ich,
aber ich geb' ihn
der ewig beweglichen,
immer neuen,
seltsamen Tochter Jovis,
seinem Schooskinde,
der Phantasie!“? —

„Dass die alte Schwiegermutter Weisheit das zarte Seelchen ja nicht beleidige“: das wollen auch wir uns erhoffen für unsere diesmal gewagte Gabe aus dem üppigen Garten der holden Wahn-Göttin, der *Vana-dis*: Freia-Fancy! Nennt doch Goethe zum Schlusse auch die ältere, gesetztere Schwester mit dem ernsten, gerührten Tone mahnenden Nachdrucks: „die edle Treiberin, Trösterin, Hoffnung!“ Und die Hoffnung, die selber *Ván* heisst in nordischer Sprache, — sie ist „kein leerer Wahn“, keine *Vana dea*! Ja, — hoffen lehren und treiben und trösten, das sollte deutsche Gemüther diese Betrachtung aus den Quellgebieten der germanischen Phantasie. Zurückgeführt in die von der Wissenschaft fast unbeleuchteten — oder, wie ich in einem Viertelhundert gelehrter Bücher fand, schier viertelhundertfach verschieden beleuchteten, vorgeschichtlichen Ursprünge unseres Geschlechtes, sollen wir uns wieder erkennen lernen durch alle Zeiten und Räume und daraus das Bild unserer Zukunft hoffnungsvoll gewinnen, auch wenn Gegenwarten um und über uns stürzen wollen, und Vergangenheiten uns entrissen zu werden drohen. Wir haben viel gelitten, wir haben viel gerungen: der Siegespreis war stäts das Wiederfinden unseres eigenen Wesens, unsere Wiedergeburt aus der unsterblichen Idee des Deutschen. Jede geringe Arbeit und Mühe, für dieses Ziel aller unserer Wanderungen und Wandelungen zu wirken, steht im Dienst-Kreise der göttlichen Heldenschaft, unserer Genien und Meister, welche als die vor Allen grossen Hoffenden die gewaltigen Treiber und Tröster unseres Volkes sind. So steht auch diese Arbeit auf urgermanischen Spuren im Dienst-

Kreise des Dichters der „Nibelungen“; und so darf auch ihr Schluss, in der Heimat der Sage, ganz durchdringen die Erinnerung an das deutsche Gedicht unserer Tage. Hier wird die Phantasie befreit aus dem Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen: hier fliesst unzweifelhaft der echte deutsche Rhein von echten deutschen Götter-Burgen und Gärten her und birgt auch das echte Gold, um welches heillos die Racen ringend sich mischten, nun aber als einen Liebeszauber, der uns im tiefsten menschlichen Gefühle scheidet von Allem, was „anders“ ist — vom Nibelungenthum, „Solang das Gold am Lichte glänzt“, lauert Alberich. Aber die volle Enthüllung des Geheimnisses unseres Wesens und Schicksals im Kunstwerk hat auch das reine Gold wieder versenkt als einen Grundstein neuer, idealer Freiheit im Geiste. „Hier schliess ich ein Geheimniss ein“! Nun der grosse Fluch der Welt-Tragödie zur reinen Kunst geworden, gewahrt der Germane „im Bache sein eigen Bild“ — das gleicht dem Nibelungen nicht. Wer an dieses geheimnissvolle Eigen glaubt, den ficht der lauernde Feind nicht mehr an, — der mag auch lachend sterben“ — *hlæjandi skal ek deyja* —: der Nibelung hat keinen Theil an ihm. Und wäre das der Weg des deutschen Volkes und Geistes — so hoffen wir: es wird nicht sterben, sondern leben. Auf diesen Weg führt auch unser Dichter uns nach urgermanischen Spuren. —

Zwei Wege öffneten sich den urgermanischen Auswanderern aus der Ariana nach Europa. Wer nach Westen dem allgemeineren Wanderzuge folgte, der zog die enge Strasse durch den Kaukasus in die Sarmatia. Hütete er sich dann vor kimmerischen und iranischen Mischungen, ging er nicht auf im weitgebreiteten grossen Skythenwesen, so mochte er die Wolga auf ihrem linken, westlichen, Berg-Ufer noch einigermaassen rein-germanischen Blutes erreichen und sich dort verwandtschaftlich wiederfinden mit dem rauheren Bruder, welcher fern vom Osten an das rechte Ufer herangezogen war. Wir haben uns schon mit der Phantasie vertraut gemacht, dass diese westlichen Wanderer, aus ihrer Berührung mit dem Gilan-Meere, mit dem armenischen Wan-See, dem kaukasischen Karthli-Thale, dem Goldstrome des Araxes und Rion, dem Flammen-Gebiete von Nefala und Kina-Lûghi, die mythische Welt der Wanen und des Loge mit sich auf die Weiterwanderung nahmen. Dies bringt uns nun den Gedanken nahe, die merkwürdige Scheidung der germanischen Götterwelt in Wanen und Asen und das seltsame Doppelspiel, welches Loge dazwischen treibt, das liesse sich u. A. erklären aus jener Urscheidung in die westlichen und östlichen Wanderer, wie sehr auch schon über die Wolga hin und später fort und fort die einzelnen Stämme sich verschoben und vermischt

haben mögen. Auf thatsächliche Stammesunterscheidungen im Einzelnen lässt sich diese mythische Theilung nicht weiter anwenden. Geschah doch ein wunderbarer geschichtlicher Wandel schon damit, dass später Asen-Diener in den Süden, Wanen-Diener in den Norden der germanischen Länder geriethen. So waren die milderen Gottheiten des asiato-europäischen Westens nun in Mitteleuropa dem nördlichen Volke der rauhen Thatkraft gesellt, die heroischen des Ostens aber dem südlichen des frohen Lebensgenusses. Doch geschah dies nicht ohne den religiösen Vorgang der Aufnahme des Asen Wotan bei den Wanenvölkern Gotlands, und der Milderung des asischen Donnerers zum wanisch segensreichen Ackergotte bei den Wotenvölkern Deutschlands. Wotan aber ist das zweifelhafte Eigen jener östlichen Wanderer, welche nicht dem allgemeinen Zuge nach Westen folgend, auf eigener Strasse, mit einer unerhörten Furchtlosigkeit sich von der Ariana aus nordwärts in die endlosen Steppen warfen, und so endlich bis zum östlichen Ufer der Wolga gelangten. Sobald diese Heldenstämme sich anfangs der Berührung mit den turanischen Nomaden, den Massageten und noch ungemischten Gelben Mittelasien entzogen, so wahrte ihnen eben diese nothvolle lange Steppenwanderung durch die weiten Oeden um den kaspischen Ural bis zum Oedenburger Ural die grösste Reinheit des ungemischten asischen Heroenblutes. Nicht ohne Spuren konnte diese Wanderung dagegen an ihrem geistigen Blute, an ihrer mythischen Phantasie vorübergehen, welche im Innersten ihres Wesens mit ihnen zog. Was sie jetzt erlebt, das gehörte nicht mehr jenem reinen Asuren-Kreise des lichten Himmels und des heiligen Feuerwunders vom Asferah an. *Djaus* lebte zwar dem Namen nach als *Tius* bei ihnen fort; aber das Irdisch-Kriegerische trat weit entschiedener hervor. Der Wolf des Unheils in Wal- und Wetterkämpfen biss ihm die eine Hand ab. Ueber ihn erhob sich die Gestalt der Sturm- und Wettergottheit selber, des Herrn der Wölfe und Raben, des Wehenden, Wüthenden, Wandernden, Wotan. Noch trägt er das Sonnenauge, das ihn den Griechen als Apollon der Hyperboräer gelten liess; aber dieser nordische Apoll befand sich dort „im Elend,“ im Zustande der Verbannung zur Sühne für blutige Schuld, und seine Priester waren die Boreaden, die Nordwind-Dämonen. Der arische Asura, welcher den belebenden Hauch des Weltathems bezeichnet hatte (*Wata*), war auf den Weiten asiatischer und südrussischer Steppe verwandelt worden in den wilden Dämon der Wirbelwinde und Schneestürme, welche dort mit nie zuvor geahnter, vernichtender Gewalt über die Wanderer hereinbrachen. In den wirbelnden Nebelgebilden, den riesenhaften Sand- und Schneesäulen, der spukhaften Erscheinung vom Sturme über die unendliche Fläche gejagter „Steppenhexen“: da erschien dem Urgermanen nun eine neue, furchtbare, übermenschliche Welt. Wer will einen Werth auf die Frage legen, ob diese germanischen Männer noch nach tausend Jahren „Barbaren“ waren gegenüber der „Kultur“ von Hellas und Rom, wenn sie uns schon in dieser

ihrer ersten, schwersten Jugend-Erfahrung die siegreiche Kraft ihres Gemüthes zeigen? All jene Schrecknisse wussten sie damit aufzufassen nicht nur als vernichtende Feindseligkeiten, als böse Div's, sondern vielmehr als die erhabene Grösse ihrer eigenen Gottheit, ihres weltdurchwehenden Genius, ja, als jauchzenden Ausdruck ihrer urgermanischen Kraft und Kühnheit! Dieser Wirbelsturm der Steppe war Wotan, ihr göttlicher Herzog. Er jagte nicht sein Volk nur in Tod und Verderben: er zeigte ihm, dem „Trotzig-Kühnen“, zugleich den allbesiegenden freien Weg durch die Wüste bis in den heimischen Wald, in dessen heiliger Tiefe der wilde Sturmgeist alsdann mit seinen Helden an den trunkreichen Tafeln Walhall's nach gemeinsam durchlebten Todesleiden zur seligen Ruhe sich niederliess. In diesen wirren Wechselbildern von Nebel, Schnee und Steppengras, in diesem Hexenspiel ungeheuerlicher Windsbräute, da erkannte der Ugermane nach Abwehr des ersten Schreckens, mit wunderbar veredelnder Phantasie, seines Gottes Töchter, seine heldenmüthigen Weiber, seine wander- und schlachtfrohen Walküren und singenden Schwanenjungfrauen, und er verehrte auch hier im Schrecklichen das Erhabene. Er erfasste in Zwiespalt und Zwist, in Gegensatz und Widerspruch, glaubensfest eine geistige, göttliche Einheit; und das war die schöpferische Einheit seines Gemüthes: seine Idealität. Wenn dann die Stürme sich legten, wenn die eisige Kälte des hier erst völlig erlebten Winters verging, wenn das Riesenhafte und Dämonische der Naturerscheinungen schwand, wenn auf kurze, wonnige Zeit die Steppe in unerhörter Blumenfülle zu erblühen begann, der holde südrussische Lenz den Wanderzug an einer frei und friedlich dem Einsamen grünenden Weide- und Wonne-Statt fesselte: dann hatte der junge Gott, des grossen Wotan sonnige Neugeburt, im Eise der Frostriesen die schlummernde Maid, die Braut, sich erweckt zu seligem Liebesleben. Freia's Garten, Gerda's Blüthenhain, Nanna's Knospenzauber hatte sich aufgethan, und der am Furchtbaren gewaltig aufgeregte Sinn für die Mächte der Natur gab sich nun auch einer schwärmenden Märchen-Lust an dem zärtlich-süssen Kleinleben in Wiesen, Strom und Lüften hin. Solches innig versenkte Mitleben des kindlich bewahrten Gemüthes mit der Natur, es erzeugte auch die vielgestaltige, doch nicht mehr grossartig plastisch gestaltende Sagen-Phantasie des Slaven, welcher aus dem Steppenwanderer zum Ackerbauer ward, indem er wieder in fruchtbare Gefilde abschweifte und die Mischung mit anderen, friedlich gearteten Racen-Elementen minder spürte. Das gefällige Sichbehagenlassen war damals nicht Germanen-Art. Der selbe edele arische Urtrieb nach dem „Heim“ führte den Germanen einen entscheidenden Schritt weiter. Sein wahres Heim, als eine Berge seines echten Wesens, das erreichte er erst im Urwald des Ostens, an der mittleren Wolga. Dort barg er sich mit dem werthvoll geretteten Leben seines reinen Blutes auch die erhabenen und energischen Gestalten seiner arischen Götter: des sonnigen Glückes ent-

sagend, aber in Sorgen und Leiden die Wonne der Grösse geniessende Heldenbilder seiner eigenen Natur.

Seiner Natur! So — wie ihn die Natur erzog, weil sie ihn so gebär. — Mag „Litteratur“ erst spät, nach allerhand orientalischem Einfluss, von diesen mythischen Erfahrungen und Erscheinungen reden: der Volksgeist selber erschaut sie in seiner frischen Jugend: energisch gross, wahr und deutsch! — Es tönt ja wohl auch von Wüstensturm und Steppenwetter aus den Versen des hebräischen Propheten Nahum: „Der Herr ist ein eifriger Gott und ein Rächer, ja, ein Rächer ist der Herr und zornig, der Herr ist ein Rächer wider seine Widersacher, und der es seinen Feinden nicht vergessen wird. Es ist der Herr, dessen Wege im Wetter und Stürme sind, und unter seinen Füßen dicker Staub, der das Meer schilt und trocken macht und alle Wasser vertrocknet. Siehe, ich will an Dich, spricht der Herr Zebaoth, und deine Wagen in Rauch anzünden, und das Schwert soll deine jungen Löwen fressen, und will deines Raubens ein Ende machen auf Erden, dass man deiner Boten Stimme nicht mehr hören soll!“ — Das geht nicht auf das Rauben des israelitischen Nomaden, sondern auf Ninive; und als der Prophet so redete, grimmig im Stile des Wüstenwanderers, da lag die Wüstenwanderung selber schon fast ein Jahrtausend hinter dem Judenvolke. — Wie anders ward dem germanischen Geiste die Steppenfahrt mit ihren Stürmen und Unwettern, Kämpfen und Nöthen, zu einer göttlichen Macht! Trug sie das Unheil im leidenden Herzen und das Ende im sorgenden Sinn, so verlieh ihr diese menschliche Wahrhaftigkeit nur höhere Würde und tiefere Bedeutung. Schwerlich erst ein Jahrtausend nach der Wanderung an die Wolga sprach die Wala zum ersten Male das Wort: „Du bist nicht Wegwalt, wie ich wähnte: vielmehr bist du Wotan, der greise Gote! Heim reite du, Wotan, und wahre dich rühmlich; so nahe mir wiederum nimmer ein Mann, bis los Loge, ledig der Banden, verheerend das Ende der Himmlischen bringt!“ — Wer fühlt in dem Nomadenliede des Nahum des Nahen des heiligen Geistes, die Ahnung vom Heiland-Erlöser? Aber in dem Mythos von *Muspilli*, dem Götterbrande, da ist es angekündigt — da bereitet sich der dritte grosse Wandel des Asuren vor! Der lichte Himmel, die heilige Flamme, durch Sturm und Wetter und Brand und Tod tauchen die Ewigen wiederum auf: „die Gemeinschaft der Heiligen und ein ewiges Leben.“ Walhall wird Monsalvat auf einem viel näheren Wege, als wie Jerusalem die Stadt Gottes; und doch war es ein so viel weiterer Weg von der Ariana bis an den Rhein, ja, bis in die gotischen Pyrenäen, als wie von Gosen an den Jordan. Und blicken wir auf die Hellenen! Die sittliche Wendung des Mythos, welche Iraniern und Germanen in verschiedener Weise, dort moralisch, hier tragisch, eigenthümlich ist, sie vollzieht sich bei den Hellenen in der Zeit des Kronos und der Titanen. Kronos ist Wotan. Aber der Hellene rettet sich aus der Tragödie seines almythischen Glaubens in das ästhetische

Friedensreich der lichten Olympier. *Παντα καὶα λαν.* Alles ist — nicht gut, aber schön. Dieser Welt-Flucht aus Welt-Freudigkeit entspricht bei den Germanen die ernste, lehenopfernde Bekehrung zum Christenthume. Kronos weicht dem Zeus; aber Wotan der Himmelsherr gibt, als ein entschlummerter Titurel, die Würde weiter an Christus, unsern „lieben Herrn“, den die altddeutsche Dichtung noch unseren „Vater“ anruft. Bevor der Germane zu Grunde gehen konnte an den Gefahren seines Heidenthumes, an Götzendienst und Priesterherrschaft, brachte ihm das Christenthum alles Edelste der antiken arischen Welt zu. Vorbereitet aber ward dieser Wandel zum Kreuz durch die tragische Entwicklung der Asen-Religion selber; und diese Entwicklung verdankt sie in ihrer Grundstimmung den Nomaden-Nöthen der östlichen Wanderer, in ihrer Ausbildung aber den Einflüssen des Wanen- und Loge-Wesens, zuerst verarbeitet, doch noch lange nicht abgeschlossen, in germanischer Phantasie, zur Wotan-Tragödie an beiden Wolga-Ufern, im ersten „Deutschen Walde“.

Hier im Walde hatte sich das Weh der Germanen nach langer Wanderung zuerst gebrochen. Hier ruhte Wotan auf erster Rast. Der stille Ase, als welcher er nun waltet, ist Widhar, der Gottessohn mit dem breiten Schuh, der dem Surtur, dem Schwarzen aus Süden, das Schwert in's Herz stösst. Widhar aber ist selber der Wald (*vidhr*) hinter der Steppe: „in Widhar's waldigem Wohnland wächst hohes Gras und Grün.“ Er beendet alle Nöthen, er lichtet die Götterdämmerung, er webt das neue Asenheim um ein getriebenes, gequältes, leidvolles Geschlecht: sein erster Heiland. Und wenn neue Tücken Loge's — neue Götterdämmerungs-Schrecken, wie die Edda so viel später sie schildert — aus Osten und Süden drohend heranbrachen, wenn wiederum, wie einst in grossen Steppenbrünten, nun mit verheerenden Waldbränden die Muspel-Söhne und Schwarz-Alberich-Schaaren in das neue Germanen-Heim einfielen: so zog das Volk der Asen und Wanen weiter — westwärts, nordwärts —, und neuer Wald wuchs auf; und neuer Wald umfing sie, und Widhar's Zeit brach wieder an, und Wotan lebte in ihm, im heiligen Asenwalde, von Neuem zum Walter und Walvater seines Geschlechtes auf. Kein Wunder wohl, dass diese Waldvölker sich selbst als „von Bäumen stammend“ betrachteten und die alte Mär vom Lebensfunken aus dem Holze dergestalt neu belebten und erweiterten. Viele deutsche Stämme (Tervingen, Triboker, Holtsaten u. a.) nannten sich nach dem Walde und den Bäumen. Wann immer der fremde Feind, Turanier oder Römer, gegen germanische Schaar andrang, so zog sie sich endlich vor seiner Uebermacht nach heroischem Kampfe, wie „Wolfe“ vor den „Neidingen“, in den „wilden Wald“ zurück, dahin Niemand folgen konnte; und als Varus mit seinen Legionen dem Armin dennoch folgte, da gab es eine Teutoburger Waldschlacht für ewiges Weltgedenken. Wie aber, wenn heute der fremde Feind in weit niedrigerer Gestalt, um uns immer tiefer in's eigene Mark zu dringen, unsere Wälder lichtet auf allen Höhen, und

wir selber, um des flüssigen Goldes willen, das Heiligthum des Heilands Widhar so wüst verheeren, dass endlich ein staatliches Verbot dawider ergehen müsste, uns Weihnachtstannen (vielleicht bald auch Kruzifixe) zu liefern, wegen Mangels an Holz?! Lasst es nur weitergehen, so wird der fremde „Waldschwende“ sicher sein Ziel erreichen und uns Alles nehmen, wohin wir noch bergen können, was Germanenthum ist, — auch das Christenthum. Hüten wir uns also und gedenken wir treulich des Werthes, welchen schon in Urzeiten der Wald für unser Geschlecht besessen: als jene natürliche Berge für arisches Heroenthum und Menschengemüth vor dem unseligen Loose des Nomadenwesens, vor elender „Razzia“ turanischer und semitischer „Hirten“, deren ganzes Leben ein Rauben von Weiden und Heerden sein und bleiben musste bis in die Zeit des modernen Börsen-Ultimo! Solche können den Wald nicht lieben; er werthet ihnen nur nach dem Holzgeld. Uns aber ist er heilig; denn er ist unser Heim, unser Vaterland. Siegfried fühlt sich im Walde, unter der Linde, seiner Mutter nahe, und in der Rehhindin Augen glaubt er den Blick der Mutterliebe zu erkennen. Wohl nährte sich der Germane des Urwaldes vom Fleische erlegter Thiere, wenn auch älteste Quelle, wie wir sehen werden, nicht so blutig rinnt, und die Edda sagt: „Wenige wissen, wovon sich in Walhall die Helden nähren; doch Wotan lebt einzig vom Weine.“ Aber der Germane wird zum Jäger, weil er nicht zum Räuber werden sollte und wollte; und dieser Jäger, der sein Heim und Leben vertheidigt wider den Wisent, Ur, Elk und Bären, wider Lintwürme und Schlangen, er ist und bleibt der echte Sprössling des Wolkenjägers Wotan: ein Held wie sein Gott. Auch unser Siegfried beginnt und endet seine Tragödie mit einer Bärenjagd, und seine Bilder alle nimmt er von der Jagd und der Weide. Aber welch ein Leben liegt zwischen diesen Jagden, welch eine Natur lebt sich da lachend und liebend aus?! Auch dem „Nomaden“ Wotan in unserem Drama ist Alles ein Erjagen und Erfahren; „Wandel und Wechsel liebt, wer lebt.“ Er, der nach der nordischen Sage einst mit Loge Blutbrüderschaft getrunken (als die Stämme von Ost und West sich trafen), er scheint fast selber wie Jener ein Eindringling in die friedliche Götterfamilie am Rhein. „Was er ist, ist er nur durch Verträge.“ Er ist nur Gatte Fricka's, Schwäher Freia's. Einzig Donner nennt ihn einmal in grosser Noth: „Bruder“, während alle Andern sich stets als Geschwister unter einander behandeln: individuelle Ausstrahlungen eines und des selben göttlichen Wesens. Bruder der Fricka scheint unser Wotan nicht. („Wann ward es erlebt, dass leiblich Geschwister sich liebten?“) Wo Fricka, die Wanin, Ruhe, Besitz, Sitte, Hoffnung pflegt und hegt, da wirkt er als ein Störer und Empörer in den Ordnungen der alten Welt, der gewaltige Beistand des Starken von rauhem Muthe. Er zahlte den Zoll des einen Auges am Quell der Weisheit bei der Esche, um daraus zu trinken („Schöpfer“ zu werden) und den Ast zum Speer für die Welt-

herrschaft zu gewinnen. Dieser Zoll verschaffte ihm auch erst die Gemeinschaft mit den Ewigen, die Gemahlschaft der Wanin. Daran aber stirbt auch der Baum, versiegt der Quell. Doch Wotan hat in den Speer „treu berath'nen Vertrages Runen“ geschnitten: und so tritt er die Herrschaft in der Götterfamilie an. Auch hier also sehen wir, wie Asen und Wanen sich „vertragen“, wie am Ufer des „Rha“ die Westlichen sich der Herrschaft des mächtigen Oestlichen fügen, und wie dieser Oestliche von reiner Urkraft Alle überbietend, rauh, wild und gewaltig, doch auch am Meisten von Allen danach geartet ist, die Welt- Tragödie zu wirken, wirkend zu erleiden, bis zum höchsten Opfer seiner selbst, und damit zum grössesten Denkmal germanischer Erhabenheit, auf welches schon der Morgenstrahl des neuen Lichts aus Osten fällt. Ein solcher Gott, vom Erhaben-Natürlichen durch das Erhaben-Furchtbare den Weg sich bahnend zum Erhaben-Heiligen: er konnte kein „Hirtengott“ — kein hellenisch-pelasgischer Apollon sein! Einen solchen kannte der Urgermane trotz seinem Nomadenthume nicht. Der slavische Hirt Wolo ward ihm zum Helden Wälse. Dass aber der Wälsung heimathlos schweifen musste, das machte ihn sich selber zum Wehwalt. Dieser Sohn der Natur kann wie sein göttlicher Vater die Tragödie erleben. O dass wir, seine spätesten Enkel, das niemals verlernten! Dass wir unser Leben uns nicht entstellen und entwerthen liessen zur modernen Sitten-Komödie und spöttischen Burleske! Dass wir im Wahne, „zeitgemäss“ sein zu müssen, nicht völlig vergässen „artgemäss“ zu sein! Dass wir nicht vergässen auf dem Boden zu stehen, den zweier Götterwelten Blut geweiht hat: das Blut des Wotan, und das Blut Christi, vom Speere durchbohrt! Die Tragödie des Einen, die ewig uns vererbte, stäts erneute, tröstlich zu ertragen und zum Siege durchzuführen, dazu verleiht uns einzig die heilige Kraft der Erlösungstod des Andern. Wir dürfen, sollen und können noch echte Germanen sein, die Tragiker des Ariethums, weil wir Christen wurden, — solange wir es sind. Hiermit, ehe unser Blut verdarb, ward uns ein ewiges Leben unseres edelsten Wesens gesichert. Dadurch in allem Weltsturz bleiben wir theilhaftig des Göttlichen, und aus dem gesegneten Leiden quillt unerschöpfliche Kraft: aus dem Tode das Leben. Verliess der Germane, von Noth gedrängt, im Sturme seiner Tragödie, den Frieden eines endlich gefundenen irdischen Heimes, eines ihm so lieben, traulichen Heimes, und ward er wieder zum heimathsuchenden Wanderer: wir sehen ihn niemals einem Ahasverus gleich, welcher nur von seinem Fluche lebt, dessen Leben ein langes Sterben ohne Ende ist. Vielmehr ähnelt auch der edelste arische „Nomade“ dem ritterlichen Don Quijote, welcher an seinem Ideale zum Thoren, an seiner Thorheit aber zum Helden wird und auf dem Todtenbette nur noch der „Gute“ heissen will! Darum ist unser Schicksal tragisch, d. h. erhaben, weil es ein Ideal hat, wie es Wotan selbst in seinem freien Helden sich ersah, Siegfried in Brünnhilde, der „heiligen Braut“, und

Brünnhilde in der opferfreudigen, fluchbefreiten Liebe — „selig in Lust und Leid!“ — So wurden sie Alle — Thoren vor der Welt. Aber die Thorheit des jungen Siegfried ist urverwandt der des Parsifal. Ihr ist die Reinheit eigen. Wie sie Beide ihren Wald verlassen und in die Welt hinausstürmen, einem Ideale nach: von der Liebe oder vom Mitleiden ergriffen, finden sie den heroischen Tod oder das heilige Leben. Zu beiden Zielen berufen ist der germanische Held; ihm werden sie Eines, weil er jener *heilego tumbo* selber ist, von welchem der altdeutsche Zaubersegen sagt, dass er „die Wunde versegnen“ soll — die Wunde, welche das Böse der Welt, die Welt aber dem Göttlichen geschlagen hat. Zu solchem Amte erzog ihn die Natur. Dazu wuchs er schon heran in den Tiefen des Urwaldes am heiligen Strome, bevor jene höchsten Nöthe von Morgen und Mittag, das Nibelungen-Gold und die Loge-Tücken, bei dem Allzugastlichen zusammentrafen, und die Wotanstragödie wieder anhub für weitere tausend Jahre. —

Wir haben uns nun zum Schlusse noch einmal Dem zuzuwenden, was uns als geschichtliche Wirklichkeit von jener Wolga-Rast des Germanen überliefert ist. Denn jetzt beginnen in der That schon, wenn auch sagenhaft gefärbt, die historischen Quellen zu rieseln. Das Aelteste über die Lande oberhalb der Skythia und Sarmatia meldet Herodot (um 450). Ein Jahrhundert früher soll Aristeas von Prokonessos die Uralvölker besucht haben auf der grossen Handelsstrasse, die sich bereits zwischen den goldreichen Gebirgen des Altai und Ural und dem Pontus gebildet hatte. Was man von diesem Argonauten-Dichter wusste, verlor sich jedoch in das Fabelhafte. Herodot nennt in jenen Gegenden meist anders bezeichnete Stämme als wie die römischen Berichte, insbesondere Tacitus, in der späteren Germania; und wieder andere Namen erscheinen bei der Völkerwanderung. Das ist ein Zeitraum von einem Jahrtausend. Wie viele Familien, aus denen ursprünglich Stämme sich gebildet, wie viele Stämme selbst mussten indessen verschwunden sein, wie viele sich vermischt und verbunden haben! Deren Gesamtbezeichnungen, nach einzelnen hervorstechenden Eigenthümlichkeiten, wechselten wiederum mit den Völkern, welche sie meist als Fremde ihnen gegeben und anderen Fremden mitgetheilt hatten. Das Wenige aber, was aus den verschiedensten Zeiten von diesen Stämmen berichtet wird, und damit auch das, was ihre verschiedenen Bezeichnungen uns verrathen, es fügt sich doch zusammen zu einem und dem selben Bilde, dem germanischen Typus, von welchem sich das Fremde deutlich scheidet. So nannten die Hellenen am Pontus und die sie belehrenden Skythen der Pontusländer dem umfragenden Herodot eine Anzahl von Stämmen nördlich den „königlichen Skythen“ am oberen Don und Dnieper, welche zum Mindesten einen Uebergang bilden in turanisch-finnisches Volk. Die nach ihrer Tracht so gehiessenen „Schwarz-

mäntel“, welche Herodot als „nichtskythisch“ bezeichnet, gränzen schon an das nördliche finnische Land „mit Seen und Oeden ohne Bevölkerung, soviel wir wissen“. Westlich davon sollten völlig wilde, recht- und gesetzlose „Menschenfresser“ mit eigener Sprache hausen. Von diesen Völkerschaften unterscheiden sich die Neuren, welche um den oberen Bug und am Dnieper im Süden eines „unbewohnten Landes“, etwa der Sümpfe Wollhynien's, zwischen den siebenbürgischen Agathyrsen im Westen und den donischen Budinen im Osten genannt werden. Angesiedelt hätten sie sich dort, nachdem sie aus ihrer früheren Heimath im Osten durch eine Menge der Erde entkrochener Schlangen vertrieben worden. Diese Schlangen mögen auf eine feindliche skythische Völkerschaft zu deuten sein, wie die Urmutter der Skythen ein Schlangenweib in der Höhle war. Der Glaube, dass jeder Neure sich einmal des Jahres in einen Wolf verwandelt, hat dazu verführt, in ihnen Slaven zu sehen, bei denen der „Werwolf“ heimisch ist. (Der Name würde slavisch gelesen das Wolfshemde und die Schlangen bezeichnen können: lith. *isz-nara*, Schlangenhaut, preuss. *nur-tul*, Hemde, slav. *po-nravi*, Wurm.) Aber Wölfinge sind auch urgermanisch, von dem Walsungen, mit welchem Wotan wild als Wolf im Walde schweift, bis zum Wolfdietrich, den die Wölfin nährt. Germanischer Herkunft berühmten sich später gern die namensverwandten *Nervii* am Rheine, beim galatischen Trier. Eines spricht in unserm Gemüthe gegen die volle Reinheit des Stammes. Die Neuren schlossen sich den oben genannten westlichen Nordvölkern an, um gegen die Unterstützung der von Dareios bedrohten Skythen zu stimmen, während die Sarmaten und die Budinen ihre Stimmen für eine gemeinsame Abwehr des iranischen Eindringlings abgaben. Die Budinen, als bezeugte Nicht-Skythen, sind uns die Wichtigsten. Sie bildeten im 6. Jahrhundert vor Christo das östliche Hauptvolk um Don und Wolga. Westwärts waren sie schon bis gegen den Dnieper, mindestens zur Desna vorgerückt, als Dareios zu den Skythen kam. Ihr Land ist, nach Herodot, „dicht von manigfachem Walde bedeckt“. Hier also wächst zunächst der Wald aus der grossen skythischen Steppe hervor. Diese Waldbewohner waren „Nomaden“ nur noch insofern, als sie nicht Aecker bauten; aber keineswegs „Razzianten“. Es heisst von ihnen, sie nährten sich von Fichtensprossen; so scheinen sie denn in ihrem tiefen Walde, und obwohl mit Jägervölkern im verwandtschaftlichen Bunde, dennoch der blutigen Kost nicht ergeben. Ausdrücklich schildert sie der Grieche als ein mächtiges, grosses Volk mit lichtblondem Haar und blauen Augen, urgermanisch! Ihrem Namen (*Βουδινοί*) hören wir die hellenische Bemühung an, das Wort: *Wuodin* nachzusprechen; abgesehen davon, dass er wohl schon durch skythischen Vermittler entstellt überliefert sein mochte. *Guodan*, *Gode*, *Wode*, *Bode-Budhi* wechseln übrigens zur Bezeichnung des selben Gottes, der ja auch in seiner merkwürdigen Verwandlung aus dem „*Vegtam*“ zum „ewigen Juden“

nicht Ahasverus sondern *Butta-Deus* hiess.*) Der Budine war Wuodins-Diener, wie der spätere Schwede und Normanne; andererseits rückt er auch den Goten so nahe, wie der schwedische *Othr* etwa dem gotischen *Gautr*. An einer günstigen Stelle im Lande der Budinen ward auch der Ackerbau und die Gartenzucht betrieben und statt der „Fichtensprossen“ Brot gegessen. Die Rosse züchtenden Germanen bucken ihr Brot aus Hafer, und nutzten dafür die Gerste für das Bier. Jene Ackerbauer lässt aber Herodot nicht reine Budinen sein, sondern Gelonen, und das wären, nach ihm, hellenische Kolonisten inmitten des Urwaldes gewesen. Eine fremde Handelskolonie war ja schon damals keine Unmöglichkeit auf dem Wege zum Uralgolde. Dennoch: galt Alles, was nicht „barbarisch“ erschien, den Griechen leicht für „hellenisch“, so mochten Nachrichten von festen Heiligtümern, von edleren Göttergestalten, von Kulte bakchischer Art, alle drei Jahre sich wiederholenden „Dionysien“, von ackerbauenden und gartenpflegenden Männern überhaupt, dort im fremden Norden, ihnen von vornherein nicht anders zu deuten sein als auf griechische Kolonisten. Wir können es uns wenigstens noch anders deuten, da wir neben den heroischen Asen die milderen Wanen kennen gelernt haben und von Freia's Garten wissen, welcher überall angeschlossen erscheint an ein rauhes Gebirg- und Waldland, in der gefährlichen Nähe der „Riesen“. Das wiederholt sich von Karthli am Kaukasus und dem Wan-See Armenien's bis nach Perm an der Kama, wie endlich noch westwärts zum nordischen Wiking-Handelsplatz *Gardariki*, dem Gartenreich von Holmgart (Nowgorod, Neugarten). Dort in der finnischen Seeregion der früheren „Menschenfresser“ pflegten des Ackers später die germanischen Hertingen (got. *Hazdigós*), welche im 2. Jahrh. n. Chr. als gotische Astingi im Süden kriegerisch überwältigend die römischen Gränzen Dakiens erreichten. Wir begegnen bei den Germanen stäts dieser Verbindung von Kraft und Milde, Kriegerthum und Bauerthum. Die Mutterstimme der heiligen Natur hört auch der „Wolfssohn“ im Walde, zu der selben Stunde, da er den Wurm erschlägt. Aus Lindenwipfeln und Vogelkehlen redet's ihm von Wonne und Weh, von Heldenthaten und Liebeszauber. Das Göttliche des germanischen Glaubens ist unvollkommen ohne das Heilige seiner zarten Kindschaft im Arme der nährenden Natur. So ward ihm der gewaltige Donnerer *Djaus-Tius* selber, dieser Ur-Asen der Arier, zum heilsam sorgenden Ackergotte *Thunor-Donar*. Ein „erhabener Geist“ gab ihm „die herrliche Natur zum Königreich, Kraft sie zu fühlen, zu geniessen; nicht kalt staunenden Besuch erlaubt“ er nur, vergönnte ihm in ihre tiefe Brust, wie in den Busen eines Freund's zu schauen; er führt die Reihe der Lebendigen an ihm vorbei und lehrt ihn seine Brüder im stillen Busch, in Luft und

*) Der Wandel des Wotan zum Juden erscheint z. B. auch im Stadtwappen von Meissen, wo der Wotanskopf die Bezeichnung „der Jude von Meissen“ erhalten, der sich im Volksmunde gar zum „dummen Jungen von Meissen“ umgelautet hat! —

Wasser kennen“. (Faust I.) Dessen gedenken wir gerne — abgewandt den „kalt stauenden Besuchern“ von der modernen Nomaden-Art, welche heute die deutsche Natur durchdampfen —, während uns, den Söhnen des germanischen Waldes, „von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch, der Vorwelt silberne Gestalten aufschweben und lindern der Betrachtung strenge Lust.“*) — So schauen wir denn auch freudig im Heiligthume der blonden Budinen, welches der Grieche seinen hellenischen „Gelonen“ zuschrieb, nur einen freien Tempelraum der urgermanischen Natur. Der Wald selbst bezeichnet in sehr alten germanischen Ausdrücken zugleich das Heiligthum (*loh, forst*), und die königlichen Bannwälder der fränkischen Zeit (*forêts*) waren früher heidnische Götterhaine gewesen, gleich dem der Semnonen, der mächtigsten Sueven im nördlichen Deutschland, die aus des Waldes, des Baumes Samen (*semo*) selber entsprossen sich wussten (*inde initia gentis*, Tac.). Im Gotenheiligthum Südschwedens standen beisammen die Bilder des Odhin, Thor und Frey: der Ackergott verband den asischen Kampfesdämon mit dem milden Wanen. Eine solche Verbindung des doppelten Götterwesens zeigte uns schon der göttliche Geten-Heros Zalmoxis, welcher wie ein wanisch veredelter Wotan seine Helden in der Kultur unterwies. Den Festen zu seiner Wiederkehr nach jahrelangem Verschwinden im Grabe gleichen jene dreijährigen Dionysien, also Agrikultur-Feste, bei den Gelonen. Der Name der Gelonen, wenn nicht hellenisch, liesse sich geradesweges von jenen asiatischen Wanen-Wanderern am Gilan-Meere, von den Gelen herleiten. Auch die später so weit umschweifenden, von Strabo als *gross* und *blond* geschilderten *Galater*, hatten nach Ptolemäus einst Sitze am Ural. Sie hiessen sogar, wie nach der Wolga: *Volgae, Bolgae, Belcae* und wurden zu den gotischen Völkern gestellt. Diese kriegerischen Weltdurchstürmer hatten sich dann freilich das Bardenwort vom Armin zu Nutze gemacht:

„Du bist so mild, o Sohn der Götter,
der Frühling kann nicht milder sein:
sei schrecklich nun, ein Schlossenvetter,
und Flammen soll dein Antlitz spei'n!“ — (H. v. Kleist)

Sieben Tagereisen nördlich von den Budinen und Gelonen, noch tiefer im Walde, sassen die Thyssageten, altgermanische *Thursaguthans*, Riesen-Geten, welche dem Herodot durchaus als Jäger geschildert wurden. Als ein Theil von ihnen traten hinzu die *Hirkoi*, also wohl wiederum Wölfe oder Wölfinde, welche das Wild, wie die Sudan-Neger, von den Bäumen herab schiessend erlegen, das Verwundete aber, vom Baume auf das darunter harrende Ross springend, mit dem Hunde verfolgen und erjagen. Später, um die Wende der Zeiten, werden hier um Wolga und Kama die

*) Schopenhauer: „Das Nomadenleben, welches die unterste Stufe der Civilisation bezeichnet, findet sich auf der höchsten im allgemein gewordenen Touristenleben wieder ein. Das erste ward von der Noth, das zweite von der Langeweile herbeigeführt.“

Aorsen genannt, welche mit den südlichen Alanorsen bis zum Kaspi-See einen grossen Zusammenhang ost-sakischer (alanischer) Steppen-Reiter bilden. Wir finden hier im Osten als leitende und namengebende Thiere die Wotangesellen: das Ross und den Wolf. Denn auch aus dem Aorsen-Stamm springt uns das deutsche *Horsa* (*ors*) entgegen, wie in der selben Zwischenregion Asiens und Europa's die Aspa-Saken und die iranische Bezeichnung der Rosse-Saken oder Rosse-Alanen aufweisen. Auch Ermanarich der Ostgote hiess Reitgoten-König, und in diesem *Reidhgoti* bedeutet selbst *goti* das Ross; wogegen sonst die Goten in Wald- und Steppen-Goten (Tervingi und Griutingi) unterschieden erscheinen. Auf diese Völkerschaften an den Wolga-Ufern stiessen dann die Hunnen und setzten die ganze Masse der alanischen und gotischen Stämme in Bewegung nach Westen. Doch auch noch im fernsten hyperboräischen Norden, oberhalb der Thyssageten und Hirken, treffen wir auf Spuren jener germanischen Reiter. Diess sind nun die fabelhaften Arimaspen, welche uns zugleich die südiranischen Ariaspen, die Edel-Reiter der Ariana, zu denen auch die Euer-Goten gehörten, in's Gedächtniss rufen. Von ihnen redete die Sage der langlockigen Issedonen, eines grossen Volkes, das vom Ural aus östlich nach Asien hinein bis an die Massageten gränzend wohnen sollte, und in dessen Westen, am europäischen Ural, Herodot die kahlköpfigen, langkinnigen, unkriegerischen, in Filzzelten an Bäumen hausenden Argippäer — finnischer Race! — nennt. Jene also erzählten den griechischen Handelsreisenden, wie dem Aristes, von den „einäugigen Arimaspen“ und den „goldhütenden Greifen“. Auch Aischylos nennt die Arimaspen „einäugige Rossereiter“ am goldreichen Strom (Kama-Rha) und neben ihnen die „stummen, scharfmäuligen Hunde des Zeus“. Herodot deutet den Namen der Arimaspen aus skythischer Sprache als „Einäugige“. In nordturianischen Dialekten heisst allerdings *aram* (uigurisch) eins und *shem* (wogulisch) Auge. Doch mag dies eine Erklärung der finnischen Nachbarn aus der Erscheinung des grossen „einäugigen Reiters“ in der „Göttersage“ jener Arimaspen gewesen sein; hören wir doch, dass auch der alte Ennius von „zehn Arimaspen“ wusste, die er die „Blinden“ hiess. Wir haben es noch immer mit Wotans-Sprossen zu thun, und ihr Heros mit dem einen Auge ist uns auch als Edelreiter genugsam bekannt. Nach dem äussersten Norden in sein europäisches Asgard reitend erscheint der Gott hier im Ostwalde („nach Osten weithin dehnt sich ein Wald“), in der nächsten Nähe der goldhaltigen Neidhöhle, der Erzschachte des Riesengebirges vom Ural, von wo auch der „goldreiche Strom“, der Rha mit dem Rheingold, mächtig ausströmt. Das Gold des Altai und Ural brachten eben jene langlockigen Issedonen zuerst in den Handel, welche ebenfalls, wie Massageten und Sarmaten, mit den Amazonen (Walküren) in Ehebündnisse gerathen waren. Zwischen ihnen und den finnischen Argippäern an der grossen Handels-

strasse nach Süden bestand Frohnde und Streit, gerade wie ihn die Sage zwischen Arimaspen und Greifen meldet. Es ist das keine andere Sage als die, welche schon an den ersten Goldfundstätten der Arier im tiefen Asien, bei den Ariaspen, von dem Kampfe der goldscharrenden Riesen-Ameisen und den Adlern oder Geiern erzählte. Am Ural erweckte sie der Fund des Goldes von Neuem im Gedächtniss der Völker. Uebrigens ähneln diese Argippäer in ihren Baum-Nestern selber den fremdartigen, aber edleren Greifen oder Geiern der Sage. (*Argipija*, iran. *erezifja*, ist das arische Wort für Adler.) Daneben entsprächen dann die lockigen Issedonen oder Essedonen als geschichtliches Volk mit ihren Walküren-Frauen den edleren Arimaspen der Sage. Der Name mag sogar als „Eis-Jötune“, arisch-dialektisch als „Riesen“ überhaupt gedeutet werden, wobei das Wort für „Riesen“ eben jenes wäre, welches an anderer Stelle als die „Reiter“ erklärt worden ist. Merkwürdig gewiss, dass auch die Tschuden, das gold- und erzgrabende Uralvolk der Vorzeit, gleichfalls (slavisch) die Riesen heissen. Ihre Spuren findet man noch in den unterirdischen Galerien der verfallenen Bergwerke, worin Felle, Holzgeräth, Leitern, Hämmer, in Erze verkiest und versteinert, aber auch goldene Geräthe, Eisen, und vorherrschend Kupfer und Bronze vorhanden waren. Nach finnischer Sage wären sie aus glücklicheren Gefilden nach Norden verdrängt worden und hätten sich in die Höhlen der Berge zurückgezogen. Wir sehen ein Vorgeschlecht von Riesen, welches in Beziehungen steht zu den Goldschätzen der Urgebirgstiefe und des Weltstroms. Sie sind es, „die einst der Welt gewaltet.“ Nun lagern sie auf ihren Schätzen in der Neidhöhle, „tief im Ostwald“, welchen die Edda ausdrücklich als den „ehernen“, erhaltigen, bezeichnet, und wo auch „Fenrewolf's Brut“ (die *Fenni*), die „scharfmäuligen Hunde“ hausen. Die Schätze aber scheinen ursprünglich von jenen Andern, den eingebornen finnischen Zwergenvölkern, hervorgescharrt zu sein. Die Issedonen, wie die Massageten, dürfen uns als solch ein Mischvolk aus den uralten Turaniern Mittelasiens und den nachdrängenden Ariern gelten, wie es von jeher sich als „riesenartig“ abgehoben hat von den nordischen, sich selbst überlassenen, verkümmerten kleinen „Zwergen“ der samojedisch-finnischen Race. Selbst die Goldscharrer waren im Süden Riesen-Ameisen, im Norden immer Zwerge. Solch südliche Turanier sind die späteren Hunnen, deren Name wiederum „Riesen“ bedeutet, und welche so entschieden den Charakter des Reitervolkes zeigen. Selbst Siegfried, „der gotische König“, heisst bisweilen der „Hune“. Hier sehen wir sein Geschlecht als Wölfinde und Jäger im Ostwalde erwachsen, im Lande der Thyssageten und Hirken. Südlich lag der Walküren-Stein. Denn die Walküren spähen nach dem von Siegmund's Walstatt heranbrausenden Wotan nordwärts. („Gewittersturm naht von Norden.“) Sieglinde aber ist „nach Osten weithin“ in jenen Wald geflohen, bis zu Mime's Schmiedehöhle. Da beginnt schon das Bereich der erzschniedenden Turanier-

Zwerge, der fremden, nibelungischen Race. In dieser Gegend selber strömt nicht der Rhein, der aber am Walkürensteine nahe vorüberfließt. Nur im „Bach“ erblickt Siegfried sein Bild. Wir erkennen das Land zwischen Kama und Samara, wo Obstschei-Syrt den bergigen Aufstieg bildet von der Wolga zum Südrural. Am unteren Ural ist auch der Bergwerkbezirk der Tschuden. Weiter hinauf, im wilden, unwegsamen Gebirge, schlafen die Menschen, nach Herodot, ein halbes Jahr (das Reich der Mitternachtsonne!), und die Luft erfüllen Federn, welche der Grieche richtig auf den Schnee des nordischen Winters gedeutet hat. So schläft der Riese als Wurm auf seinem Hort. Der Ural umfasst also sowohl Nibelheim im südlicheren Theile, wo die Schmiede schon Loge heizt, als auch Riesenheim — Zwerge und Riesen als die turanischen Vorzeit-Völker —, und endlich im Norden: Asgard und Walhall selbst, das höchste Ziel des einäugigen Reiters: der Apollo-Sitz der Hyperboräer, wo die Boreaden, die Sturmgeister Wotan's walten. Dass über Nibelheim „Riesenheim's ragende Mark“ zu suchen, welche als jenseits des Rheines auf der Walhall-Seite im „Rheingold“ deutlich angegeben ist, das vernehmen wir ja auch aus der Musik bei der Fahrt Wotan's und Loge's zu Alberich, und es erklärt sich aus Alberich's Felsdurchwühlungen („Viel Noth schuf uns der Nibelung“), denen die Schwarz-Alben-Namen in der Edda entsprechen: „Hügeldieb und Hügelspürer“. Dass aber Asgard und Riesenheim in Zusammenhang stehen, das ist schon in dem Riesenbauwerk von Walhall ausgedrückt. *Asciburgium* ist ja auch heute das Riesengebirg. Die Riesen verkörpern das vorgeschichtliche Steinalter; auf Felsen hausend, unbehauene Felsen thürmend, Steine und Stämme vom Bergwald als Waffen, erscheinen sie wie die aus der Erdtiefe emporgehobenen Riesenberge selbst. So bauen sie auch den Asen ihr Asciburgium. Aber die von ihnen nur halb unterworfenen, stäts revolutionär unruhigen Nibelungen („immer wieder entschlüpft unserem Zwange der Zwerg“), sie, welche das Erz aus den Tiefen holen sollten für Andere, gerathen in den verfänglichen Dienst der höheren asischen Gewalt. Mit dem Begehren aller Wesen nach dem Golde beginnt auch das Begehren nach der Erhebung der Race durch Mischung mit der edleren. Das Gold, das Alle trennt, predigt lügnerisch die allgemeine Gleichheit. Die Natur, welche dem widerspricht, soll nun gezwungen werden, es dem Golde im Blute gleichzuthun. Riesen begehren die Göttin; Alberich hascht nicht nur mehr nach Rheintöchtern, er buhlt mit Gibich's Weibe; Asen und Wanen tauschen Geisseln; Wotan aber, der Fricka gewann für die Götterherrschaft, — wenn er zu den „Menschen“ niedersteigt, so „neigt er sich niedrigster Schmach“. Das Bestreben ein Weib höheren Stammes zu gewinnen ist ein bekannter typischer Grundzug des nordturanischen Charakters. (Die Südturanier hatten es schon erreicht.) Er spiegelt sich auch in den Zwergensagen vielfach wieder, bis in die Motive des Kinderraubes und der Wechselbälge. Aber die Sage des Arja

spricht dessen Bewusstsein gegenüber den niederen Racen ebenso deutlich aus. Auf Riesen und Zwerge fällt ein ungünstiges Licht. Erst im Asen, obwohl er rauh und grimmig als Krieger und wilder Jäger auftritt, zeigt sich der ideale Mensch, der Held. Sein natürliches Streben nach höherer Kultur geht letzten Endes doch stäts auch auf edelen Liebesbund, auf die Erzeugung echten Geschlechtes und auf die Gewinnung festen Heimes mit der Bodenpflege, nicht des Goldes und des Handels, was ihm erst von fremden Racen zugetragen wird. Ist doch die Wurzel des Acker-Begriffes urgermanisch. Das widerspricht in klarer Schlichtheit allem Anscheine, als wäre mit dem Nomadenthume der Steppe aus dem Jägerthume des Waldes das Bild des Ugermanen abgethan. Diese Wurzel *ar* ist die selbe, welche den Arja als den Edelen, Echten bezeichnete. Verfolgen wir, wie sie sich auswächst zum Lebensbaume des Germanen, so wird aus dem antiken Helden (dem Armin) zunächst der geschichtliche Bauer (der Erntner), und aus dem Bauer endlich der moderne Arbeiter. Arbeit und Erbe bilden die beiden Seiten des sozialen Arierthums, das, was man seine Art nennt, — ein Wort, welches gleichfalls einmal den Ackerbau bedeutet hat. Das „erwirb' es, um es zu besitzen“ adelt den Begriff des Eigenthums. Es genügt nicht todter „Besitz“ („Sitz' ich selig am Rhein?“). Das Erbe ist erarbeitet, und verpflichtet zur Arbeit. Nur insofern ist der Besitz, das Od, auch das Adelnde. Der Begriff des Adels ist im Grunde derjenige einer höheren, durch die Jahrhunderte im Blute der Art sich fortpflanzenden Verpflichtung zur Arbeit im Erbe. Jede solche Arbeit des Einzelnen gedeiht der Gesamtheit. So entwickelt sich die sittliche Bedeutung des Heims, der *Kama*. Der Kapitalismus, dieses goldrollende *παντα ὅρα* des modernen Weltstroms, setzt an Stelle jener durch Jahrtausende edelster Racen-Mühen gewonnenen festen Begriffe, welche uns zu „Idealen“ geworden, den nomadischen Begriff der Beweglichkeit, den Tausch des Erbes gegen die Täuschung des Goldes. Jeder Umschwung gilt ihm als Aufschwung; dabei aber wird die freie Arbeit wiederum Sklavendienst unter dem Banne des fremden Metalls. Man nennt dies liberale Sozialpolitik. Unser moderner Arbeiter ist damit dem alten Turanierthum wieder verfallen, und sind es mitunter auch Arier, welche ihn mit der Geldnoth knechten, damit er das Erz ihnen grabe aus Erden-tiefen: so sind es eben nicht sagenhafte Arimaspen, die leichtlebig Niemanden bedrücken mögen, sondern historische Issedonen, kalte Gewaltige von zweifelhafter Reine! — Wie traurig zu dem Allen, dass die sozialistisch verheissene Hilfe nun wieder von den modernsten Vertretern des Nomadenthumes in die handelnde Hand genommen ward, welche, wie in der asiatischen Urzeit, in jähem Absturz von der Dämonen-Grösse aus Turaniern — Semiten geworden sind. Aber unser Arbeiter, auch der geistige, hört lieber und leichter auf die Lehre Schwarz-Alberich's als auf die Weisheit der Dichter seines Stammes von Urzeiten bis heute: und erniedrigt sich

damit selber zum Fingerlinge der „goldenen Faust“, mit welcher Alberich längst nicht mehr nur „Eine“, sondern uns „Alle zu fangen“ droht. — Wer aber das phantastische Spiel der Uralvölker in der Sagenwelt des Alterthums uns noch einmal zusammenfassend vor Augen führen kann, das ist Goethe's „Faust“. — In der „klassischen Walpurgisnacht“ des 81jährigen Dichters, dem bewundernswürdigsten Denkmale ewiger Jugend germanischer Phantasie, da klagen die Ameisen, dass die Arimaspen ihnen das Gold entzogen; die Greifen wollen sie zum Geständniss bringen, die lustigen Reiter aber verjubeln das schlimme Gut und verhüten damit den Schaden. Hernach klauben die Ameisen neues Gold aus dem vom Seismos emporgehobenem Zauberberge, die Greife legen — wie die Riesen — ihre Klauen darauf, und sofort ist auch das Volk der kleinen „goldenen Fäuste“, der Pygmäen, bei der Hand, sich dort niederzulassen, wo das Gold zu Hause ist. Echte Nibelungenzwerge beginnen sie in tückischem Uebermuth den Kampf mit den freien Wanderern der Lüfte, den Reiheru und Kranichen, nach alter homerischer Sage, die noch unser Meister Fischart kannte. In der „Reise der Söhne Megaprazons“ meinte Goethe selbst, die Natur habe die Zwerge zum Heile der Kraniche geschaffen, da der Kranich durch Genuss des essbaren Goldes um so vollkommener werde. Ein Bestreben nach Racenveredelung durch Gold statt durch Liebe, und gewiss eine verhängnissvolle Vollkommenheit! Wenn es den Erdzwergeu einmal schlecht geht, haben die Wolkenjäger stäts die Nackenschläge zu ertragen; geht es ihnen aber gut, so ist es gar nicht mehr zum Aushalten. Doch auch unter den Nibelungen-Brüdern selbst herrscht der alte Streit. Diesem Geschlechte von „Krummbein-Fettbauch-Schelmen“ ist's nur wohl im Wechselspiel des Tyrannisirens und der Sklaverei. Die kleinen Pygmäen (Fäustlinge) knechten die kleineren Daktylen (Fingerlinge), und diese seufzen: „Wer wird uns retten? Wir schaffen's Eisen, sie schmieden Ketten! Uns loszureissen ist's noch nicht zeitig; d'rum — seid geschmeidig!“ — Aber wie Wotan's Raben krächzend fliegen über dem blutigen Schlachtfelde empor die rächenden „Kraniche des Ibykus“:

„Reihenwanderer des Meeres,
euch berufen wir zur Rache
in so nah verwandter Sache;
keiner spare Kraft und Blut:
ew'ge Feindschaft dieser Brut!“ —

Das ist der Fluch des Goldes in Sage, Historie und Dichtung. —

Kein Weilen für Asen-Söhne in der Nähe der Nibelungen! — Schon frühe begann der Zug nach Westen. Er zeigt sich in unserer Dichtung unter dem Bilde der Hundingshöfe. „Wendest von hier Du nach West den Schritt“ — da dehnt sich ein weites Gebiet, in welchem — wie schon angedeutet — über die Urzeit vorgeschrittene Zustände herrschen: Sippenverbände mit Blutrecht. Der bekannte Fortschritt der Menschheit zum geregelten Egoismus. — Dahinter im Osten weithin dehnt sich der Wald. Da liegt dann Neidhöhle, da hausen und lauern die Nibelungen. Aber nahe der Neidhöhle liegt auch „die Welt“. „Im Ost am Ende des Wald's“ — also durchaus im Orient!? — Welche Welt? — Nun, gewiss nicht die Welt, welche der Zug nach Westen sich erst erobern sollte. Keinesweges die Welt der Zukunft. Es ist die Welt der Vergangenheit, davon die Sage bis in den tiefen Wald zum Siegfried geklungen, — recht die orientalische Welt, das alte asiatische Heim der Ugermanen. Dorthier waren die Arier und Asen ausgezogen. Hinter ihnen musste sie dem Nomadenthume der Turanier und Semiten völlig verfallen. So verfiel auch die Raststätte der Ugermanen an der Wolga späterhin jenen turanischen Chazaren, welche zur „Staatsreligion“ das — Judenthum erhoben! —

Vom asiatischen Osten her, am nördlichen Rande des Waldes, strömte der „Rhein“, die Kama; und dort den Nibelungen des Ural näher lag der Gibichshof in einem östlichen Freia-Garten. „Freia grüsse dich!“ So lautet der Gruss des schönen Kindes dieser Gegend. Einen solchen Freia-Bezirk finden wir etwa im Bjarma-Lande (Perm), wenn wir es uns fabelhaft erweitert denken. (Dort grub man einst aus der Erde eine kostbare Schale semitischer Arbeit, Nibelungenwerk mit dem Bilde des Welt-Baumes über dem Wanen-Wasser, um den die Schlange sich windet, zwei Steinböcke, Loge's Thiere, zu beiden Seiten.) Nördlich davon ragt der hohe Ural — Asgard selbst: „Nach Norden dann wendet den Blick!“ Die Sonne blickt morgenlich aufsteigend über die Berge auf den breiten Strom: da funkelt er im hellen Frühlicht, und Hagen erwacht von Siegfried's Ruf', der stromauf vom südlichen Walkürenfelsen des mittleren Rha dahergefahren kam, im Fluge des Tarnhelm-Zaubers. Gibich's Weib hatte der Zwerg vom nachbarlichen Nibelheim verführt mit dem Golde der uralischen Schachte. Nibelungen und Gibichungen mischen sich verhängnissvoll und erzeugen den dunkeln Helden, den fluchgesegneten Wotanserben. Ein Symbol der „Drangsal, die deutsches Land so oft von Osten traf.“ Gibich oder Gübich selber ist ja noch in den Sagen des Harzes ein Zwergenkönig, und ein gefälliges Spiel der Sprache erinnert uns mit seinem Namen an jene Ar-gyppäer und *Gypes* (Geier), welche wir vorher in eben diesen Gegenden an der Kama angetroffen haben. „Ein Aar kam geflogen, mich zu zerfleischen!“ So schreit Brünnhilde beim Anblicke des Feuerdurchschreiters in des Gibichungen Gestalt, —

Die Hundingshöfe also weisen unsere Phantasie auf den westlichen Kriegspfad der erobernden Germanen in Europa, der Gibichshof dagegen auf die Verkettung mit der östlichen Urfeindschaft in Asien. Hunding, gegen Gibich's Stamm gehalten, erscheint heroischer, nicht von der rein dämonischen Art. Fest und treu klingt sein rauhес Motiv gegen Tand und Tücke in den Motiven der Gibichungen und Hagen's. Er kennt und achtet die Norn; die heilige Wanin Fricka steht ihm bei. Er ist wie Einer jener auf der Westfahrt kriegerisch verhärteten Gelonen aus dem Budinen-Walde, solch ein finsterner Skordisker, wie deren wildeste Meuterschaar sich nannte. Mit den Budinen westwärts zogen einst die Skiren, d. h. die „Aufräumer“. Ein Rein-Macher am Himmel war und hiess der nordische Bote des Freyr: Skirnir. Er ist der mythische Frühlingssturm, der Freiwerber des Maien, wie er auch Hunding's Haus umtost; und seine Gestalt deutet zurück auf Hermeias-Saramejas, den Maja-Sohn, den „Wind-Hund“ des altarischen Mythos. Skirnir's Gegner in der Edda ist wiederum der Hund: *Beli*. Aber auch die historischen Skiren sind thatsächlich Hundinge; gleichwie Hunding selbst in unserer Dichtung als Herr der Hunde erscheint: „Sippen und Hunde ruft er zusammen“. Nannte schon die Olbische Inschrift aus dem 2. Jahrhundert vor Chr. die Skiren mit den Galatern (Gelonen) zugleich, so stellte man sie später zu Goten, zu Alanen, je nach dem Drängen der Völker. Rennende Hunde, bellende Boten, stürmische Wächter waren sie immer dabei und voran. Ihr Anführer auf ihrem grössesten Zuge nach Hesperien war *Odowakar*, d. h. der Wächter des Gutes, also der Hund. Sein Sohn hiess *Thela* (Hund), sein Vater *Edico* (ödig, d. h. *appetitus caninus*, Hunds-[Wolfs]-Hungel in altdentscher Sprache). Auch beim Jornandes führen die Anführer der Skiren die Namen *Wulfus* und *Edica*. In der altbayerischen Sage kehren die selben Namen *Welf* und *Eticho* wieder. Lauter Hunde-Namen in diesem hunischen (d. i. ostgermanischen) Geschlechte. Solch ein Ahnher Eticho des bayerischen Geschlechtes der Skiren, der späteren Wittelsbacher, zog sich auf seine alten Tage in den Skiren- oder Skerenzer-Wald zurück: das ist die heutige „Scharnitz“ im Isargebirge. Aber auch bis in den alamannischen Skerra-Gau lässt sich der West-Zug dieses ältesten Galater-Stammes in Deutschland verfolgen. Zum Skerra-Gau gehören nachbarlich die schwäbischen Huntari-Gaue zwischen Rhein, Donau und Neckar. Dort trat der wilde Skire dann in eine heilsame Verbindung mit dem Urahn der Sonnensöhne von Hohenzollern, dem Burkardinger. Der älteste Ahn dieses Stammes hiess Hun-Fried, und der Gau der Zollernburg ward Hattan-Huntari genannt. Aus der Helmzier des alten Zollern-Wappens hebt sich das Haupt eines Hundes. — Stieg so hoch eines Hunding's Geschlecht? —

Auch aus den Hundingen Fricka's, den Muthigen und Treuen, wenn sie das Germanenthum dieser Tugenden sich wahren, können einst Edelingel werden — wär's nicht mehr Wotan's, der heut noch am alten Solarius,

dem Zollernberge, als wilder „Hage-Mann“ jagt, so doch des „Starken von Oben“, dessen Huld und Hut in Wohl und Wehe am Zollernstamme sich gnadentreu bewährt. Eine unendliche Erhebungsfähigkeit liegt in der germanischen Art. Man denke sich nur den deutschen *Philister* und daneben das deutsche Genie! Aus „Kreti und Pleti“ — der Vielheit — wächst immer wieder der Eine, Echte hervor. In diesem grossen Stoff-Wandel wird auch der „grimme Welf“ zum edeln Waibling. — Immerhin haben wir hier im Westen, auf den Hundingshöfen, gegenüber den östlichen Gefahren von Nibelheim, die innere germanische Stammesgefahr, die Walsungen-Feindschaft, das Welfenthum kennen gelernt. Der Hunding Odowakar führte die Germanen des Nordens nach Rom. Ein Hunds-Wurf im Glücksspiel der germanischen Geschichte! —

Der Zug nach Westen brachte im Laufe der Jahrhunderte die schweifenden Sueven über die Weichsel nach Ostdeutschland. Zunächst fesselte sie dort jenes schlesisch-böhmische *Asciburgium* im Asalande *Osetum*, wo der alte Stammesname der *Arii* und *Asi* (*Osi*) wiederkehrt, und wo noch heute, in Böhmen, ein üppiger Obst- und Frucht-Garten blüht. Riesenberge und Freigärten sind wieder beisammen. Die selben Sueven siedelten alsdann ihren edelsten Semnonen-Stamm in dem heiligen Walde an, dem Mittelheiligthum aller Nord-Germanen Deutschlands, am „Grossen (*mikil*, oder Müggel-)See“ bei der heutigen Kaiserstadt Berlin O.; und das neue Kaisergeschlecht der Zollern, wie ihre Vorgänger, die Askanier, stammte wiederum aus dem Lande der südwärts abgewanderten Sueven-Stämme, das ihren Namen bewahrte: aus Schwaben. — Nördlich zogen die namensverwandten Suivionen (das *Svi-thiodh*, Schwedenvolk) mit den Normannen nach Skandinavien zum nordischen *Asgardh* bis in die Blüthenpracht der nordischen Fjorde. Dazwischen aber drangen Teutonen und Gutonen (Deutsche und Goten) wohl schon früher nach Norddeutschland vor. An der baltischen Küste fand sie Pytheas von Massilien 290 v. Chr. Von hier aus brachen vor 2000 Jahren die Kimbern und Tentonen in Gallien ein. Aber auch weit nach Süden hin dehnten sich hinter den Sueven die altgotischen Stämme aus. Sie erreichten bald den Dniepr. Dort an der Stätte ihrer Rast treffen wir wieder ein „Asagard“ und einen Stamm der *Osyli*. Mindestens das Letztere ist alter Asenname. Dagegen das *Asagarium* der slavischen Chronisten, ein Kultur-Heiligthum des fruchtbaren „Wolos“ in der Gegend von Kiew, dürfte den Warägern Rurik's seinen jüngeren Ursprung verdankt haben. Hierher folgten den Goten alanische Völker, gedrängt von Osten. Goten und Alanen vereinigt bildeten wohl das grosse Volk der Roxolanen. Ihnen aber waren die galatischen Bastarnen von dem Westufer der Wolga schon lange voraufgezogen in

die skythisch-getischen Lande, bis nach Dakien und Moesien. Ueber diese Ausströmungen aus dem alten Budinen- und Gelonen-Sitze nach Südwest, die Vorgänger der späteren Gotenzüge gegen das römische Reich, ist noch ein Wort zu sagen.

Die Bastarnen, nach Tacitus ein Volk „germanischer Sitte“, waren wiederum den galatischen Skordiskern schon im 2. Jahrhundert vor Chr. nach Makedonien gefolgt. Verflochten in die Händel des Philippos und Perseus hätten sie Griechenland verheert, wenn nicht in einem Unwetter die Götter selbst mit Wotanischer Sturmgewalt die kühnen Hundinge zurückgeschlecht hätten. Ihr Name bezeichnet die „Wagner“, die Wanderer. Ein got. *bastairnó* erklärt das lat. Fremdwort *basterna*, Sänfte. Sie fuhren auf bastgeflochtenem Wagen und trugen bastgeflochtene Schilde aus ihren heimathlichen Waldsitzen daher. Ihr Führer hiess, nach Val. Flaccus, „Volkskönig“: *Theo(d)gonos*. Um die Zeitenwende sitzen sie bei den „Germanen“ in Dakien. Inzwischen waren die Roxolanen ihnen völlig nachgerückt und fielen 69 nach Chr. in Moesien ein. Noch ein Jahrhundert weiter, und die Goten stehen dort an der römisch-dakischen Grenze. (166 n. Chr.) Diese germanischen Völker haben nun Skythien inne. — Die Roxolanen werden gedeutet als „Alanen vom Rha“, oder auch — je nach ihrer doppelseitigen Verwandtschaft mit Germanen und mit Skythen — als der „Ruhm“ (germ. *hruods*) und der „Glanz“ (iran. *raoksh*) der Alanen“. Gotisch veredelte Saken-Stämme! (Sie könnten übrigens, zumal sie auch „Rosomanen“ genannt werden, ebensowohl *Hros-* oder *Hrosk*-Alanen, reitende oder rasche Alanen sein, entsprechend den Alan-Orsen, Aspa-Saken und Arim-Aspen des Ostens.) Merkwürdig greifen sie ein in die gotische Heldensage, welche später im Norden an die Walsungen- und Nibelungen-Sage angeheftet worden ist. Roxolanischen Geschlechtes heissen bei Jornandes jene Brüder Sarius und Ammius (die Sörli und Hamdir der Edda), Saxo's „hellesponsische Brüder“. Diese rächten bekanntlich ihre Schwester Schwanhild, Siegfried's Tochter von Gudrun, an ihrem Mörder Ermanarich dem Gotenkönige. Der böse Sibich (nord. *Bikki* d. i. der Hund!) hatte die Eifersucht des Königs erregt und den Mord an dem letzten Walsungen-Sprössling veranlasst. Noch Saxo erzählt: Othinus sei jener „alte Held“ gewesen, den die Edda nur *Hróðghladh* (Ruhmfroh), die Wolsungasaga den „Einäugigen“ nennt, und welcher den Leuten des Gotenkönigs rieth, die rächenden Brüder durch Steinwürfe zu tödten. So wandte sich der Gott der wandernden Germanen vom niedergesunkenen und vermischten mythischen Urgeschlechte ab, dem geschichtlichen Volke reiner bewahrten Blutes zu. Die Roxolanen aber erscheinen hier selber wie die letzten Gibichungischen Sippen des Götterstammes, von Wotan verlassene Weltenterbte. Wurden von ihnen dem Gotenkönige wohl Hände und Füsse verletzt, doch erhielt er das Haupt sich heil: das war das Geschick des grossen Gotenvolkes, wie es heimische Genossen und Lande

verlor, aber die Königsmacht behielt über die fremde römische Kulturwelt. Die Scheidung zwischen Nord und Süd ist bei dieser späteren Sagenbildung wieder zum Ausdruck gekommen. Seltsame Fügung! Im Süden sollte das Römererbe der Weltherrschaft auf die gotischen Germanen übergehen, was zu deren eigenem Untergange führte. Dagegen der äusserste skandinavische Norden lässt die Zusammenfassung der germanischen Götter- und Heldensage sich angelegen sein, und überliefert dies echte Vatererbe an die wahrhaftige Unsterblichkeit des Volksgeistes. — Noch immer aber nennen die Finnen, die nördlichen Nachkommen turanisch-nibelungischer Race, die modernen Goten Schweden's: *Ruotslaine*. So verkünden sie, unbewusst, die Ur-Einheit der sagenhaft gegnerischen Brüder vom Geschlechte der gibichungisch verderbten Wälsungen und der reinen Goten. Diese „Ruotslaine“ waren es dann, welche unter Rurik als „Russen“ das Reich von Nowgorod, unter Askold und Igor das Reich von Asagarium = Kiew, und in der Folge das ganze turanisirte Urgermanien bis zum Oxus wieder erobern sollten. —

Zweitausend Jahre sind inzwischen verflossen, seit im Westen die Teutonen, 1700 seit im Osten die Goten in die Geschichte traten, und wer weiss, wie lange schon im Norden und Süden des neuen germanischen Landes Schweden und Sueven gesessen hatten. Wollte man doch schon einmal mit der überphantastischen Kühnheit der Wissenschaft im *Nerigon* und *Thyle* des alten Pytheas gar — *Norge* und *Telemarken* wiedererkennen! — Drei grosse Rasten hat in fast drei Jahrtausenden das germanische Hauptvolk gefunden: Ariana am Asferah, Asaheim im Wolgawalde, und die Askiburgen in Deutschland. Viel Germanisches ist auf dem Wanderwege zwischen den Rasten verloren gegangen; aber bei manchem Verluste ward auch Vieles gerettet. Der Germane hat sich nicht gescheut, wie Goten, Franken, Langobarden, Normannen, seiner Muttersprache heiliges Erbe hinzugeben, wenn es ihm dafür nur möglich ward eine Rast zu finden zur Pflege einer Kultur. Wo ihm eine höher ausgebildete Kultur bereits entgegentrat, wie im römischen Reiche, da schenkte er ihr die erhaltende Kraft seiner zur Herrschaft berufenen, höher gearteten Natur. Aber es fiel ihm nicht ein, die urwüchsige Sprache seiner Wälder als ein gleich werthvolles Kulturgut zu behaupten. So gab sich Siegfried dem Gibichshofe zum Mann und redete im Vergessenheitszauber — was ihn die Vögel-sprache nicht gelehrt! So wich aber auch noch das uralte Niederdeutsche dem Neuhochdeutschen, weil Luther die Bibel hochdeutsch neugeschaffen. Die gotische Bibel des Wulfila ward einst als Ketzerverk von der römischen Kirche beseitigt. Wäre der Gote als Heide zum heidnischen Römer gekommen, es hätten Wodan, Thunar und Frauja wohl über *Juppiter optimus maximus* und das Pantheon des internationalen Semitismus siegen mögen. Aber er kam als arianischer Häretiker in das katholische Staats-Christen-

thum. An der lateinischen Kultur des Südens brach auch die herbe Selbständigkeit, mit welcher der Gote die neue Heilslehre zunächst in nicht-katholischer Form ergriffen hatte. Als der gotische Arianismus vor Rom erlag, wie die gotische Sprache der lateinischen, — als die letzten Arianer, die Langobarden, dem grossen Adoptivsohne Roms, dem mächtigen Franken Karl erlegen waren: da war auch das geistige Leben des Germanenthumes dem unendlichen Kampfe mit den Nöthen der Fremde im eigenen Innern verfallen, — da wanderten die treuen Heimathsucher durch alle Tiefen der Mystik und über alle Höhen des Gedankens, um den „Wald“ wieder zu finden, wo der „erhabene Geist“ sich ihnen offenbare und ihnen die Tische bereite zu seliger Rast „auf eig'ner Weid' und Wonne“. Als Luther die Bibel übersetzte auf der deutschen Wald- und Wartburg, da war wieder ein Pfad nach Hause gefunden. Aber der Teufel vom Venusberge trat ihm in die Klausur, der nicht mit dem Tintenfass allein zu verschrecken ist. Ja, der Thüringer Bergmannssohn hatte aus den selben Schächten, wo er den Drachen von Babel mit deutschem Streich getroffen, auch altes Nibelungengold mit herauf geführt. Dieser neue „Arianismus“ war kein reiner Ariismus! Die hebräische Mistel wucherte noch immer auf dem Wipfel der deutschen Eiche. Im Baume über dem Wasser nistete die Schlange. Der feurige Gott des Zornes hatte mit dem Gotte der Liebe das Feld getheilt, und der gutmüthige Deutsche dachte darin nur das alte Doppelbild seines eigenen Wesens wiederzusehen. Am neuen hing ein altes Testament; das war aber nicht unser germanisches Erbe. Ein uraltes Spiel wiederholt sich. Loge heftet sich an die milden Wanen und schlüpft verderblich in das Asenreich. Doch getrost! Hier giebt es — glauben wir — einen Erlöser und — hoffen wir — eine Lösung. Dass der Wotan-Sohn den Christ gefunden, das verleiht ihm eine göttliche Gnadenkraft, welche jede böse Mitgift wundermächtig auszuschneiden vermag im reinen Sinne edeler Menschlichkeit. Im eigenen Walde labt ihn der tiefste Quell des Heils. An ihn zum Trunke tretend gewinnt er sich einen heiligen Speer: mit dem „Worte Gottes“ — den Willen des heiligen Geistes. Und vor dem Kreuz, das dieser Speer bezeichnet, flieht der Böse — „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“ —

Wir haben von den weitschweifenden Stürmern, den Galatern, erzählt. Von den Rhipäischen Bergen (Reif-Riesenheim, Riffin der Angelsachsen), woher nach antikem Ausdruck „der Boreas kommt“, sollen auch sie einst an das Nordmeer gezogen sein. So meldet Plutarch. Pausanias und Mela wussten sie nach alten Berichten dort oben an der Bernsteinküste den Teutonen gegenüber, also auf der Goten-Strasse nach Schweden, und nannten sie *Belcae*. Fasst sie dagegen Pausanias auch mit den Vorläufern der Goten im Süden zusammen, der bastaraischen Wagenschaar,

die auch *Sidones* hießen: dieser Name führt sie gleichfalls — wie die Roxolanen zu den „Ruotslaine“ — zu den „von Frauen beherrschten“ *Sitones* des Tacitus, den Wanen-Dienern von *Swithiodh*. So breiteten sie sich weit von der Wolga (daher ihr Name *Bolgae*) und der Kama im Osten aus. Zugleich aber trugen ferne im Westen die *Volcae* von Toulouse im südlichen Gallien und die nordrheinischen Belger ihren Namen, und sprachen ihre Sprache die mittelhheinischen Trierer (*Treviri*, Waldeute). Dies die Spuren ihrer Westfahrt. Aus Gallien und über den Rhein her ergossen sie sich dann wieder rastlos ostwärts über Süddeutschland, Ungarn und Thrakien, zerstörten Delphi und fanden unter ihren Herzögen Lothar und Leonhard endlich ihr Ziel im heimatlichen Asien, dem südpontischen Galatien (3. Jahrh. v. Chr.). Dorthin brachten sie, mit manchen bedeutenden urgermanischen Spuren, wohl auch jenen galatischen Kriegsgott der *Volcae-Tectosagen* von Tolosa, welcher uns in seinem Namen die so verhängnisvoll verknüpften Gestalten des Loge und der Wanen noch einmal vereinigt zu zeigen scheint: den „*Mars*“ *Leharenius*.

Wie im ältesten arischen Blitz- und Wetterkampf-Mythos sehen wir aus diesem Namen die Verbindung des Feuers und des Wassers (*Lauha-Rhenus*) uns entgegenleuchten. Wir denken bei diesem galatischen Volks-herzoge an das Licht der führenden Dioskuren, welche aus dem Meere geboren, in das Meer versinken. Wir denken an die leuchtenden Sonnenhelden, welche aus einem Reiche der Nacht und des Todes über das öde Meer gezogen kommen, Gott-Frieden zu bringen in Kampf und Weh der Welt. Und wir wissen, wie diese in ihrem Leiden ahnungsvolle Welt hinter jenem geheimnisvollen Reiche der Nacht und des Todes ein Land der Seligen, des wahren und ewigen Lebens, der übermenschlichen Heilandskräfte sich erdichtet hat. Sollte doch schon nach Timäos (200 v. Chr.) zu den „Kelten des Nordens“, den Ur-Galatern, solch ein heiliger, heilender Meeresschiffer, der „Dioskur“, über den Ozean gekommen sein; und musste im Lauf der Geschichte die uralte heilige Berg-Lohe von Asgard sich zum teuflisch verzehrenden Loge wandeln, auch der Loge räumt endlich wieder gefesselt das Feld dem geistigen Sprössling jener alten reinen Flamme der Natur, dem Sonnenhelden, dem Gralsboten, dem „Lohengrin“. Das ist der christliche Dioskur, und als ein Solcher trat auch bei den heidnischen Galatern an die Stelle ihres Mars-Leharenius dereinst der Herr des heiligsten Lichtes: Christus.

Zu jenen Galatern, welche aus ackerbauenden Holda-Gärtnern durch Loge's Brunst schier verteuftelt waren in weltverheerende Skordisker oder Surtur-Söhne, — zu ihnen, den im Wesenskerne doch echt erhaltenen Germanen, welche als Einzige das asiatische Mutterland wieder betreten, — zu ihnen kam Paulus mit der Botschaft des irdisch-urverwandten, göttlichen Galiläer's, und an sie richtete er seinen Brief;

„Ihr habt wohl gehört von meinem Wandel weiland im Judenthume, wie ich zunahm im Judenthume über viele meines Gleichen und eiferte über die Maasse um das väterliche Gesetz. Da es aber Gott wohlgefiel, dass er seinen Sohn in mir offenbarte, dass ich ihn in der frohen Botschaft verkünden sollte unter den Nichtjuden: alsobald fuhr ich zu und besprach mich nicht erst darüber mit Fleisch und Blut, kam auch nicht nach Jerusalem zu Denen, die vor mir Apostel waren, sondern erst über drei Jahre kam ich nach Jerusalem, Petrum von Angesicht zu sehen, und blieb 15 Tage bei ihm; und danach über 14 Jahre zog ich abermals hinauf, und da ich sah, dass sie nicht richtig wandelten nach der Wahrheit der Botschaft, sprach ich zu Petrus öffentlich vor Allen: So Du, der Du ein Jude bist, heidnisch lebst und nicht jüdisch, was zwingst Du denn die Heiden jüdisch zu leben?“ —

Die Galater aber, wenn sie einen Dialekt geredet hätten, wie die Goten des Wulfila, so übersetzten auch sie sich diese Worte wie Jener: „Warum zwingst Du die Deutschen jüdisch zu leben?“ (*thiudiskó - judaiviskó*).

Paulus aber schrieb weiter: „O ihr unverständigen Galater, wer hat euch nur bezaubert, dass ihr der Wahrheit nimmer gehorcht?! So besteht doch nun in der Freiheit, damit uns Christus befreit hat, und lässt euch nicht wieder in das knechtische Joch fangen. Siehe, ich sage euch: so ihr nach jüdischer Sitte thut, ist euch Christus nichts nutze! Ihr aber seid zur Freiheit berufen; nur sehet wohl zu, dass ihr um der Freiheit willen dem Fleische nicht freien Lauf gebet, sondern kraft der Liebe dient Einer dem Andern! Denn alle Gesetze werden in dem Einen Worte erfüllt: Liebe Deinen Nächsten als Dich selbst. — Einer trage des Andern Last, so werdet ihr das Gesetz Christi erfüllen.“ —

Und so fanden die urgermanischen Wanderer auf der Wende der Zeiten, als sie im Norden mächtig ausflutheten über die Länder westlich der Wolga, im Süden die heilige Kraft, welche ihren Volksgenius berufen sollte zum Walter einer neuen Welt im Geiste. Wir, ihre fernen Enkel, werden das reine Germanenthum nimmer wieder erlangen ohne das reine Christenthum; und hinwiederum: in einem reinen Streben nach dem Germanenthume kann einzig auch das Christenthum seine Reinheit wieder gewinnen als eine weltbefreiende Kraft. Denn Beide sind sie verbunden von Urzeiten her als Natur und Geist, als Ausgewähltsein und Berufung, als das grosse Können und Sehnen: das Ideal der Menschheit. — Nahen wir ihm denn stäts mehr und mehr — auf urgermanischen Spuren! —

Loge (Loki).

Von Dr. E. Meinck.

1. Loge als Feuergott.

Nach der von Jakob Grimm Myth. I. 199 aufgestellten, von Simrock Handb. der Myth. 93 gebilligten Etymologie stammt der Name des „mephistophelischen Flammengeistes“ der nordischen Eddalieder, Logi oder Loki von *liuhan* (*lucēre*), ist urverwandt mit lat. *lux*, Lynkeus der Weitschauende, griech. *λευκός* und gleichbedeutend mit Lucifer (Phosphoros). Danach wäre das leuchtende Element des Feuers allein die Quelle seines Wesens und Namens, wie er denn in der Edda auch Loder, Lodr, das lodernde Feuer, genannt wird (Scheving, Schriften der skandin. liter. Ges. 1810 S. 193 f.) Grimm hält Logi nur für eine ältere Bezeichnung für das im Laut fortgeschobene, gebräuchlichere Loki, beide Namen bezeichneten im Skandinavischen ursprünglich ein und das selbe nach verschiedener Auffassung. In der deutschen Sprache hat sich der Name des Feuergottes leider nicht erhalten, — er müsste entweder got. *Lauha* (*lauhmuni* = Blitz), ahd. *Loho* (so nennt ihn Ettmüller in seinem Schauspiel Sigufrið), woraus unser Wort „Lohe“ geworden ist, oder got. *Luka*, ahd. *Locho* heissen, — und auch in der deutschen Sage ist jede sichere Spur von ihm verschwunden, während der nordische Loki noch jetzt in zahlreichen Sagen und volksthümlichen Redensarten fortlebt. *)

Unter den altgermanischen Göttergestalten, welche Wagner im „Ring des Nibelungen“ auf die Bühne bringt, nimmt der Gott „Loge“ — so nennt ihn der Dichter in engem Anschluss an die ältere Bezeichnung Logi — nicht die unwichtigste Stelle ein, wenn er auch nur im Vorspiele „Rheingold“ persönlich auftritt, und es lohnt sich wohl der Mühe zu verfolgen, in wie weit das Bild, welches uns Wagner von dem Gotte entwirft, dem Mythos und der Sage entspricht.

Nach altnordischer Ansicht gab es eine Zeit, in der man noch nichts vom Feuer wusste, wie denn die Riesen überhaupt kein Feuer hatten. Es gehörte den Göttern Anfangs ganz allein an und ist nach Saem. 29 a 40 Odin unterthan. Aber das Alleingut der Götter wird bald Allgemeingut, welche Idee am deutlichsten in der hellenischen Sage von Prometheus ausgesprochen ist. Wenn dieser das Feuer den Göttern entwendet und den Menschen mittheilt, so ist das Gleiche für Loki, den nordischen Doppelgänger des Prometheus, vorauszusetzen, wie in der finnischen Sage die Louhi das Feuer stiehlt. Hahn, Sagwissenschaftl. Studien S. 140 f. betrachtet den Naturkern des Prometheus als das treue hellenische Gegenbild des aus der Erde stammenden, auf der Oberwelt verkehrenden Loki und fasst beide als ausschliessliche Feuergötter auf. Wie in der Apokalypse der Satan im Tartarus, wie der persische Zohak (d. i. Teufel) im Gebirge Demawend an einen Felsen, wie der griechische Prometheus an den Kaukasus, so wird auch der nordische Loki seiner Bös thaten wegen von den Göttern an einen Felsen geschmiedet — durch die Zuckungen des Gebundenen entsteht das Erdbeben —, und sein Name daher auch im passivischen Sinne als „der Geschlossene, Gefesselte“ gedeutet. Diese Parallelen könnten noch weiter geführt werden, doch sei hier zunächst

*) Diese Redensarten deuten seine Natur als Feuergott an: „Loki fährt über die Aecker“ sagt man, wenn Feuer die Saaten verwüstet, und „Loki gibt seinen Kindern Schläge“, wenn das Feuer knistert, „Loki's Brand“ ist eine Benennung des Sirius, und „Loki trinkt Wasser“ sagt man in Dänemark, wenn die Sonne Wasser zieht, u. a. m. (vgl. Wilh. Müller, Gesch. und System der altdutschen Religion S. 213 f.)

eine weitere Ableitung seines Namens von *at lúka* schliessen, endigen (altnord. *lok = finis, consummatio*) erwähnt (Schade, Wörterb. 574 f.), die den Loki nicht unzutreffend als „Endiger aller Dinge“ bezeichnet.

Die meisten alten Völker lassen die Welt durch Feuer untergehen, nach dem altpersischen Avesta wird die Welt durch einen Kometen angezündet werden. Unsere heidnischen Vorfahren glaubten an den letzten Weltbrand, Ragnarok, d. i. Rauch der Recken, Verbrennung der Helden. Grimm, kl. Schr. V, 397 führt einen im nordischen Heidenthum verbreiteten Ausdruck an: „Der gefesselte Dämon wird los, bis Loki los wird“, d. h. an der Welt Ende. „Denn da Loki als Logi gerade das wilde Feuer, die wilde Lohe bedeutet und dem gefesselten Prometheus gleich steht, so dürfen jene Worte ebensowohl „das Feuer ist los“ als „der Teufel ist los“ gedeutet werden, und auch den christlichen Teufel dachte man sich in Banden.“ Loki verbindet sich am Ende aller Tage mit den Flammen söhnen und ist der eigentliche Veranlasser des grossen Weltbrandes, der die Schöpfung der Asen zerstört. Auch der Feurdämon Surtr („der Schwarze“, von *svartr = niger*) ist nach W. Müller's Annahme (a. a. O.) ursprünglich nur ein Beiname Lokis, aus welchem sich später erst ein besonderes Wesen entwickelte.

In Wagner's Dichtung findet der Gott Wotan den Loge zuerst als „feurige Gluth“ und zähmt, bindet den unstät Schweifenden durch des Speeres Zauber zum Dienste der Götter: so wird das verzehrende, losgebundene Feuer zum wohlthätigen, gebundenen. Logi tritt jetzt zuerst als Persönlichkeit in die Erscheinung und wird fortan zu den Asengöttern gerechnet, bleibt aber als der später in ihren Bund Aufgenommene nur ein Halbgott, was er im „Rheingold“ selbst ausspricht:

„Denn halb so echt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!“

Jedoch nur gezwungen leistet er den Göttern seine wohlthätigen Dienste. Gleichwie der Mensch, der des Feuers bedarf, Acht haben muss, dass er Meister bleibe gegen den feindseligen Trieb des Elementes, durchzubrechen und zu verzehren, was in sein Bereich fällt, so müssen auch die Götter, die den Feuergott Loge in ihre Mitte aufgenommen haben, darauf bedacht sein, dass seine feindselige und dämonische Natur nicht zum Durchbruch gelange und als zerstörendes Feuer ihnen, die ihn einst gebunden, den Untergang bereite, denn die Fähigkeit und Kraft, sich gelegentlich in sein Naturelement zurückzuverwandeln, hat Loge nicht verloren: er denkt daran, aus dem in dem Speere symbolisirten Zauberbanne sich zu befreien und von den Göttern sich gänzlich loszusagen, welchen Entschluss er am Ende des Vorspieles „Rheingold“ deutlich ausspricht:

Ihrem Ende eilen sie zu,
Die so stark im Bestehen sich wännen.
Fast schäm ich mich
mit ihnen zu schaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
spür ich lockende Lust.
Sie aufzuzehren,
Die einst mich gezähmt,
statt mit den Blinden
blöd zu vergehn*) —

*) Wie Loge hier schon auf die „Götterdämmerung“ hinweist, so spielt der nordische Loki wiederholt auf den bevorstehenden Weltbrand an, so in der Anrede an Oegir:

„All dein Eigenthum.
Das hier innen ist,
Frisst die Flamme
Und raschelt dir über den Rücken.“

und wären's göttlichste Götter,
nicht dumm dünkte mich das!
Bedenken will ich's:
Wer weiss was ich thu!"

Dass er diesen Entschluss auch ausgeführt, wiederum Feuerflamme geworden ist, erfahren wir in der „Walküre“ aus Wotan's Munde:

„Listig verlockte mich Loge,
der schweifend nun verschwand.“

Aber auch über den so Verwandelten hat Wotan noch Macht und am Schlusse der „Walküre“ bannt er ihn kraft der mit den Worten: „Loge hör! Lausche hieher!“ beginnenden Beschwörungsformel als „wabernde Lohe“ in den bestimmten Umkreis des Felsens, was auch die Norn im Vorspiele der „Götterdämmerung“ meldet:

„Da mit des Speeres
zwingender Spitze
bannte ihn Wotan,
Brünnhilde's Fels zu umbrennen.

Seitdem aber der Walsung Wotans Speer zerspellt, verliert der Gott mehr und mehr die Macht über Loge, dessen Heer zwar noch „feurig um den Fels lodert“, aber nur auf die Gelegenheit wartet, nach Walhall zu fahren und seine einstige Drohung wahrzumachen. Wotan selbst, der den Untergang der Götterwelt weder abzuwenden noch aufzuhalten vermag, kommt ihm hierbei zu Hilfe, und die Norn der Zukunft verkündet im Voraus:

„Des zerschlagenen Speeres
stechende Splitter
taucht einst Wotan
dem Brünstigen tief in die Brust:
zehrender Brand
zündet da auf;
den wirft der Gott
in der Welt-Esche
zu Hauf geschichtete Scheite.“*)

Brünnhilde fordert Wotans Raben auf, an ihrem Felsen vorbeizufahren und Loge, der dort noch lodre, nach Walhall zu weisen:

„Denn der Götter Ende
dämmert nun auf:
so — werf ich den Brand
in Walhall's prangende Burg,“

mit welchen Worten sie andeutet, dass Siegfrieds Flammentod und ihre eigene Selbstverbrennung auch den Untergang der gesamten Götterwelt nach sich ziehe. Nach der ursprünglichen Vorschrift des Meisters soll zur Bezeichnung dieses Momentes von fern her eine dem Nordlicht ähnliche, röthliche Gluth ausbrechen,

*) Zu beachten ist hier wie auch sonst die Mischung der personifizirenden Darstellung mit der nicht personifizirenden. Das Element des fressenden Feuers tritt für den Gott ein, wie an der Stelle:

„An des Schaftes Runen,
frei sich zu rathen,
nagte zehrend sein Zahn,“

eine echt mythologische Ausdrucksweise, wie auch Blitz und Feuer nach uralter Vorstellung als Wetzzen eines weissen Zahnes in den Wolken gefasst werden (*ἀργῆτες κεραυνοί* = *ἀργῆτες, ὀδόντες*). Einmal wird der Name Loges als identisch mit dem anklingenden Worte „Lohe“ in derb komischer Weise von dem erbosten Gotte Donner zu einem Witze benutzt: „Verfluchte Lohe, dich lösch ich aus.“ Bei Ovid Metam. II, 272 wird die Personifikation der Erde unvollkommen durchgeführt, ebenso die der Flüsse (z. B. XI, 47), das bewaldete Berghaupt des Tmolus wird XI, 157 sehr kühn auch auf den Gott übertragen (*aurēs liberat arboribus*) u. a. m., alles volksthümliche alte mythische Anschauungsweisen (vgl. v. Wolzogen, die Sprache in R. Wagner's Dichtungen S. 34 u. ö.).

die sich immer weiter und stärker verbreitet. Wollte man in dieser Auffassung des Weltenbrandes als Nordlicht ein mythologisches Symbol suchen, so müsste man mit Hahn sagwissenschaftl. Studien S. 445 den Naturkern zur eddischen Götterdämmerung in dem Kampfe des nächtlichen Dunststoffes mit dem Lichtstoffe am nordischen Abendhimmel, und in dem Gotte Loge selbst „das als Nordlicht zur Oberwelt aufschlagende Erdfeuer“ (S. 137) erblicken, doch haben solche mythologischen Beziehungen dem Dichter an dieser Stelle wohl fern gelegen. —

Als Vertreter des unruhigen, hin und her züngelnden und flackerndern Elementes ist der Gott Loge in seinem Wesen unstät, veränderlich, zweideutig und wandelbar.*) Sein Auftreten im „Rheingold“ wird schon musikalisch angekündigt durch „jene mit rühriger Behendigkeit hin und her springende, auf und nieder steigende, chromatische Bewegung, die das eigentliche Motiv Loges bildet.“ (v. Wolzogen, Leitfaden durch die Musik zum Ring d. N. S. 30 f.) Wagner hat daher für den Darsteller der Rolle die Vorschrift erlassen, „durch manigfache, seine wandelbare Flammennatur kundgebende Körperbewegungen die Wirkung seiner Rede zu erhöhen“ (Porges, die Bühnenproben zu den Festspielen d. J. 1876 Bayr. Bl. 1880, S. 193.) Dieses unstäte, sich zunächst in seinem äussern Gebahren zeigende Wesen Loges (als Wildfeuer, *villieldr*, *ignis erraticus*) lässt sich in der Sage noch in einigen — allerdings undeutlichen — Spuren verfolgen, welche die Auffassung des Dichters gewissermaassen bestätigen. In Flandern und Brabant erscheint ein unruhiger Plagegeist, der die Leute neckt und quält, unter den Namen Lodder und Kludde. Bei ersterem denkt man an den nordischen Feuerdämon Lodr. Saem. 3b, und die Ankunft des Proteus-artigen Kludde kann man leicht an zwei blauen Flämmchen (Stalllichtern) erkennen, „die zitternd und hüpfelnd vor ihm herlaufen“ (Wolf, Niederländ. Sagen Nr. 488, 489; 213, 487). Die häufige Verwandlung dieses bösen Geistes in einen Baum, der zuerst gar zart und klein dasteht, doch bald zu einer unermesslichen Höhe sich erhebt und in den Wolken verschwindet, bezeichnet wohl bildlich das lodernde, gen Himmel wallende Feuer. In ähnlicher Weise wächst der Feuermann bei Tirlemont aus der Grösse eines siebenjährigen Knaben bis zum Monde empor, brennende Garben steigen in die Luft auf u. dergl. m. (vergl. Laistner, Nebelsagen S. 297 f., wo diese Erscheinungen freilich auf die Nebelgestalt der Windhose bezogen werden). Loki scheint fernerhin noch kenntlich in dem Feuerpuhz in Lauban (Gräve S. 37), in den feurigen Pützen der tiroler Volkssage, die als lichterlohe Flammen umherflackern oder als Feuerkugeln sich wälzen, rollen, hüpfen, auffliegen, gegen einander fahren und wieder auseinander (Alpenburg, Tiroler Sagen 152).

Auch Jordan scheint im achten Gesange der Sigfridsage den Loki im Sinne zu haben, wenn er den Feuerfunken als lebendiges Wesen auffasst und folgendermaassen beschreibt:

„Sein ewiger Wunsch ist,
Zu wachsen zum Weltbrand. Mit hungriger Wollust
Verzehrt er den Zunder; doch rasch gezügelt
Muss er in Demuth dem Menschen dienen

*) „Jetzt hör, Störrischer! halte mir Stich! Wo schweiftest du hin und her?“ fragt Wotan, worauf Loge erwidert, dass er „im Sturm alle Winkel der Welt durchstöbert“ habe. Wislicenus fasst Loki ausschliesslich als Windgott auf. Der Wind, insofern er zerstörend wirkt, ist durch Lokis Kraft hervorgebracht: wenigstens berichtet der Mythos, wie er mit dem Riesenpferde Svadilfari das Ross Sleipnir zeugte, welches Odin nachher bändigte. Loptr (*aëreus*) ist ein häufiger Beinamen Lokis (vergl. W. Müller, Altd. Relig. S. 214). De la Motte Fouqué denkt ihn in seinem Drama Sigurd als fliegend („Loke flügle den leichten Lauf“), bei Jordan fährt er als „wirbelnde Windsbraut“ einher und besitzt wie Hermes in der Ilias Sandalen, die ihn in Eile über die Erde tragen

Anstatt zu steigen empor zu den Sternen
Und wieder, wie weiland im Wirrwar der Werdens,
Die sterbende Erde am letzten Sturztage
Als lodernde Sonne leuchten zu lassen.“

Dass Loge als Feuergott auf der Bühne in einem feuerigen Mantel auftritt, ist vom Standpunkte der Sage aus vollkommen richtig. Als Teufel schleicht er in langem rothen Mantel mit feuersprühenden Augen umher, und oft haben ihn am hellen lichten Tage Holzbauern in grotesken Sprüngen auf einem Felsen „herumgaukeln“ und andere Possen treiben sehen (Gräve, Lausitzer Sagen Nr. 74). Darum erscheint er im Mythos auch als rothe Kuh, die ohne Zweifel das Feuer-element bezeichnet (z. B. Müllenhof, Schlesw.-Holst. S. Nr. 509). „Die selbe Flamme, die als Zunge der Urkuh Audhumla nur spielend und leicht das göttliche Salz aus dem Steine leckt, muss als zerstörendes Element unter die Erde gefangen gelegt und gleichsam zur Stallfütterung als Nutzkuh verurtheilt werden, indem sie den Pflanzenkeimen unter der Eiskecke des Winters die nöthige Wärme gibt. Diese gefesselte Flamme wird aber dereinst mächtig ausbrechen und die ganze Welt verbrennen.“ (Wolff. Menzel, Odin S. 10 u. 11.) — Das dem Judas angedichtete rothe Haar muss auch dem Loki gehört haben, denn in der Kurmark rufen die Kinder: rotkop, fückop steckt die ganze Welt in brant, und: rotbart düvelsart. Jenes Kinderwort hat nach Nork (Myth. d. Volkss. in Scheibles Kloster 9, S. 411) Zusammenhang mit der Eddalehre vom Weltbrand, den Loki als Surtur aushaucht.

Das Feuer hat den bedeutendsten Antheil an den wichtigsten Gestaltungen des Weltlebens, Es erscheint darum überall den Menschen zuerst als wohlthätige, belebende, befruchtende Macht, und Loki wird als belebende Wärme gedacht, welche die ganze Natur durchdringt.*) Auf seine nährenden und schaffenden Kraft weist das schon oben erwähnte Sinnbild der Kuh, und Odins Vorwurf, dass Loki acht Winter unter der Erde milchende Kuh und Mutter gewesen sei, bezieht Hahn a. a. O. S. 132 auf den als verkörperte Erdwärme aufgefassten Unterweltsgott Loki. Auch der Loge des Dramas verleugnet die bessere Seite seines Wesens und Wirkens als Vertreter des leuchtenden, erwärmenden und Nutzen bringenden Feuers nicht ganz. Als Alberich den ihn in Nibelheim besuchenden Göttern Wotan und Loge**) vorhält, dass er gar wohl den eigentlichen Zweck ihres Besuches kenne, und sie grimmig anfährt, erwidert Loge:

Kennst du mich gut,
kindischer Alp?
Nun sag: wer bin ich,
dass du so bellst?
Im kalten Loch,
da kauern du lagst,
wer gab dir Licht
und wärmende Lohe,
wenn Loge dir nie gelacht?
Was hül' dir dein Schmieden,
heizt' ich die Schmiede dir nicht?
Dir bin ich Vetter,
und war dir Freund;
nicht fein drum dünkt mich dein Dank!“

*) Der Mythos schreibt jedoch meist die verderblichen Wirkungen des unterirdischen Feuers dem Loki zu.

**) Wenn es gerade Loge ist, der den Wotan auffordert, sich mit ihm durch die „Schwefelkluft“ in die Unterwelt hinabzuschwingen, so erinnert man sich, dass feurige Schwefeldünste auch *Loka davn*, Lokis Geruch genannt werden. (W. Müller ib. S. 212.)

Loge und Alberich sind Vettern,*) denn sie vertreten als dämonische, feindliche Gottheiten beide das negative Lebensprinzip in der Schöpfung. Während seiner Verbannung von den Göttern muss Loki auch in eine nähere Beziehung zu den finstern Gewalten getreten sein, die man sich im Erdinnern hausend dachte: denn wie der alles verschlingende Fenriswolf und die Midgard-schlange wird auch die Göttin der Unterwelt, Hel oder Hella, zu seinen Kindern gerechnet. Die anfängliche Freundschaft jener beiden kann man auch darauf zurückführen, dass nach einer Angabe der Edda Loki zur Erschaffung der Zwerge gerathen hat. (Simrock Handb. S. 91). Freilich will Alberich von einer solchen Freundschaft mit Loge nichts wissen und bemerkt tückisch:

„Bist du Falscher ihr (der Götter) Freund,
wie mir Freund du einst warst,
haha! mich frent's!
von ihuen fürcht' ich dann nichts!“

Die Waberlohe. Das hin- und herflackernde Feuer als Element Logis wird speziell Waberlohe oder wabernde Lohe, eddisch *vafrlógi*, *vefelogi* genannt. Das Wort bedeutet (nach Glossar. z. ä. E. tom. I) entweder: umgebende Flamme, *flamma cingens* von *at refia* = *cingere*, *amplecti*, oder irrende, schwankende, webende Flamme, *flamma vaga*, *erratica* von *at vafa*, angelsächs. *vafian*, *vacillare*, *nutare*, *fluctuare*, *obstupescere*. Vielleicht ist eine Vermischung dieser beiden Stämme anzunehmen. Vgl. Tatian 210, 3, wo *wabarsium* das *spectaculum* der aus ihren Gräbern kommenden Todten bei Christi Kreuzigung heisst, Gargantua 111 *das wibende wabende Wasser*, Tundalus 54. 58 *das bibende fiver*, angels. *væferlic theatralis* und *thæt væfre lig* Waberlohe, hochd. *webern* = Waberei treiben, in unruhiger Bewegung sein, spuken, umgehn (Leo 6, 77; Schmeller 2, 830), altschwäbisch wäbern, wäfern, d. i. sich hin- und herbewegen in der Bedeutung des ungewissen Lichtes und der wallenden Gestalt einer Erscheinung (Grässe, preuss. S. 2, 412 Anm.) In dem Märchen „Der Jud im Dorn“ (Grimm, K. M. Nr. 110) fängt alles an „zu wabern und zu wanken“, als der gute Knecht den ersten Strich auf seiner tanzerregenden Geige gethan. Der Zwerg Mime sagt im „Siegfried“, von den durch die Baumzweige blitzenden Sonnenlichtern in Furcht gesetzt: „Was schwebt dort und webt und wabert umher?“ Der flimmernde und flackernde Spuckgeist, der dem Mime Angst und Entsetzen einflösst, ist kein anderer, als Loge, wie das musikalische Motiv deutlich zeigt. In Ernst Willkomm's Gedicht: „Der tolle Junker“ kommt vor: „Die Scheiben klirren, es wubert das Haus.“ Deutliche Anklänge an das, was in der Edda die Waberlohe ist (Simrock, L. v. Wittich S. 372 nennt sie „Webelohe“) haben wir in der deutschen Sage (Grimm I, 369) vom „wabernden Flammen-Schloss“, in der tiroler Sage vom webenden Flammenschloss zu Hauenstein (Zingerle S. 317), in der hessischen Sage Nr. 80 bei Wolf, wo es in den Ruinen „webbert“ (spukt). Auf Island nennt man eine blaue Flamme, welche den Schatz anzeigt, *vafrlogi* oder *malmlogi*, d. h. wabernde Flamme oder Erzflamme. (K. Maurer, Isl. Volkss. S. 70.) Auf die flackernden Wolken oder das Gewitterfeuer bezieht sich der niederdeutsche Ausdruck „wafeln“, welcher dem hochdeutschen „webern“ zu entsprechen scheint. Von der in Wasser versunkenen Stadt Arkona auf Rügen sagt noch jetzt der Volksmund bei nebligem Wetter: „die alte Stadt wafelt,“ desgl. von der Stadt Wineta (Temme, Sagen von Pommern und Rügen 63, 346). Dieses Wafeln des versunkenen Arkona wird Grässe preuss. S. 2, 490 als eine Art Luftspiegelung bezeichnet, und Jahn

*) Doch „wo man mich Vetter nennt,
und Niemand doch der Sippe Haupt und Mittelglieder kennt,
da hüt' ich meines Lebens.“

(Witterungskunde 170) führt eine Fata Morgana zu Arkona an. Namentlich sieht man Feuersbrünste, strandende Schiffe oder Menschen, welche bald sterben, vorher wafeln. Durch eine grosse helle Flamme, welche am Ufer schreckend emporschlägt, kündigen sehr oft Schiffe ihre baldige, unglückliche Ankunft an (K. Nernst's Wanderung durch Rügen S. 168). — In Köln gibt es einen Nachtgeist Wapper, der als Stadthund „wafelt oder wabert“, in Antwerpen heisst er „der lange Wapper“. Wie Loki durch seine bösen Streiche die Asen häufig in Verlegenheit setzte, so der Wapper die Menschen durch seine Narreteien und Spötteleien, und ihm ist die Kunst eigen, sich — wie das Feuer — gross und klein zu machen. (Wolf, Niederl. S. Nr. 379, 490). „Wie Lodder der lodernde Mondschein, so ist auch Wapper die Waberlohe des Gestirnes“ (vgl. Pfeiffers German. V, 183). — Alle diese Ausdrücke und Redewendungen bestätigen bis zu einem gewissen Grade die dichterische und musikalische Auffassung Wagners, insofern er die „wabernde Lohe“ mit dem unstäten, auf Sinnestrug und Täuschung ausgehenden Spukgeist und Feuergott Loge identifiziert.

2. Loges Abkunft und sein Verhältniss zu Wotan.

Wenngleich Loki in der jüngeren Edda als Sohn des Riesen Farbauti und der Laufeya iötischer Abstammung ist (Grimm, Myth. 439), so sind doch alle nordischen Quellen in der innigen Gemeinschaft Lokis mit den Göttern einig: er wohnt unter ihnen, nimmt Theil an ihren Trinkgelagen und Gastmählern, hat Sitz und Stimme bei ihren Rathsversammlungen, unternimmt mit Odin und Hönir gemeinschaftliche Fahrten und wird in der Völuspa selbst als Ase bezeichnet. „Diese enge Vereinigung Loki's mit den Asen ist jedenfalls sehr zu beachten und ein Gegengewicht gegen die Abstammung von den Riesen, die als nothwendige Motivirung des Bösen in seiner Natur später erfunden wurde.“ (Wislicenus, „Loki“ S. 8). Auch hat die Verwechselung Asa-Lokis mit dem Riesen Utgarda-Loki, dem Beherrscher der Unterwelt und Pluto des Nordens, wohl dazu beigetragen, jenen ebenfalls zu einem Riesen zu stämpeln. Es ist demnach zu billigen, wenn Wagner seinen Loge nicht zu einem Abkömmling der Riesen macht, sondern seine iötische Herkunft unerwähnt lassend ihn einen Halbgott nennt, welche Andeutung für seine Zwecke genügte.*) Schon als unruhiger Flammengeist, „der mit seinen Listen und Schlichen stöbernd durch alle Winkel der Welt schweift“, hat er mit den schwerfälligen und plumpen Riesen wenig oder nichts Verwandtes.

In den ältesten Mythen besteht ein sehr intimes Verhältniss zwischen Odin und Loki. Beide sollen Blutbrüderschaft mit einander getrunken haben — woran Loki den Odin in dem Liede Oegisdreka Str. 9 erinnert —, weshalb sie nicht blos als Freunde und Gefährten, sondern als Brüder erscheinen.

„Sie ritzen die Rechten, bis rothes Blut quoll

Und einer vom andern, die Arme kreuzend,

Trank einen Tropfen zum Zeichen der Treue,“

erzählt Jordan von diesem, an die Stallbrüderschaft Sigurds und Gunnars gemahnenden, „durch ein hohes Geheimniss gebotenen“ Bündnisse Wodans mit Volant, dem „Fürsten des Dunkels“, der in nordischen Landen Loki genannt wird. Eine solche intime Gemeinschaft Lokis mit dem Höchsten der Götter hat im Mythos nichts Auffallendes, da jener ursprünglich ein guter Gott war, der gleich Luzifer erst später von den Asen abgefallen und böse geworden ist. Ganz als wohlthätiger Helfer erscheint er noch in jenem Eddaliede, „das durch heitere

*) Felix Dahn in seinem Roman „Odin's Trost“ schlägt einen Mittelweg ein, wenn er die von Odin bezwangene Riesin Laufeya Lokis Mutter sein lässt, —

Klarheit der Darstellung unter allen am meisten klassisches Gepräge trägt,“ in „Hammers Heimholung.“ Als das Böse in seinem Charakter immer mehr hervortrat, konnte er bei tieferer Ueberlegung nicht mehr als Bruder Odins betrachtet werden und ward zum Riesen gemacht. Seit die Götter sündig geworden waren, sehen wir Loki immer mehr in ein ungünstiges Licht gestellt, das anfängliche gute Einvernehmen mit Odin lockert sich nach und nach und er erscheint nur noch als dessen Feind, nicht mehr als dessen Bruder (vgl. Simrock, Handb. 91). Auch in der Wagnerischen Auffassung der Sage erinnert manches an dieses Verhältniss der beiden.

„Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel trauenden Tross,“

(in *catervam male tibi fidentium*) sagt Wotan zu Loge in der zweiten Rheingold-scene. Man erinnert sich, dass in der Edda Odin auch Loptsvinr, Freund des Loptr oder Loki heisst, und dass es Odin allein ist, der im Liede Oegisdreka, als der böse Loki alle Götter zu verhöhnen kommt und keiner ihn an den Tisch lassen will, ihn willkommen heisst und dem Widar befiehlt, ihm den Trunk zu reichen. Wie Sn. 46 bei Simr. Loki allen Göttern verhasst ist, so wollen im „Rheingold“ Fricka, Donner, Froh nichts von Loge wissen, dagegen verlässt sich Wotan vollkommen auf Loges Wort und vertheidigt ihn den andern Göttern gegenüber. Als Donner und Froh dem Loge zu Leibe wollen, da er sich unzuverlässig gezeigt, wehrt ihnen jener mit den Worten:

„In Frieden lasst mir den Freund!
Nicht kennt ihr Loge's Kunst. . .“

Doch sieht einerseits Wotan — allerdings zu spät — ein, dass er nicht gut gethan, den Treulosen zu seinem Genossen und Helfershelfer zu wählen*) und wirft ihm vor:

„Thörig bist du,
wenn nicht gar tückisch,“

andererseits verkündet Loge mit überlegenem Spott seine Wahrnehmung, dass es mit der Herrschaft der Götter, die sich in Schuld und Sünde verstrickt, zu Ende gehe, und es daher gerathen sei, sich von ihnen zu kehren („fasst schäm ich mich, mit ihnen zu schaffen“). Die Worte Loges:

„Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark im Bestehen sich wähnen,“

wären zusammenzuhalten mit dem Ausspruche des Aeschyleischen Prometheus v. 938:

„Zeus kümmert mich weniger als nichts.
Mög' er walten, mög' er herrschen in der kurzen Zeit,
Wie ihm beliebt, lang' wird er nicht den Göttern gebieten,“

wobei jedoch der Unterschied hervortritt, dass Prometheus versöhnt und die Gefahr vom Haupte des Zeus abgewendet wird, Loge's Prophezeiung aber im Mythos wie im Drama wirklich später in Erfüllung geht, indem der dereinstige Freund zum Feinde der Götterwelt wird und diejenigen aufzehrt, die einst ihn gezähmt.

*) Vgl. die schon oben berührte spöttische Bemerkung Alberichs:

„Den Lichtalben
lacht jetzt Loge,
der listige Schelm:
bist Du Falscher ihr Freund,
wie mir Freund du einst warst,
haha! mich freut's!
von ihnen fürcht' ich dann nichts.“

3. Loges Charakter.

Obgleich schmuck und schön von Gestalt — „alle Götter und Göttinnen, Loki nicht ausgenommen, müssen in schöner, edler Bildung gedacht werden“ (Grimm, Myth. 268) — ist Loki böse von Sinnesart. Er ist der einzige Gott, den die eddische Lehre als schlimm und übelgesinnt hinstellt. In der jüngeren Edda wird er „der Verlästerer der Asen, der Unheilstifter und die Schande aller Götter und Menschen“ genannt. Man könnte die Worte Mephistos, mit dem er bisweilen verglichen wird,*) auf ihn anwenden:

„Ich bin ein Theil von jener Kraft,

Die stets das Böse will und stets das Gute schafft,“

denn auch Loki ist mehr böse als gut, mehr Verderber als Schöpfer, mehr ein böser Dämon als ein Gott, auch sein eigentliches Element ist, was man „Sünde, Zerstörung, kurz das Böse nennt.“ — Schon des sprachlichen Gleichklangs wegen wird sein Name von den Dichtern mit dem Worte „Lüge“ zusammengestellt.***) In Tegnér's Frithiofsage (Gesang 12) sagt Frithiof: „Der erste Gedanke in Loke's Hirn war eine Lüge.“ Unter dem Namen Volant***) erscheint er in Jordans Epos der Brunhilde in homerischer Weise als betrügerlicher Traum:

„So wob er als Traumbild

Lange Leiden mit einer Lüge“

Bei Wagner finden sich drei hierher gehörige Wortspiele im „Rheingold“, wo der Gott Froh drastisch bemerkt:

„Loge heisst du,

doch nenn ich dich Lüge!“

vgl. Fafner's Worte:

„Du da, Loge!

Sag ohne Lug!“

und Alberich's:

„Meinst du, ich lüg'

und prahle wie Loge?

wozu die von Grimm Myth. 201 angeführte Redensart *at høre paa Lockens eventyr* eine Bestätigung gibt, denn sie bedeutet „auf Lügen, Fabeln hören“. — An Schlaueit und Verschlagenheit gleicht der eddische Loki sowohl dem hellenischen Gotte Hermes (*δόλιος, δολομήτης, ὑπεροπεντής, πολύτροπος, κλυτόβουλος*) als auch dem Titanen Prometheus, der freilich von den Dichtern der späteren Zeit zum höchsten sittlichen Ideal ausgemalt worden ist, aber doch in den älteren Relationen mehr nur als ein Dieb des Feuers erscheint und selbst von Aeschylus mit den Epithetis *αἰπυμήτης, ποικίλος, σοφιστής, λεωργός* ausgestattet wird. Wenngleich Loki durch seine Klugheit im Rathe der Asen — wie Ulixes im Rathe der Griechen — oft die wichtigsten Entscheidungen herbeiführt, so erscheinen doch meist seine den Göttern erwiesenen Dienste und Wohlthaten in zweifelhaftem Lichte, indem er entweder selbst die Verlegenheiten und Gefahren herbeiführt, von denen er die Asen befreit, oder irgend ein Unheil darauf folgt. Ebenso in Wagners „Rheingold“. Hier tritt Loge, wie Loki in den mythischen Erzählungen des Nordens, hauptsächlich als Vermittler zwischen den Göttern und Riesen auf. Zu Grunde gelegt hat der Dichter jenen eddischen Bericht, nach welchem die Asen dem Loki die Befreiung der Freia aus der Gewalt der Riesen

*) So sagt Wislicenus: „Wie Faust, so sind auch die altgermanischen Götter an den Gesellen geschmiedet, den sie nicht entbehren können und der sie vor sich selbst erniedrigt.“

**) Vgl. Möbius, Glossar.

***) Dieser Name des Nachtelens Wielant, Valant (Fal-And, Gegentheil Heil-And?) wird in den Hexenprozessen dem Satan zuertheilt.

(d. i. die Wiederbringung des Frühlings) verdanken. Von Loge, dem Urheber des Verderbens in der Welt, dem bösen Prinzip in der Natur und im Leben, nimmt das Unheil, in welches sich der Erste der Götter verstrickt, seinen Ausgangspunkt und „wächst wie Schlingkraut endlos treibend fort.“ Wie Mephisto bei Faust, Hagen bei Gunther, Sibich — der schon Wilkinasaga c. 167 wie Loki rothes Haar hat — bei König Ermanrich, so vertritt Loge beim Gotte Wotan im „Rheingold“ die Stelle des treulosen Rathgebers („Räthe raunt er dem Gott“, „listig verlockte mich Loge“, sagt Wotan,

„Dass am liebsten du immer
dem Listigen trau'st!
Manch Schlimmes schuf er uns schon,
doch stäts bestriekt er dich wieder,“

wirft Fricka ihrem Gemahl vor) — und veranlasst ihn zur Anwendung ungerechter Mittel, um Oberherrschaft und überwiegende Macht zu erlangen. Ein übereiltes Versprechen ist die erste Schuld, zu der er ihn verleitet. Wenn Wotan den Riesen für die Erbauung der Burg Walhall die Göttin der ewigen Jugend zum Lohne verheisst, so weiss er von vornherein, dass er diese Zusage nicht zu erfüllen imstande ist; doch

„der zum Vertrage mir rieth,
versprach Freia zu lösen:
auf ihn verlass ich mich nun.“

Namentlich in solcher Lebenslage verlässt sich Wotan auf seinen Helfershelfer, wo zur Erreichung des vorgesetzten Zweckes Intriguen, Kabalen, Machinationen, Ränke und Kniffe nöthig sind, was er selbst ungefähr mit folgenden Worten ausdrückt:

„Wo freier Muth frommt
allein, frag ich nach keinem;
doch des Feindes Neid
zum Nutz sich fügen,
lehrt nur Schlanheit und List,
wie Loge verschlagen sie äbt.“

Es ist nun für den Charakter Loges höchst bezeichnend, dass er, von Wotan zur Rechenschaft gefordert, welchen Ersatz er für Freia gefunden habe, um die Riesen zufrieden zu stellen, ohne weiteres erklärt, er habe wohl gelobt, mit höchster Sorge auf die Auslösung des Pfandes zu sinnen,

„Doch dass ich fände,
was nie sich fügt,
was nie gelingt,
wie liess sich das wohl geloben?“

Auch hier wieder das vorsichtige Ausweichen, das „hinter dem Berge Halten,“ das Versteckenspielen mit dem, was er doch zu sagen gewillt ist. Und die Erzählung von „Weibes Wonne und Werth“, welches allüberall dem Manne das köstlichste Besitzthum sei, die Verkündigung dieser alten Wahrheit, die doch ewig neu bleibt, nimmt sich von Loges Munde gerade so aus, wie das Lob des Landlebens bei Horaz Epod. II, von den Lippen des Wucherers, der eben in Begriff, sich zu bekehren, zu seinem Wucher zurückkehrt. Den eigentlichen Zweck seiner langen Rede, nämlich zu bewirken, dass Wotan das Rheingold als Ersatz für Freia den Riesen verschaffe, weiss Loge anfangs geschickt zu verbergen, und ist nur darauf bedacht, die Gier nach Gold in der Seele der Götter zu entzünden. Es ist Wotans Fluch, dass Loge „sich seines offenen Ohres bemächtigt.“ In den Wechselreden zwischen Wotan und Loge tritt der scharfe Kontrast des herrisch drängenden Unmutes des ersteren und der ironischen Heiterkeit und Sorglosigkeit des letzteren auf das Bestimmteste hervor, (vergl. Porges, die Bühnenproben zu den Festspielen, Bayr. Bl. 1880 S. 193 f.). „Loge repräsentirt das böse Ge-

wissen der ganzen in Glanz und Pracht vor uns stehenden Götterwelt, aber diese moralische Seite seines Charakters darf ebenso wie der ihn erfüllende dämonische Vernichtungstrieb nur in einzelnen Momenten, wie unversehens, hervorbrennen, um sofort wieder von der Oberfläche zu verschwinden.“ Einen solchen Moment bieten die Schlussworte in Loges Bericht von dem Raube des Rheingoldes durch Alberich: „Gerathen ist ihm der Ring!“ „Einen Augenblick zeigt hier Loge seine wahre Gestalt, um aber sofort wieder zu seiner früheren scheinbaren Gemüthlichkeit zurückzukehren.“ Als die Götter, die um jeden Preis sich in den Besitz des Goldes und Ringes setzen wollen, Loge fragen, wie es erlangt werden könnte, bemerkt dieser ironisch, dass es ja jetzt „spottleicht, ohne Kunst wie im Kinderspiel“ sich erringen liesse, nämlich durch Raub:

„was ein Dieb stahl,
das stiehlt du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt?“

So setzt Loge durch, dass Wotan in die Ausführung dieser listigen Gewaltthat willigt und den gefangenen Alberich seines ganzen Schatzes beraubt, wobei allerdings der Anstifter sich selber die Hauptrolle zuertheilt. „In dem sich jetzt entspinnenden grossen Dialoge zwischen Loge und Alberich, in welchen Wotan nur ab und zu eingreift, sehen wir eine Art geistigen Zweikampfes zweier feindlicher Mächte vor uns, von denen eine jede ihrer Kraft sich bewusst ist und die Absichten der andern durchschaut. In Alberichs Antlitz bricht zeitweise wie aus nächtiger Tiefe das Drohen der Vernichtung hervor, während auf den Zügen Loge's der heitere Spott eines sein Ziel mit Sicherheit verfolgenden überlegenen Verstandes sich kundgibt.“ (Porges, ib. S. 256). — Das Gesagte möge zur Charakteristik des Gottes der Versuchung, des direkten und indirekten Veranlassers vom Untergange der Götter, genügen.

Zum Schluss noch einige Worte über den Charakterzug des Hohnes und der Schadenfreude, welchen Wagner im Anschluss an den Mythos seinem Loge verleiht. Der eddische Loki verhöhnt in dem Liede Oegisdreka die Asen mit starken Spottreden, zeigt sich schadenfroh, als er das grösste Unglück der Götter, Baldurs Tod, veranlasst hat, und nach Hahn's Vermuthung (sagwiss. Studien S. 133) ist im Harbardsliede unter dem falschen Namen Harbard nicht Odin, sondern Loki versteckt, welchen Thor fragt: „Woher hast du nur die Hohnreden all? Ich hörte niemals so höhnische.“ Der Wagnerische Loge spottet des Unglücks der Götter, als sie nach dem Raube der Freia grauhaarig und alt werden:

„Trügt mich ein Nebel?
neckt mich ein Traum?
Wie bang und bleich
verblüht ihr so bald!
Euch erlischt der Wangen Licht;
der Blick eures Auges verblitzt!
Frisch, mein Froh,
noch ist's ja früh!
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer!“ u. s. w.

Ebenso hohnlacht er des gefangenen Alberich:

„Hier, Vetter,
sitze du fest!
Luge, Liebster,
dort liegt die Welt,
die du Lung'rer gewinnen dir willst:
welch' Stellenchen, sag',
bestimmst du mir drin zum Stall?“

bei welchen Worten er nach des Meisters Anweisung, ein Schnippchen schlagend, um den in seinen Banden daliegenden herumtanzt. Eine ähnliche Bewegung

macht er nach den Worten: „rasch ohne Säumen sorg' um die Lösung zunächst!“ indem er ein höhnisch spottendes Händeklatschen erschallen lässt. „In den knappen, schlagend originellen Tonweisen bricht mit souveräner Freiheit eine ganz eigenthümliche Mischung von Ironie und Humor hervor.“ So treibt der eddische Loki allerlei unflätige Posen, wodurch er z. B. die Skadi zum Lachen bringt.*) Da sich Loges Wesen unter der Hülle der Ironie und des Sarkasmus birgt, ist seine Ausdrucksweise auch meist dem entsprechend. Oft wählt er eine scheinbar verkleinernde Bezeichnung, um einen Begriff desto mehr hervorzuheben (die sog. rhetonische Figur der *Litotes*); z. B. Rheingold Textb.

S. 28: nicht müssig war ich,
wie mancher hier:
der lügt, wer lässig nicht schilt!“

S. 36: fröhlich**) nicht
hängt Freia
den Rauhen über den Rücken.

S. 37: freut sie (Fricka) sich wenig
ob Wotans grämlichem Grau,
das schier zum Greisen ihn schafft?

S. 48: nicht fein***) drum dünkt mich dein Dank.

S. 74: nicht dumm dünkte mich das.

So hat Wagner in seinem „Ring des Nibelungen“ die mythische Gestalt des Loki in ihren Hauptzügen durchaus im Sinne der Sage aufgefasst und ein wahres und naturgetreues Bild dieses altheidnischen Gottes als ein ewig giltiges dichterisches Symbol in musikalischer Beseelung auf die Bühne gebracht.

*) Seltsam, wie sein Name an verschiedene Wortstämme anklingt, die hierauf Bezug haben: springen und Possen machen heisst *leika*, das in unserem „Frohlocken“ räthselhafter Weise den selben o-Laut zeigt wie Loki; *hloegja* ist soviel wie „zum Lachen bringen“, goth. *hlōhjan*. Es ist als spiegele sich Lokis vielseitige Natur in diesen Lautbezeichnungen.

**)

Sorge gibt mir dieser neue Frieden,
Und nicht fröhlich mag ich ihm vertrauen.

Schiller, Braut von Messina.

***) Fremdling, nicht fein ist die Red'. οὐ καλὸν εἶπες Odys. 8, 166 nach Voss.

Jesus der Arier — Christenthum oder Buddhismus?

Eine religionsphilosophische Neujaars-Betrachtung über

„Undogmatisches Christenthum“

von Arthur Seidl.

„Der verborgene Wesensgrund eines jeden Menschen durchwaltet entschieden fühlbar, aber nicht fassbar, alles, was von ihm nach aussen erscheint.“

„Diese angeborene Eigenart kann im späteren Leben vielfach verdeckt werden, aber niemals entschwindet sie ganz, und manchmal bricht sie mit ursprünglicher Kraft durch alle künstlichen Hüllen, als das unzerstörbare Wesen des Menschen hindurch. Auch die Ableitung von den Vorfahren wird allein nicht genügen. So überraschend oft die Aehnlichkeiten mit Eltern und Grosseltern sind, so viele einzelne Züge von diesen in verjüngter Gestalt wiederkehren, so gewiss auch der Volkstypus in jedem Individuum sich ausprägt: so ist doch dieses Alles nur das Material, aus welchem ein neuer Lebenskeim eine neue Lebensform sich schafft. Die Persönlichkeit ist nicht ein Produkt aus den Faktoren der Vergangenheit. Sie ist etwas Neues, durchaus Originelles Sie ist etwas durchaus Besonderes und doch ist es gerade der allgemeine ewige Grund alles Lebens, der mit ihr in das rastlose Werden und Vergehen aller Einzelwesen der Erscheinung eintritt. So ist sie denn göttlichen Ursprunges, unmittelbar aus den tiefsten Quellen des Lebens hervorgestiegen. In ihr ruht der Adel und die ewige (moralische?) Bestimmung des Menschengeschlechtes.“ „O so lasst doch all' euer Reden und Thun von diesem himmlischen Feuer durchglüht werden! So legt euer eigenstes Empfinden, geläutert zwar in sittlicher Bildung, aber mit energischer Ursprünglichkeit hinein in euren Verkehr mit den Menschen! Jeder eigene Charakter, der übereinstimmt mit sich selbst, hat nicht blos Recht, wie der Dichter sagt, sondern er hat auch die heilige Pflicht, sich zur Geltung zu bringen, mitzutönen als ein besonderer Ton in der grossen Harmonie der Geister, sei er nun stärker oder schwächer, wenn er nur rein erklingt. Wie hebt und demüthigt zugleich den Menschen das Bewusstsein, ein noch niemals sonst gedachter Gedanke Gottes zu sein, aber wie mächtig verpflichtet es ihn auch, diesen Gedanken nicht verkümmern zu lassen durch eigene Schuld Lernt wieder leben! Grabt den verschütteten Quell wieder auf, dass seine klaren Gewässer erfrischend hindurchdringen durch den Wüstensand des alltäglichen charakterlosen Elends. Seid nicht blos Räder in der Maschine! Ihr braucht es nicht zu sein! Ihr dürft es nicht sein! Sucht nicht blos das ärmliche Dasein zu fristen, bis es vergeht, sondern baut Unvergängliches, indem ihr aus allem vergänglichen Aussenwerk einkehrt in den ewigen Mittelpunkt eures Wesens und von hier aus die Welt euch dienstbar macht, eure eigene Welt euch gründet! Werdet immer mehr, was ihr seid, dass euch das Leben nicht entweiche, wie eine Schale ohne Kern! . . . Alles menschliche Reden und Thun soll von der Persönlichkeit durchgeistigt sein.“

„Ein Gebiet gibt es, auf welchem die Persönlichkeit es allein mit ihrer eigenen Kräftigung und Reinigung zu thun hat. Dies ist das religiöse Gebiet. Haben wir in der Persönlichkeit den geheimnissvollen Punkt gefunden, wo das menschliche Leben mit dem göttlichen sich berührt, so liegt es auf der Hand, dass die Religion nirgends sonst, als hier ihre Heimstätte haben kann In solchen religiösen Menschen wohnt die Religion nicht in Lehren und Erkenntnissen, nicht in Uebungen und Handlungen, sondern im innersten Kerne der

Persönlichkeit selbst. Ist sie dort nicht, so ist sie nirgends. Weil aber die persönliche Berührung das Entscheidende ist, so ist auch die Lehre, selbst wenn sie lebensvoll ist, nur ein Vehikel von vielen zur Fortpflanzung der Religion. Denn auf manigfaltige Weise wird Leben am Leben entzündet und an den tiefsten Quellen des Lebens bedarf es der Worte nicht.“

„Kennst du die verborgenen Pfade, auf welchen die Religion einer frommen Mutter zum Eigenthum ihrer Kinder wird?“ Nicht die christliche Lehre hat den Pharisäer Saulus zum Apostel gemacht. Sondern das von himmlischem Frieden verklärte Ende des Märtyrers Stephanus, es hat den Funken in seiner Seele entzündet, und „der glimmende, den er mit aller Gewalt nicht auslöschen konnte, er ward zur lodernnden Flamme durch persönliche Berührung dessen, dem auch Stephanus sein Leben verdankte.“ Viel weniger durch seine Lehre, als durch seine Persönlichkeit, deren elementare Naturkraft durch die Religion geheiligt war, wirkte auch Luther auf so viele Menschen und Geschlechter. „Vollkommen einzig“ aber „steht Jesus Christus da.“ „Aus unerschöpflichem Quell strömt ihm das reinste göttliche Leben. Es durchdringt jede That, jedes Wort, jeden Herzschlag und jeden Athemzug. Das irdische Leben, sonst das Göttliche trübend und verbergend, ist bei ihm nur das durchsichtige Gefäß, welches die klaren Fluthen aufnimmt und umschliesst, dass sie sterblichen Augen sichtbar werden. Da ist überall Gottesnähe und Gottesfrieden. Heiligkeit und Liebe, Kraft und Ruhe zugleich. In zeitlicher Hülle ewiger Gehalt.“ — Das ist das Geheimniss und die entscheidende Bedeutung der Persönlichkeit Christi auf religiösem Gebiete! (Vgl. „*Undogmatisches Christenthum*“ von Dr. theol. Otto Dreyer, Superintendent in Gotha. Braunschweig 1888, S. 65—72; ähnlich S. 33, 54, 61, sowie 73 ff., 83, 89, 92, 95 und 98. Im selben Jahre noch ist das Büchlein bereits in „zweiter vermehrter Auflage“ erschienen.)

Mein erster Gedanke, als ich diese schönen Sätze las, war: Heinrich von Stein! „Wie würde dies ihm aus der Seele geschrieben sein! Wie steht das Alles so ganz im Einklang mit dem, was er immer gelehrt und mit Wort und That vertreten — diese Betonung und Hervorhebung des Persönlichen als einer Kraft des Gemüthes zu allem religiösen und sittlichen Leben!“ — so rief es freudig in mir. Hat doch auch er, angeregt durch die Schriften des Meisters, 1882 in dem tiefen Aufsatz über „Luther und die Bauern“ einmal geschrieben: „Von allem historischen Christenthum ist der christliche Geist einzig und aufs Deutlichste in der Person seines Stifters zu erkennen; der auch gegen diese sich richtenden, historischen Kritik gelang es nicht, die Einfachheit und Wahrhaftigkeit dieses Bildes zu trüben. *Denn es erzeugt sich das selbe, wie durch ein Wunder, in wirklich christlichen Persönlichkeiten beständig aufs Neue*, so dass es in dem Beispiel der Heiligen wie in den Werken der grossen christlichen Künstler, jedem Zweifel unzugänglich, uns erfüllt und bestimmt. Zur Kraft gedeihen aber kann diese Form der Ueberzeugung wohl immer mehr nur dann, wenn die Frage, was jener göttliche Mann gelehrt habe, als wesenlos empfunden wird und also in der That Geist statt des Buchstabens gewonnen ist: so dass die künstlerische Anschauung und durch sie belebte Schätzung des Beispiels das Dogma ersetzt. — So verstanden wir die bezüglichen Erwägungen von „Religion und Kunst“.“ — (Man möge an Ort und Stelle ferner noch nachlesen, wie H. v. Stein auch die mächtige Wirkung Luther's und seiner Lehre auf ein spezifisch persönliches Lebenselement zurückzuleiten versucht.) Ich lese nun bei Dreyer weiter:

(S. 74.) „Nur wo zuerst Christus, die Persönlichkeit Christi selbst, in den Herzen lebt und Gestalt gewinnt, neue Persönlichkeiten schaffend, nur da liegt für die evangelische Kirche der Felsengrund. Nie sollen wir vergessen, auf diesen Grund uns zu stellen, jede Fortbildung des kirchlichen Lebens von der Weckung

und Belebung des Glaubens an Christum in den einzelnen Gemüthern ihren Ausgang nehmen zu lassen.“

(S. 75.) „Aus solchem Glauben an Christum wächst der ganze christliche Glaube hervor. Immer ist es Gott, welchen der Glaube sucht, und *der Glaube an Christum führt nicht bloß zu dem Glauben an Gott, sondern er ist es unmittelbar selbst* Wenn die Sonne in einem klaren Spiegel erscheint, der zugleich ihre Strahlen für menschliche Augen erträglich macht, so sagen wir: ich sehe die Sonne. Ja, noch mehr, *diess ist überhaupt die einzige Art, wie wir sie zu sehen vermögen*. So, wenn wir die Wahrheit und Liebe Jesu Christi erkennen, ist dies wohl die Wahrheit und Liebe eines Menschen, aber so unmittelbar aus der Einheit mit Gott geboren, dass wir zugleich die Wahrheit und Liebe Gottes erkennen. Den Unendlichen, Ewigen, Unfassbaren sehen wir in klarem Spiegel, — so wie Menschen ihn überhaupt nur zu sehen vermögen. „Wer mich siehet, der siehet den Vater“.“

(S. 86.) „Durch die Reihen der grossen Männer wollen wir unsere Kinder führen und von einem jeden ihnen sagen, was er Denkwürdiges gethan. Wenn wir aber zu dem Erlöser kommen, sollen sie uns anmerken, dass wir nicht dieses oder jenes schätzbare Gut ihm verdanken, sondern das Leben selbst. Bewundern, ehren und lieben wollen wir viele, aber er allein soll im Allerheiligsten unserer Seele wohnen, und wenn wir dieses einmal in geweihter Stunde den Kindern erschliessen, so soll eine heilige Scheu auf sie überströmen aus unseren bewegten Herzen.“

(S. 93.) „Und welche Verkündigung dürfte mit grösserem Rechte eine christliche genannt werden, als diejenige, die die Persönlichkeit Christi in den Mittelpunkt stellt und von ihr in alle Herzenszustände und Lebensverhältnisse das verklärende Himmelslicht hineinstrahlen lässt? *Wir sind uns bewusst, dass Christus unsre einzige „Passion“ ist*. —

Das ist Christenthum, echtes Christenthum, wie es unserer Zeit zumal so sehr noth thut — das muss etwas für uns, für die Leser dieser „Blätter“ sein, — wir brauchen ja nur an den Artikel „Jesus“ im „Wagner-Lexikon“, sowie Bd. VIII, S. 33 u. X, 277, 297, 316 f., 358, 360 der „Ges. Schr.“, an E. Schlaeger's „litterar- und kulturgeschichtliche Entstehung des Urchristenthums“, an H. von Wolzogen's „Religionslehre“ und den „lieben Heiland“ dabei zu denken! — Es ist wohl richtig, dass bei diesen mehr „freisinnigen“ Gothaer Theologen eine gewisse Vorsicht nur zu sehr gerechtfertigt erscheint; ja, gewissen neuesten Enunciationen „liberaler“ Gottesgelehrsamkeit gegenüber, wie sie z. B. der Bremer Prediger D. M. Schwalb noch als kirchliches Christenthum auszugeben wagt, mag sich solche Vorsicht sogar in ein gerechtes Misstrauen wandeln. *) Gar zu nahe liegt diesem Liberalismus die Vermischung der Gebiete des Glaubens und Wissens; gar zu leicht vergisst er, dass, was dem Gebildeten allenfalls noch (und auch diesem meist schon nicht mehr) nützen kann, dem Volksgemüthe als solchem geradezu schaden muss. So verletzt an ihm denn auch nur allzu oft jener Mangel an Tiefe und an Verständniss für die Volksseele, der überhaupt alle unsere höheren Bildungsschichten erkältend und zerstörend durchdringt. Es bleibt da immer alles nur ein Reflex jener modernen, fortschrittsfreudigen und nüchternen Bildung, gegen deren Einseitigkeit und Anmaassung gerade noch in Religion und Kunst die helfenden Mächte und rettenden Kräfte zu finden wären. — Aber braucht

*) Dieser „reformirte“ Pastor jüdischer Herkunft, der sich selbst einen Propheten nennt, leugnet nicht nur die Gottheit Christi, sondern auch seine menschliche Vorbildlichkeit; denn „wie kann ein Mensch unser Vorbild sein, der nie einen Handel und ein Staatsgeschäft betrieben, und überdies schon mit 33 Jahren gestorben ist“! —

uns ernstlich bange zu werden, wenn wir bei unserem Autor den Grundsatz ausgesprochen finden (S. 17): „die radikale Lösung, wie sie der religionslose Liberalismus anstrebt, gleiche der Vivisektion, die das Leben zugleich erforscht und zerstört“, oder (auf S. 22; vgl. auch 24 u. 25) an den Liberalismus von ihm die Anforderung gestellt sehen: „Nur wenn es ihnen gelingt, die orthodoxe Befriedigung des Postulates der religiösen Gewissheit als eine ihren eigenen Zweck nicht erfüllende nachzuweisen und eine bessere an ihrer Stelle zu setzen, werden sie Aussicht haben, die Herzen zu gewinnen und für die kirchliche Reform zu wirken“; wenn wir ihn weiterhin (S. 16) sagen hören: „Man habe dem kaiserlichen Worte („Die Religion muss dem Volke wiedergegeben werden!“) die Seele geraubt, indem man um der Sicherheit des Staates willen ihm zustimmte und indem man sich selbst von dem Volke ausnahm“ . . ., und wenn wir immer und immer wieder (vgl. S. 16, 34 f., 44, 52, 61 f., 100 u. a.) diese ernsten Forderungen und heiligen Bedürfnisse des Volksgemüthes gerade bei ihm betont finden? „Der Liberalismus steht nicht hoch genug, um tief genug blicken zu können“ — las ich einmal irgendwo. „Es ist ein Geist, der sich imponiren lässt; solche mögen dann wieder Anderen „imponiren“, aber reformiren können sie nicht. Luther glaubte an den Teufel, aber er liess sich nicht von ihm imponiren. Die Orthodoxie hat immer noch das voraus, dass sie wenigstens die Form der Tiefe gläubig festhält: etwa wie jemand, der vom Berge eine Aussicht, die er nicht erkennt, auf Treu' und Glauben als genossen hinnimmt. Er muss dazu wenigstens auf dem Berge stehen. Die Anderen kommen nur halbwegs hinauf und läugnen dann die Aussicht, oder sie erkennen — wirklich nach oben gelangt — nur so viel davon für wahr, als in den Reisebeschreibungen steht.“ Das sind in der That sehr wahre Gedanken; aber um so lebhafter wird man sich auch freuen dürfen, diese gefährliche Klippe zwischen „orthodox“ und „liberal“ von einem Autor einmal glücklich umschiffen zu sehen; und um so mehr darf es wohl angezeigt erscheinen, an diesem Orte aus Veranlassung jener Broschüre — und zwar von dem Standpunkte der Ges. Schriften („Religion und Kunst“, „Staat und Religion“ u. A.) aus — zur Frage: „Orthodox oder liberal“ einmal Stellung zu nehmen, — gälte es auch nur, daran zu zeigen, dass wir an jedes beliebige Moment der „Gegenwart“ anzuknüpfen wissen, um unsere „Zukunftskultur“ geeignet illustriren zu können, dass wir in den „Bayr. Blättern“ nicht — wie uns von gewissen Seiten vorgeworfen wird — eine so sehr weltentrückte und exklusive Stellung einnehmen, dass wir nicht hin und wieder auch recht „aktuell“ zu sein verstünden. Natürlich existirt ja für den echten Bayreuther jenes „oder“ im Grunde gar nicht mehr, da die beiden Begriffe: „orthodox“ und „liberal“ für ihn ihre wesentliche Bedeutung verloren haben. Wir Wagnerianer dürfen aber gewiss dem Verfasser des „Undogmatischen Christenthums“ (das sich schon durch seinen Untertitel: „Betrachtungen eines deutschen Idealisten“ so sehr sympathisch bei uns einführt) um so freundlicher entgegenkommen, je weniger er selbst an diesem trennenden „oder“ festzuhalten scheint und je mehr er schon in eigener Person „mit heissem Bemühen“ an einer Vermittlung der beiden scheinbar unversöhnlichen Gegensätze und einander schroff gegenüberstehenden Richtungen gearbeitet hat — einer Vermittlung, die weit entfernt, eine blosse Verständigung oder Verquickung anzustreben — die wahre Versöhnung vielmehr in einem höheren Dritten endgiltig herbeizuführen sucht. So zeichnet er mit festen, sicheren Zügen die starken Positionen der Orthodoxie; so weist er auch dem kirchlichen Liberalismus eben so beherzt wie entschieden seine zahlreichen Schwächen auf, zeigt ihm klar und deutlich, wo er gegen jene in entschiedenem Nachtheil sich befindet, und sucht schliesslich aus dem „geschärften Konflikt“ zwischen beiden den „Weg zur Lösung“. Nicht blosse „Vermittlungs-

versuche“ sollen seine von milder Versöhnlichkeit getragenen, durchaus den Geist der evangelischen Liebe und der Friedfertigkeit athmenden*) Ausführungen sein; die Lösung selbst wollen sie bringen. „Die verschiedenen „Welt“*anschauungen* sollen zur all- einigen, reinen und seligen „Gott“*schau* werden! „Auch die geistige Welt ist nicht, wie ihr meint, eine Ebene: ihr dahin und wir dorthin, auf ewig auseinander; sondern auch sie hat Kugelgestalt, und die sich hier entschieden den Rücken kehren, werden sich am leichtesten wieder schauen von Angesicht zu Angesicht, wenn sie beide nur ausdauernd genug sind.“ (S. 56).

„Wir suchen die volle Lösung des Konflikts nicht in der Weise der Vermittler also, dass wir von den beiden Endpunkten der Linie unter Abschwächung der Prinzipien nach der Mitte zurückweichen, um uns hier zu begegnen, sondern also, dass wir die beiden Endpunkte fest ergreifen und energisch so weit zusammenbiegen, bis sie zu Einem Punkte ineinander fließen, und wir uns in dem geschlossenen Kreise einer einheitlichen Lebensanschauung befinden. Nicht zwischen, sondern über den Gegensätzen liegt die Wahrheit. Beide Prinzipien sind wahr, und der Widerspruch wird dadurch hervorgerufen, dass man von den Prinzipien nichts nachlassen will, sondern gerade umgekehrt dadurch, dass man nicht prinzipiell genug verfährt. Wie man zu dem Begriffe des Menschen nicht so gelangt, das man das männliche und das weibliche Prinzip etlicher Eigenthümlichkeiten beraubt, um sie dem anderen Theil hinzuzufügen, sondern so, dass man beide sich voll und ganz ausgestalten und sodann vereinigen lässt; wie eine gesunde Freundschaft zwischen Männern nicht so entsteht, dass jeder von seiner ursprünglichen Eigenart etwas nachlässt, um dem anderen sich zu assimiliren, sondern so, dass verschiedene Charaktere sich ausbilden, um desto besser einander zu ergänzen: so dürfen wir auch, um aus dem Wirrsal der Widersprüche und Halbheiten heraus zu einer gesunden religiösen Lebensanschauung zu gelangen, nicht eher ruhen, als bis wir das heilige Feuer des Glaubens, welches hinter den Mauern des orthodoxen Bekenntnisses lodert, mit kühner Hand ergriffen und, ohne eine Kohle davon zu verlieren, in den himmelanstrebenden Bau des modernen Geisteslebens versetzt haben, wo es unter dem frischeren Luftzuge mit so mächtiger Flamme entbrennen wird, dass alle Theile des Hauses davon durchleuchtet und durchwärmt werden.“ (S. 63 f.)

Dass der Verfasser in dem Geheimniss der „*Persönlichkeit*“ den gemeinsamen, springenden Punkt, welcher die „im Begriff noch differenten Gegensätze zu einer lebensvoll organischen Einheit in sich zusammenschliesst“ (S. 61), gefunden zu haben vermeinte, wurde von uns schon oben berührt; das hat ihm ja gleich von Anfang an unsere Sympathien gewonnen. Nächst diesem interessiren uns vor Allem seine werthvollen Darlegungen über Begriff, Wesen und Charakter des Dogma's, und zwar diese ganz erklärlicher Weise im besonderen Hinblick auf Wagner's feinsinnige und so lichtvolle Untersuchungen über dessen Sinn und Bedeutung in der Schrift über „Staat und Religion.“ — Hier (Dreyer: S. 77—82) tritt namentlich der Satz: „Wir müssen das Dogma zurückübersetzen, wir müssen es auf seinen religiösen Gehalt prüfen, wenn wir es verstehen wollen. Vom Dogma zurück zum Glauben! Dies ist der Weg, den wir gehen müssen.“ Und S. 94: „Von der Kirche zur Bibel, von der Bibel zu Christo, von Christo zu Gott: das ist der reformatorische Weg!“ — In den Vordergrund — Stich- und Schlagworte, die auch Carrière (vgl. „Jesus Christus und die Wissenschaft der Gegenwart“; Leipzig 1888) in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen gestellt hat. Wir hören aber noch weiterhin:

*) Für viele Wagnerianer und ebenso viele unserer Gegner wäre aus diesem Geist der Liebe und des Friedens gar Manches zu lernen.

„Würde einem Menschen das Wesen des Wassers unbekannt sein, so würde ein Eisblock ihm zwar die Möglichkeit bieten, dasselbe kennen zu lernen, aber so lange er das Eis nicht durch Erwärmung in flüssigen Zustand versetzen kann, würde er über die blosse Möglichkeit nicht hinauskommen. So ist auch im Dogma der Glaube zwar enthalten, aber zugleich gebunden. Der Gläubige weiss, dass es die Erscheinungsform seines Glaubens in der Temperatur der Begriffswelt ist, aber der Ungläubige lernt aus dem Dogma den Glauben nicht kennen.“ (S. 77.) „So lange mit dem Dogma der Glaube unlöslich verknüpft ist, ist auch er tödtlich getroffen *Hier liegt eine schwere Schuld der Kirche.* Ihre Pflicht ist es, nicht in den Stunden der Erbauung, aber in denen der Verständigung die *Entstehung der Lehre aus dem Glauben und die Löslichkeit beider von einander auch den Gemeinden deutlich zu machen* Vielleicht wird über künftigen Geschlechtern auch einmal eine Zeit wieder anbrechen, wo die Kirche so viel Gemeinbewusstsein und die berufenen Organe besitzt, eine anerkannte Lehre zu schaffen. Möge sie dann nur aus den schweren Erfahrungen der Vergangenheit und aus der Einsicht in das Verhältniss jeder Lehre zum Glauben das Eine gelernt haben, nicht wieder ihre Lehrbestimmungen göttlich geoffenbarte zu nennen, nicht wieder ihnen den Ewigkeitscharakter und die gewissenbindende Kraft des Glaubens beizulegen!“ (Aehnlich schon S. 28 f.; 33, 35; auch 78 und 87.) Es ist ohne Zweifel eine schöne und würdige That, dieses liebende und treue „*Reformiren von innen heraus*“, dieses edle Bestreben, die trennende Form des Dogma's vorsichtig zu entfernen, um zum Glaubensleben selbst vorzudringen; dieses ernstliche Bemühen, den stolz-grotesken Bau der historisch gewordenen Kirchenlehre Stein für Stein sorgsam vorsichtig abzutragen, um der Sache auf den Grund zu kommen, ohne doch pietätlos einzureissen und ohne den fixen Punkt dabei zu erschüttern, mit dessen Zerstörung auch alles religiöse Leben in's Wanken und Rollen gerathen müsste. Ob die herrschende Kirche als solche, ob die streng abgegrenzten kirchlichen Parteien innerhalb der Kirche solchen „idealistischen“ Bestrebungen in ihrem Parlamente Sitz und Stimme gewähren wollen, wie es der „deutsche Idealist“ am Schlusse seiner Broschüre (S. 99 f.) wünscht und hofft, das könnte uns am Ende dann gleichgiltig sein. Allein ein Anderes ist uns dafür von um so grösserer Wichtigkeit, das denn auch hier ausdrücklich hervorgehoben werden soll: dass nämlich nach unserer festen, innersten Ueberzeugung „da, wo die Religion anfängt künstlich zu werden, der Kunst es vorbehalten bleibt, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichsten Sinne als wahr geglaubt wissen wollte, ihrem sinnbildlichen Werthe nach erfasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.“ S. „Religion und Kunst.“) Trat uns daher schon oben, im letzten Satze, nachdem man doch zu den Quellbächen selbst hinabgestiegen war und die schädlichen, verwirrenden Wirkungen aller Lehrbildungen und Dogmenkämpfe ausdrücklich anerkannt hatte, der Wunsch: später vielleicht doch wieder einmal eine neue, „anerkannte (!) Kirchenlehre“ zu „schaffen“, — also eine augenfällige Inkonsequenz des Verf. einigermaassen befremdlich entgegen, so ist es nun auch noch ein nicht unwesentliches Moment, in dem wir ihm unseren Beifall oder doch wenigstens unsere rückhaltlose Zustimmung versagen müssen — und es ist dies zugleich jener Punkt, der an sich schon eine grössere oder geringere Verschiedenheit der bezüglichen Weltanschauungen überhaupt begründet, somit uns leider auch verhindert, allen Resultaten der Broschüre in vollster Uebereinstimmung uns anschliessen zu können. Sehr treffend hat nämlich Dreyer bereits früher (S. 39 f.) und auch gegen Ende seiner Arbeit (S. 89 f.) am Orthodoxismus nachgewiesen, wie gar viele seiner

Postulate weit konsequenter von der katholischen Kirche erfüllt werden, und dass nicht abzusehen sei, warum denn dieser letztere Schritt zur römisch-hierarchischen Lehre zurück dann nicht auch vollends noch zurückgelegt werde. Dennoch hat er meines Erachtens den Gegensatz hierzu nicht scharf genug, oder (wenn man will) in einzelnen Theilen vielleicht auch wieder zu schroff und einseitig — protestantisch herausgestellt. Ihn beherrscht, um es kurz zu sagen, immer noch allzusehr die theils stillschweigende Voraussetzung theils laut ausgesprochene Bewunderung des *παντα καλα λαν* („Und siehe da, es war Alles sehr gut“); ein gutes Stück Altes Testament somit steckt bei all’ seiner dankenswerthen Bevorzugung des persönlichen Elementes an Christo trotzdem noch in seinem „undogmatischen Christenthum“ und der verhüllte oder offenkundige Optimismus guckt uns leider aus so manchen Stellen seines Buches unverkennbar genug entgegen. So z. B. gleich bei seiner Deutung und Erklärung des Wunderbegriffes, die für uns um nichts zugänglicher wird, wenn er ihr auch gelegentlich die Erläuterung beifügt: dass „alles Existirende nach der Aussenseite wissenschaftliches Objekt sei, aber an der Innenseite im unergründlichen Mysterium wurzele.“ (Vergl. S. 92.) Zugegeben nämlich, dass — wie sich der Verfasser S. 82 ausdrückt — die „sinnliche Erscheinung nicht das Wesen der Welt“ ist, so fehlt doch schon seinem Nachsatze: dass sie vielmehr „nur (?) die Offenbarung (!) eines Ueberhauers und sogar — Dubois-Reymond!) im Grunde auch nichts dagegen einzuwenden, wenn er meint, dass das „Uebersinnliche“ selbst von keiner Naturwissenschaft und Philosophie je ernstlich geläugnet oder zerstört werden könnte, so wäre doch gegen eine Ableitung des Wunderbegriffes aus solcher Voraussetzung entschiedene Einsprache zu erheben. Zum Mindesten erscheint uns dieser Begriff doch allzu rationalistisch und erkältend nüchtern gefasst (auch bei Carrière a. a. O. begegnen wir ihm wieder), wenn man ihn, wie dies Dreyer (S. 91) thut, in dem ewigen Werden, im Wachsen des Grases und lebendigen Leuchten des Auges, in dem „durchgängigen Hervorströmen der gesammten Erscheinungswelt aus ihrem geistigen Grunde“ aufsucht. Zum Ersten dürfte für uns doch das Wunder höchstens nur „des Glaubens liebstes Kind“ und nicht „die Mutter des Glaubens,“ also seine „*conditio sine qua non*“ gleichsam, sein; nicht *credo, quia absurdum*, wohl aber *credo, ut intelligam*! Und dann: ist es denn wirklich etwas so sehr Seltsames und Wunderbares, dass der drangvolle Lebenswille sich wollend zum Leben drängt? Nein! sondern vielmehr: „wie die menschliche Persönlichkeit Christi uns den ewigen Gott offenbart und wie wir selbst durch den Glauben zu christlichen Persönlichkeiten werden“ (vergl. S. 92) — darin hätte der Verfasser seinem ganzen Sinne und Denken nach das „Wunder“ *κατ’ ἐξοχήν* finden müssen (hat er doch S. 46 sehr scharfsinnig den Umschlag seines „äusserlich gefassten Mysteriums“ in’s „Mirakel“ beschrieben); darin: dass der natürliche Mensch, welcher zuvor die Welt und ihre Erscheinungen für das Aller-Realste ansah, jetzt — in Folge einer gegen alle Natur sich erklärenden Umkehr des Willens zum Leben — die selbe Welt als nur augenscheinlich und nichtig erkennt, um das eigentliche Wahre fortan ausser ihr zu suchen, in diesem geheimnissvollen Vorgang — weit erhaben über die Natur und von übermenschlicher Gewalt —, in welchem die Aufhebung der Gesetze der Natur selbst enthalten ist, in ihm erblicken auch wir „der Wunder allergrösstes“, das heisst uns schlechthin Offenbarung! Dreyer aber findet auch an dieser Welt schon volles Genügen und empfindet gar nicht einmal den in ihr ruhenden heillosen und ewigen Zwiespalt zwischen Idee und Realität, zwischen Wesen und Wirklichkeit; denn die Dinge werden ihm doch wieder ganz unvermerkt zur adäquaten Er-

scheinung des Seinsgrundes, durchaus nicht etwa nur zu seinem verkürzten, wahnvoll-trägerischen Augen-Schein. (Vergl. S. 45, 90 f.) Obzwar nach ihm der „wahrhaft religiöse Mensch jederzeit aufrichtig und völlig bereit ist, alle irdischen Freuden zu opfern und durch das dunkelste Thal zu wandern, ja auch sein Leben ohne Dank und Lohn dahin zu geben, wenn Gott es will“, ist ihm das Erdenleben doch immerhin „werthvoll und erfreulich“ — allerdings nur wieder unter Voraussetzung der Religion, aber „Religion“ bedeutet ihm eben allein nur „Leben und Gemeinschaft mit Gott“, nicht auch Erlösungsbedürftigkeit in Gott. (Vergl. S. 2, 55 und 89.) Uns aber ist sie solche „Erlösungsbedürftigkeit“, ist sie Sehnsuchtsgefühl und Unbefriedigtsein, ein Bedürfniss nach dem Unendlichen im Endlichen; ihre eigentlichste Grundlage erkennen wir (mit Wagner und Schopenhauer) in dem Gefühl der Unseligkeit des menschlichen Daseins und in der tiefen Unbefriedigung des rein menschlichen Bedürfnisses durch den irdischen Staat, ihren innersten Kern in der Erkenntniss der Hinfälligkeit der Welt und in der hieraus entnommenen Anweisung zur Befreiung von ihr. (Vergl. R. Wagner: „Ges. Schr.“ Bd. VIII, S. 26 und X, S. 276.) Dieser Unterschied ist charakteristisch genug, und ich gestehe, dass er mir weit wichtiger erscheinen will, als alle zeitweiligen Etiquette-Streitigkeiten, die sich um innere, rein formelle (ich möchte am Liebsten sagen: kirchen-politische) Fragen, wie z. B. die: ob orthodox oder liberal? drehen. Nur ist es bei der sympathischen Liebenswürdigkeit und der würdig-maassvollen Haltung, mit welcher der Verfasser seine Ansichten allenthalben vorträgt, nicht ganz leicht entschieden zu widersprechen und ihm den Punkt aufzuzeigen, wo er ebensowohl mit sich selbst als auch mit unserer Ueberzeugung in Widerspruch gerathend, doch wieder einem einseitig liberalen Princip zu verfallen scheint. Auch ist es nur ein einziger Punkt, in dem unsere Ansichten differiren; dieser aber freilich bleibt wesentlich genug und ist entscheidend. So beschreibt und schildert Dreyer denn sehr genau den weltflüchtigen Charakter der römisch-katholischen Kirche und stellt dieser Richtung mit grosser Berechtigung als „Pflicht“ einer wahrhaft evangelischen Frömmigkeit die gegenüber: die irdischen Aufgaben und Verhältnisse mit christlichem Geiste zu durchdringen (vergl. S. 45) — scheint sich aber doch im letzten Grunde dem Ruf nach „Weltüberwindung“ verschliessen zu wollen, indem er wenigstens völlig dabei übersieht, wie leicht man bei solcher Auffassung verleitet wird, den Himmel schon auf Erden zu sehen und das Reich Gottes in und mit der Welt selbst bereits verwirklicht zu glauben.

„Der Staat, der Weltverkehr, die Kunst, die Wissenschaft würden die Stätten sein, wo das Reich Gottes sich verwirklicht“ . . . heisst es denn auch S. 45 deutlich und — fortschrittlich genug; und weiter S. 90 f. lesen wir: „Himmel und Erde dürfen nicht zwei getrennte Welten“ bilden, sondern müssen „Grund und Erscheinung einer und der selben Welt“ sein.“ „Nun tauchen wir hinab in den ewigen Grund und legen den unvergänglichen Gehalt dieses Grundes hinein in all' unser Tagwerk. Nicht blos flüchtigen Schein bringen wir dann hervor, sondern Erscheinung des Wesens.“ Schon an diesem letzten Zusatz wird es wieder sehr schwierig, die scharfe Grenzlinie aufzudecken, welche unsere Anschauungen von denen des Verfassers immer noch streng unterscheidet. Auch wir sind ja der Ueberzeugung, dass einseitiges, weltfremdes Entsagen, welches nur das Ziel wünscht, ohne auch den Weg dorthin zurücklegen zu wollen, allein nicht zum Heil führen kann; wir wollen aber auch jenes Endziel über dem Weg nicht aus den Augen verlieren, indem wir auf diesem etwa selbst schon stehen bleiben, oder gar in eine Sackgasse uns verirren — wir wollen eben den „Weg zum Ziel“! Weder Weltflucht, noch auch Weltdurchdringung wollen wir daher treiben,

sondern beides: Weltüberwindung. Beide Prinzipien vereinigen sich uns so zu einem höheren Dritten; wir sind „Bürger zweier Welten“: Kinder Gottes und der Welt,*) und die Askese besteht für uns oft gerade darin, dass wir in's Leben uns begeben und in ihm für Gott „streiten“. Ein muthiges Hindurchschlagen und Durchhauen (nach dem Weckruf U. v. Hutten's: „Durch muss es endlich, durch!“ und nach dem Körner'schen Motto „Durch!“) ist's, wornach wir streben, aber mit einem Jenseits; ein Darüberhinauskommen, kein Darinnensteckenbleiben. Es behält immerhin seine volle Wahrheit, was der Apostel sagt: „Siehe, das Reich Gottes ist inwendig in euch.“ Allein dies muss nur auch richtig verstanden werden; es kann doch lediglich nur den Sinn haben: der Potenz nach, als eine Möglichkeit, durch Ueberwindung des rein physischen Menschen in uns wieder gewonnen zu werden; und diese Potenz eben wiederum ist es, die uns Christus (nach seinem persönlichen Beispiel und seiner persönlichen Wirkung) an die Hand gegeben hat, wenn er uns verkündet: „Seid getrost, ich habe die Welt überwunden“; die selbe Potenz als Kraft, die auch aus dem schönen Worte zu uns spricht: „Alles, was aus Gott geboren ist, überwindet die Welt, und unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwunden hat.“ Und darum ist auch nicht der „Weltrichter“ (Papst) und nicht der Welteroberer (Imperator) unsere, des Christen, höchste Instanz — sondern der Weltüberwinder, der Weltheiland; jenes: „Ich lebe, doch nun nicht ich, sondern Christus lebet in mir“ dünkt uns das höchste Ziel alles christlichen Strebens und alles wahrhaft sittlichen Lebens. Geist und Sinnlichkeit stimmen nicht so ohne Weiteres harmonisch zusammen, wie Dreyer meint; das Sinnliche in seiner Beschränktheit ist noch nicht auch schon das Uebersinnliche in unumschränkter Reinheit. Denn ein Widerspruch besteht zwischen Wesen und Erscheinung; die Idee, welche sich in die Realität begibt, geht immer einen Compromiss dabei ein, nie geht sie ohne Rest in die Wirklichkeit auf, weit eher bleibt stäts noch ein „Erdenrest, zu tragen peinlich“, an ihr übrig. Das Ursprünglich-Eine ist in zahllose Einzelgestaltungen und Zerspaltungen aus einander gelegt, der Urwille hat sich selbst in unzählige Eigenwillen entzweit; jenes All, diesen Gesamtwillen gilt es nun in allen diesen Sonderexistenzen nicht nur zu suchen, sondern auch aus ihnen durch Umkehr wieder neu zu gewinnen: und dies bedeutet nach Aufhebung aller selbstischen Eigenregungen, Wollungen und Wallungen, jenen heiligen Gottes-Frieden, der „höher ist als alle Vernunft“, wo der Wille (nach Wagner) zum „Wollen der Erlösung“ wird. Alles dies aber stäts unter dem besonderen Gesichtspunkte einer Nothwendigkeit der Weltüberwindung gefasst — wie ja auch Schiller (es ist nicht unpassend, dies hier zu bemerken) von ähnlichen Voraussetzungen ausgehend in gleichem Sinne den Vorzug des „Erhabenen“ vor allem „Schönen“ begründete, während ich dagegen Weltflucht in Anwendung auf ästhetisches Gebiet nur etwa unter dem Kriterium des „Hässlichen“ mehr begreifen könnte.

Fast muss ich befürchten, mit Betonung jenes Prinzips der *Weltüberwindung* mich den Lesern dieser „Blätter“ schon bis zum Ueberdruß zu wiederholen; denn wo ich nur immer Gelegenheit dazu finde, suche ich auf diese Gegensätze und den mit und durch jene Maxime erreichten Fortschritt mit Nachdruck hin-

*) „Heutzutage ist der Jurist, der Philologe oder der Mediziner oft weit mehr und weit besser, als der eigentliche Theologe, in der Lage, in seinem Kreise und Berufe für das Christenthum, wie für christlichen Geist zu wirken“ — so schrieb mir vor vielen Jahren, da ich mich zu einem Fachstudium zu entscheiden hatte, ein bejahrter, mir persönlich befreundeter protestantischer Pastor. Es gibt heutzutage nur wenige Prälaten, die so — freisinnig gerade darüber denken! —

zuweisen. Und dennoch hat man, glaube ich, diesen wichtigen Gedanken bisher noch immer nicht ernstlich genug nachgedacht, ihn nicht mit der nöthigen Entschiedenheit aufgegriffen und weiter verfolgt: wir würden uns sonst nicht noch heute so sehr im Dunklen darüber bewegen, man hätte von gewisser Seite her sonst gewiss nicht wagen dürfen, uns „Verwesungsphilosophie“, „Sündenerlösungsromantik“ oder „Hinterweltlichkeit“ zum Vorwurf zu machen, — uns, die wir seit Jahr und Tag in diesen „Blättern“ nach dem Vorgange des Künstlers die Fortbildung des quietistischen Schopenhauerianismus und des weltflüchtigen römischen Christianismus zum wahrhaft evangelischen Aktivismus angebahnt haben und allerwege das Evangelium der That und der moralischen Thätigkeit predigen! Oder wäre es nicht eine durchaus evangelische, dazu noch spezifisch germanische Errungenschaft: an Stelle jener römisch-katholischen Weltfremde und jener semitisch-protestantischen Weltfreudigkeit, den deutschen „Sieg-fried“ des arischen Weltfriedens, gewonnen aus dem Siege in der Ueberwindung beider, zu setzen? — eine Art „deutscher Einheitskirche“ also, weit über die Begriffe „Orthodox oder Liberal“ hinaus führend, über die sich am Ende doch wohl noch diskutieren liesse; eine Religion ohne Dogma, die nicht etwa erst neu zu „stiften“ wäre, sondern einfach nur in unserer evangelischen „Religionslehre“ ein wenig deutlicher und entschiedener hervorzutreten brauchte. —

Mit dem „Lieben Heiland“ von H. von Wolzogen ist ein gar bedeutsamer, höchst würdiger Anfang in dieser Idee einer Bayreuther Religionslehre (statt „Stiftung“!) gemacht, die Ausführung eines in diesem Geiste sinnig zusammengestellten und poesievoll nacherzählten, prosaischen Kinder-Evangeliums nach dem Urtext und unter besonderer Berücksichtigung apokrypher oder legendarischer Schriften wäre vielleicht die nächste, von Wagnerianischer Seite in Angriff zu nehmende Aufgabe. Und wie sich solche „Religion“ als „Religiosität“, solche Religionsanschauung denn auch als „Confession“, als freies und offenes Bekenntniss im all-täglichen Leben bewährt, davon ein Beispiel in nachfolgendem Taufspruch, den ein mir sehr nahe befreundeter Studiengenosse echt Wagnerianischer Gesinnung und rein deutscher „Confession“, da er von Verwandten einmal „zu Gevatter gebeten“ war, zur nicht geringen Verblüffung aller Festgäste auf den seinem frommen Schutze empfohlenen Täufling ausgebracht hat:

„Vernehmt respektable Gesellschaft
Was euch hierher zur Stell' schafft!
Ein Mensch ward hier geboren. —
Des jungen Menschleins lebender Vater
Lud mich und Schwager Gottfried*) zu Gevatter:
Weil ich den Ruf gar wohl vernommen,
Bin ich zur Tauf' hieher gekommen.
Und dass das Kindlein Kraft behalte zum Leben,
Wollen wir nur gleich den Namen ihm geben:
Friedrich so sei der Kleine genannt!
Nun wachse er gross, ohne Schad' und Bruch: —
Der jüngste Gevatter spricht den Spruch.

„Ein Mensch ward hier geboren! Eigenartige und tiefbewegende Gedanken sind es ja wohl, die uns beim Anblick eines so kleinen, schwachen, gar hilflos aus dem Wickelkissen in die grosse, weite Welt hineinguckenden Wesleins bestürmen: Was werden seine Geschicke sein? welche Zeitläufte werden seinen Lebensgang begleiten? wird er sich in der Welt dereinstens zurecht- und mit ihr abfinden? Nomen et omen! Sein Vater — er selbst ein wackrer, tapferer Krieger — hat dem Kindlein, in besonderer Erinnerung und zum ehrenden Gedächtniss an den „grossen“ Fritz und seine hohen Feldherrntalente, dessen Vornamen zugedacht und wir haben ihn soeben feierlich auf diesen denkwürdigen Namen taufen sehen: Friedrich — „an Friede reich“, ein echt deutscher Name von gutem, würdigen Klang! Wir

*) Der Redner — ein Bruder des glücklichen Vaters; Schwager Gottfried — ein Bruder der Mutter des Täuflings.

können und sollen nicht in die Ferne sehen; wir wissen nicht, ob es ihm in Zukunft beschieden sein wird, den Tugenden dieses seines grossen und ruhmvollen Vorbildes nachzueifern; wir wünschen es ihm vielleicht. Aber das Eine wissen wir schon jetzt bestimmt, dass dies nicht schon Alles sein könnte, was wir ihm als unseren Segenswunsch mit auf den Lebensweg mitgeben möchten, dass es nicht Alles ist, was dem Menschen selbst auf dieser Erde zu wünschen übrig bleibt, wenn er nicht allein weltlichen Ruhm und zeitliche Ehre, sondern den Ruhm an Christo Jesu und die ewige Ehre Gottes sich gewinnen und — erringen will. Er ist ein Mensch, — „und das heisst ein Kämpfer sein!“ Sein anderer, der mit mir zugleich berufene zweite, Taufpathe (der heute unter uns zu weilen sich leider versagen musste) heisst mit Vornamen Gottfried — abermals: nomen et omen! Mit ihm zugleich wünsche ich, dass unser Pathe vor Allem den Frieden in Gott finden und diesen sich „erkämpfen“ möge! Vergessen wir nicht: Grösser als der Weltenherrscher und grösser als der Welteroberer ist der Weltüberwinder; nicht derjenige, der feindliche Heere siegreich überwindet, nein, der, welcher die Welt in sich überwunden hat, dieser ist der wahre Held! Denn: „tapfer ist der Löwensieger; tapfer auch der Weltbewinger; tapfer, wer sich selbst bezwang“ — wie schon Walther von der Vogelweide und Herder singen. — Vergessen wir darüber auch nicht das ernste Bibelwort, das sich mir in dieser weihewollen Stunde wie eine tiefe, eindringliche Mahnung ans Herz legt — den bedeutsamen Vers aus dem Römerbriefe des Apostels: „So sind wir je mit ihm begraben durch die Taufe in den Tod. „Mit ihm begraben — in den Tod“ aber auch — so lassen Sie mich nun fortfahren — mit ihm „auferstanden zum Leben.“ Denn „wer sein Leben verliert, der wird es gewinnen“: „so ward es uns verliessen“. Das Leben ist zwar nur „die Vorbereitung auf den Tod“; „aber auch „eben dieses unser armes Leben eröffnet uns allein nur den Zugang zu dem dunklen Hintergrund der Dinge und ihrer Wahrheit, und also muss auch dieses unser vorgängliches Thun jene ewige, unentrinnbare und tiefenste Bedeutung wiederum in sich einschliessen.“ So ist Leben nicht mehr nur ein todes Sein, sondern wird zum lebendigen Wirken in Liebe. Weltüberwindung also heisst das grosse Wort, welches das Evangelium vom Menschensohn allen echten Gotteskindern predigt, welches das letzte „Ziel, auf's Innigste zu wünschen“ für jedes deutsche Christenherz bleiben soll! Und hier ist es ja nun wohl auch, wo die treuesten Wünsche der Eltern, in Sonderheit die stolzen Hoffnungen des Vaters, mit unseren herzlichsten Glück- und Segenswünschen, und diese beiden wieder mit den Wünschen und Forderungen christlicher Heilswahrheit gar innig zusammengehen — nein, vielmehr in Eins zusammenfliessen: Ritter und Mönch zugleich! Möge er denn, ein echt deutscher Siegfried, sich selbst „durch Sieg Frieden bringen“ und so vor Allem sich zum Friedrich werden, — im Geist und nach dem Wunsche seines Pathen Gottfried an jenem Frieden reich, „welchen die Welt nicht hat mit ihrer Angst“. In diesem Sinne lasst uns auf das kräftige Wohl meines lieben Pathenkindes unser Glas leeren; in diesem Sinne hoffen und wünschen wir Alle, dass er den Seinigen ein Stolz und eine rechte Freude werden möge; in dieser Bedeutung rufe ich nun: Friedrich aus dem Hause N. lebe! — dreimal hoch!!! —

Meinem Freunde ward die schöne Genugthuung, dass der amtirende Geistliche nach Schluss dieses Toastes auf ihn zutrat und ihm warm die Hand schüttelnd ihn voll Erstaunen versicherte: er hätte an seiner Statt ebensogut auch die offizielle Weihrede halten können! — ein freies, rückhaltloses Wort, das uns doch zeigen muss, wie wenig der Bayreuther, unser Geist, etwa irreligiös oder auch nur antikirchlich sich verhält. Und in der That, das verstehen wir unter einem „undogmatischen Christenthum“! Das ist der wahre und tüchtige Wagnerianer, dessen gesamntes Thun und Sein, Dichten und Trachten von einem zentralen Lichte innig durchdrungen, diese Wärme in jedem Augenblicke in persönlicher Wirksamkeit auch lebendig auf seine Umgebung auszustrahlen vermag; der Wagnerianer, wie er sein soll — wie wir ihm aber leider nur so selten begegnen! —

„Schade! Dieser letzte entscheidende Schritt ward also von unserem Verfasser nicht mehr gethan; und wenn immer er auch in seinem Werkchen des „Alten Testaments“ kaum Erwähnung thut: die Trennung des alten „Bundes“ vom neuen „Evangelium“ ist bei ihm faktisch noch nicht vollzogen; ja, S. 4 finden wir zu allem Ueberfluss sogar mit klaren Worten die Auffassung ausgesprochen: „Mögen die Früchte griechischer Freiheit und römischer Tapferkeit noch so glänzend sein; unter den vorehristlichen Völkern ist das eigentlich religiöse unbestritten (!) das

jüdische „...“ Haben wir daher von ihm zwar die römisch-katholische Frage des Christenthums zu mehreren Malen eingehend berührt gefunden, so müssen wir doch bedauern, bei ihm die arische Frage, d. h. vor Allem die Frage, nach der vermuthlich arischen Herkunft des „Menschensohnes“, nicht einmal auch nur gestreift zu sehen. Das besorgt uns nun zunächst eine andere, bereits in 3. Auflage vorliegende Schrift: „*Jesus der Arier*“ von Max Sebaldt (Berlin 1889); d. h. sie besorgt uns weniger eine neue Kenntniss in dieser Materie, als sie uns vielmehr ein bedeutsames Merkzeichen dafür sein darf, dass es nunmehr auch „*Draussen*“, in der „Welt der Erscheinung“ in diesem Punkte ein wenig sich zu regen beginnt und von der „*Messias*“-Mär der semitischen Abstammung Christi nicht Jedes und Alles so kurzweg auf Treu und Glauben mehr hingenommen wird. An sich bietet ja das Broschürchen uns Wagnerianern, den Lesern von „*Religion und Kunst*“ und der „*Bayreuther Blätter*“ — nichts wesentlich Neues mehr; im Gegentheil, sein Verfasser hätte vielleicht aus den obengenannten Publikationen noch gar manchen Gewinn ziehen können, und jedenfalls war (S. 17) unter den Namen derer, welche „auf ganz verschiedenen Wegen und völlig unabhängig von einander“ forschend zu dem gleichen Resultate über die Abstammung Jesu gekommen waren, neben Richard Wagner vor allem auch H. v. Wolzogen (vgl. „*Bayr. Bl.*“ 1881; 4. Stück, S. 114 ff.: „*Zur Kritik des Parsifal*“ — Episode Galiläa“ und „*Religion des Mitleidens*“) zu nennen, als einer derjenigen, welche noch dazu in litterarischer Oeffentlichkeit sich ohne Scheu hierüber haben vernehmen lassen. Dass auch Fritsch in Leipzig und Ad. Wahrmund in Wien diese These der arischen Herkunft Christi zum Oefteren aufgestellt und vertreten haben, soll dabei nicht verschwiegen werden; desgl. aber wäre bezüglich weiterer Quellen für diese Auffassung immerhin noch auf Bayr. Bl. 1888, IX. Stück S. 300 Anm. 1 zu verweisen. Um so mehr würde nun freilich gegen die eigentlichen Resultate dieser Schrift, in Sonderheit gegen manche aus den vorhandenen Prämissen allzu frei und kühn gezogenen Schlussfolgerungen unseres Autors einzuwenden sein. Dass Jesus von Joseph dem Zimmermann väterlicherseits abstammte und dieser wiederum aus Nazareth in Galiläa — einem heidnischen, von den Stammesjuden bestgehassten Lande und Volke — gebürtig war, ja dass Jesus selbst seine Abkunft von David sogar leugnete, und ferner: dass er in der Schule der freisinnigen Essäer — der „jüdischen Pythagoräer“ — aufwuchs: dieses Alles steht nach Matth. 13, 55; Luc. 4, 22; Joh. 1, 45 und 6, 42; nach Marc. 1, 9; 6, 1 — 4; Matth. 2, 23 und 21, 11; Luc. 23, 6 und 24, 19; Joh. 1, 46; 7, 41 und 52; vor Allem 19, 19; sowie nach Marc. 12, 35 — 37 und Joh. 7, 42 ff. u. A. doch wohl unwiderleglich fest. Sebaldt hätte, wie gesagt, nur auch noch hinzufügen können, dass H. von Wolzogen, auf Holtzmann gestützt, die Herkunft der Gallier aus arischem Geblüte und die ursprüngliche „*Stammeseinheit der Gallier und Germanen*“ in dem bereits oben erwähnten Aufsätze vertreten hat. Was Sebaldt dann aber zur weiteren Begründung auch des arischen Geistes und arischer Anschauung in der Jesuanischen Lehre vorbringt, ist doch ausserordentlich hinfällig, hinfällig schon darum, weil der Verfasser in seinen Deduktionen auffällige Widersprüche zu vermeiden nicht verstanden und mitunter geradezu in schroffen Gegensatz zu der — ich sage nicht herkömmlichen, sondern nach dem Urtext der Evangelien so gut wie authentischen — Auffassung der christlichen Heilslehre sich gestellt hat. So z. B. gleich, wenn er (S. 14) behauptet: Christus erwarte, wie alle Arier, das Reich Gottes im Diessseits, wobei es erstens noch sehr die Frage bliebe, ob dies nicht vielmehr gerade semitische Anschauung wäre, und zweitens noch obendrein das von ihm an dieser Stelle gebrachte Citat so unglücklich wie nur möglich gewählt erscheint. Auch darüber, ob der „gegenseitige Gerechtigkeitssinn“ nicht doch noch ein starkes

Quentchen Judenthum enthält und wirklich schon die wahre Tiefe und ganze Fülle des unvergleichlichen „*Liebet Eure Feinde!*“ erreicht, liesse sich billig streiten (wozu man überdies die stark rationalistische und gar sehr verschränkte Auslegung jener letzteren Forderung Christi aus der „Bergpredigt“ S. 17 bei unserem Verfasser vergleichen möge). Und dann vermögen auch so manche weitere Argumente des Verfassers (S. 8 f., 10, 15 etc.) für uns ebenso wenig überzeugend wie bindend zu sein. Andere wieder sind ohne Weiteres anzunehmen; so der Hinweis auf die Unfähigkeit der Jünger, bei ihrer orientalischen Geistesrichtung ihren Meister vollauf zu verstehen, oder die Bemerkung: dass Jesus sich in keiner Weise zu politischen Tendenzen herbeiliess, auch mehrfache Ausführungen von S. 13 f., 16 f.; und desgl. ist uns die merkliche Bevorzugung unmittelbarer mündlicher Aussprüche Jesu aus der Schrift sehr sympathisch aufgefallen. Hingegen wieder erweisen sich die zahlreichen Citate als zum Theil recht unzuverlässig und z. B. gleich dasjenige über arischen Kosmopolitismus, von dem sich in Christi Lehren ein Anklang finden soll, als ein Citat, das unter der hier angegeben Ziffer überhaupt gar nicht zu finden ist. Im Ganzen darf man wohl sagen, dass, würde die Beweisführung unserer These (die schon keine „Hypothese“ mehr ist) nur auf so schwachen und tragunfähigen Füßen stehen, wie dies bei unserem Autor der Fall ist, es immer noch recht schlimm darum bestellt wäre. Auf welchen Punkt die ganze Untersuchung aber zu allem Ende doch hinausläuft, das zeigt uns vollends jener Passus über das Mittleramt Christi (S. 18 f.), wo sich Jesus im wahren Sinne als der „Mittler zwischen occidentalischer und orientalischer Weltanschauung“, das Judenthum dagegen als „die Hefe der Kultur“ bei unserem Autor entpuppt und die „Synthese von Religion und Ethik“, besser die Synthese der Religion, Nationalökonomie, Hygiene und Sozialpolitik zu einer nüchtern-philosophischen Ethik als letztes Endergebniss sich klar herausstellt. Denn, obgleich noch S. 13 sehr treffend die „unerhört kühne Art, wie Jesus über die mosaischen Gesetze hinwegschreitet“, besonders stark betont worden war, wird nun auf einmal unter gewaltsamer Anwendung des Spruches „Ich bin nicht gekommen aufzulösen, sondern zu erfüllen“ als Motto für solche Auffassung inkonsequent genug behauptet: Jesus anerkennt mit diesem Worte „ausdrücklich die, wenn auch einseitig ausschliessliche Berechtigung und Nothwendigkeit des Mosaismus (was soll das nun wieder heissen? Der Ref.). Durch diesen Ausspruch steht er weit über dem engherzigen Standpunkt der heutigen antisemitischen Fanatiker, welche dem Judenthum jede moralische Existenzberechtigung*) versagen möchten, ohne zu bedenken, dass dann nach dem Zweckmässigkeitsgesetz die seit 4000 Jahren historisch gleichgebliebene semitische Eigenart längst in dem für sie besonders harten Kampfe ums Dasein untergegangen sein müsste“ „Als das positive Element möchte ich heute den Germanismus hinstellen und als das negative den Semitismus.“ Ist letzterer „in die äusserste negative Linke, der Germanismus in die äusserste positive Rechte gedrängt worden, so liegt der durch Urabstammung beiden gemeinsame Arismus (!) in der gesunden Mitte. Die edle Weltanschauung, welche die unpraktische Liebe der Germanen mit der praktischen Thätigkeit des mosaischen Semiten zur Einheit der Liebesthätigkeit des jesuanischen Ariers emporführt, leuchtet vom Himmel als *das kommende Reich Gottes*

*) Hier liegt ohne Zweifel ein lapsus linguae und in zweiter Linie eine Verwechslung vor. „Physische Existenzberechtigung“ meint der Verf. offenbar zunächst und die wird ihm allerdings vom Antisemitismus, der sich im Uebrigen um das Moralische an diesen Fragen oft grausam wenig scheert, thatsächlich bestritten; dagegen der Antijudaismus — und den treiben wir hier — ihm die moralische Existenzberechtigung vor Allem bestreitet, ihm aber dafür die physische ausdrücklich belässt!

auf Erden! Hier zeigt sich die ungeheure, bisher kaum geahnte, auf Jahrtausende vorausblickende ethische Weisheit (!) Jesu als *Mittler zwischen beiden Extremen!*“ (Aehnlich noch einmal S. 20 f.) Da haben wir es schon wieder, dieses entsetzliche „Reich Gottes auf Erden“ (s. auch S. 21) — der verweltlichte Himmel, die „Religion“ zur platten „Moral“ ernüchtert, „Jesus der Arier“ wieder zu „Christus Sem“ umgetauft und zum Welten-, „Messias“ gestempelt! „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ heisst es aber, noch dazu am Schlusse von Christi Lebenslaufbahn, ausdrücklich und klar genug, und — wenn es wahr sein soll, was der Verfasser auf S. 13 ausspricht, dass für Jesu arische Herkunft („sei es auch, dass nur ein Tropfen indogermanischen Blutes in seinen Adern floss“), für seine arische Bildung und Weltanschauung in unantastbarer Ueberzeugungskraft seine Lehre vor Allem spreche — warum hat er dann hier diese unzweideutige Lehre nicht zu Rathe gezogen? Auch hier bei Sebaldt haben wir eine Vereinigung zweier Weltanschauungen und Geistesrichtungen, den Versuch wenigstens einer höheren Synthese zu einem beide verbindenden höheren Dritten; aber es ist nicht die Synthese selbst zwischen Weltflucht und Weltdurchdringung zur Weltüberwindung, sondern vielmehr eine Art blosser Vermittlung (wenn man das überhaupt so nennen darf) zwischen Ruhe und That und Vermischung beider zu einer Philosophie der Weltdurchdringung: eine garstige Verquickung also, mit der höchstens nur das Eine erreicht wäre, zu den Resultaten eines Bunsen Stellung genommen zu haben, (wiewohl Sebaldt dies ja nicht beabsichtigt haben konnte, da ihm das betreffende Buch damals noch unbekannt sein musste), welcher in seinem erst jüngst erschienen grossen Werke über „Die Ueberlieferung. Ihre Entstehung und Entwicklung“ eine Abkunft der Arier und der Semiten aus gemeinsamer Wurzel nachweisen will — eine Version, die aber wiederum keine weitere Bedeutung für mich haben könnte, als allenfalls die, jene Einschiebung des Mythos vom Sündenfall in den Mosaismus — dieses wie ein fremder Keil im Fleische des Judenthums sitzende Stück Parsismus — plausibel erklärt zu haben.

Nein, und abermals nein! Auf dieser Bahn vermögen wir unserem Gewährsmann selbst mit dem besten Willen nicht mehr zu folgen, und zwar vermögen wir es um so weniger, je mehr wir bei ihm annehmen müssen, dass er (vgl. S. 15, 16, 20 u. s. w.) noch zu sehr in jener Anschauung befangen sei, welche Kirche schon für Christenthum, Priester-Regiment und Pfaffen-Satzung bereits für Religion zu nehmen pflegt, während wir in Uebereinstimmung mit unserem Meister (vgl. Wagner-Lexikon) doch ein für allemal daran festhalten wollen: dass „indem wir Kirche, Priesterthum, ja die ganze Erscheinung des Christenthums in der Geschichte schonungslos daran geben dies um jenes (wahrhaft-erkannten, von aller alexandrinisch-judaisch-römisch-despotischen Verunstaltung gereinigten und erlösten) Christus willen geschieht, den wir in seiner vollen Reinheit, seiner absoluten Unvergleichlichkeit und Kenntlichkeit wegen, uns erhalten wollen, um ihn mit hinüberzutragen in jene furchtbaren Zeiten, welche dem *nothwendigen Untergang alles jetzt Bestehenden folgen dürfen.*“ — Sebaldt's Broschüre ist gedacht als prosaische Einleitung zu einem umfangreichen Poëm, das — vom gleichen Autor und im gleichen Selbstverlag erschienen — diese Gedanken noch weiter ausführen und gehörig ausbauen sollte und in Versen nun die Grundlinien jener dort verheissenen jesuanischen Weltanschauung zu ziehen versucht. Wes Geistes vollends dieses „Heldenepos“ ist, mag aus einigen wenigen Stellen, wie den folgenden (zugleich eine kleine Probe für den Styl des Ganzen) zur Genüge hervorleuchten: „In Stoff und Kraft und Geist“ wohnt ihm „die wahre Dreieinigkeit, die Trinität, auf die ihr trauen dürft“; „der Geist ist Gott — und Gott ist das Gesetz“ (S. 20);

„Doch künftig wird die kindheitsfrohe Menschheit
 Im fleischgewordenen Geist der schönen Wahrheit,
 Im geistgewordenen Fleisch der wahren Schönheit,
 Im Ariersiegen ob des Orients,
 Im Ichgieropfer für das edle Allwohl
 Das Jezirah (drittes Reich der Kabbala! nach einer Anmerkung des
 Verfassers), den Erdenhimmel (!) erben
 Im Geist des Guten!“ (S. 72).
 „Das Sein, des Hauch das Weltenall durchwehte,
 Gibt sich in Stoff und Kraft und Geist des Aethers,
 In Leib und Herz und Kopf dreieinig kund!“ (S. 72)
 „Für Jesu Menschenallgemeinwohlslehre,
 Für's Vaterland, für Kaiser und für Gott
 Seid glaubend, liebend, hoffend -- Jesuaner“ (S. 78).

ferner noch: „Heil dir, o Jesus, Sozialist der Liebe!“ (S. 33) und „Das Paradies ist uns zurückerrungen! — Jehova's (!) Gottgeheiss ist wieder heilig“ (S. 34) u. s. w. u. s. w. — wie es denn auch zum Mindesten befremden muss, den Dichter hier wieder auf Moses und „Das alte Testament“ (als glaubwürdige Belegstellen, für seine religionsphilosophisch-sozialpolitischen Auffassungen) sich berufen zu sehen, und ja auch sonst wacker von ihm auf Dulk, Darwin, Renan, Dr. Stamm u. s. w. zurückgegriffen wird! Wir sehen also: ein eigentlich neues, wirklich eigenartiges oder wesentlich anderes Moment ist in der Dichtung nicht mehr hinzugekommen; im Gegentheil, die „Konflikte“ der prosaischen Voruntersuchung treten hier eher noch „verschärft“ hervor, ohne freilich — jenen Dreyer'schen Ausweg zur Lösung“ finden zu können. Es bleibt dabei: wir können uns die wahre „jesuanische“ Religion nur mehr antijüdisch denken! Ja, wir fassen die Sache sogar so eminent moralisch, dass wir sagen: wir alle werden als Juden geboren, sind zuerst „Juden“, bevor wir zu „Christen“ werden; und es liegt ein gar tiefer Gedanke in der Bibelauffassung von dem „alten Adam“, der zuvor in uns „überwunden“ und aus dem „Wasser und Geist“ zum wahren Christen-Menschen erst „wiedergeboren“ werden müsse. In diesem Sinne gilt das: Jesus ist nicht gekommen aufzulösen, sondern zu erfüllen — nicht erschienen zu vernichten, sondern zu vertiefen, nicht zu zerstören, sondern zu wandeln! Aber auch nur in diesem; denn bekämpft hat er das Judenthum bis aufs — Blut, das er für die neue Heilslehre willig dahin gab! Nun wir Ihn haben, bedürfen wir nicht mehr „des Gesetzes und der Propheten“; das alte Testament ist uns nur mehr der Reflex, ein Nachklang gleichsam unseres alten Menschen und diesen galt es ja mit aller Strenge in uns auszurotten, zum neuen Testamente eben zu bekehren; die Leitern dürfen jetzt getrost weggezogen werden, nun wir oben und in sicherer Hut geborgen sind; der alte Bund und der alte Mensch sollen ihre Schatten nicht auf den neuen und das neue Leben, nicht auf den „neuen Himmel und die neue Erde“ mehr werfen: *Christus der Arier aus Galiläa* -- der „Stern von Nazareth“! — hat uns in dem „Neuen Bunde“, den er durch sein heilig Blut uns geoffenbart und besiegelt (nicht etwa nur — wie Sebaldt S. 16 höchst oberflächlich meint — mit seinem Blute „zusammengekittet“) hat,*) sein persönliches Beispiel und seine Lehre hinterlassen; wir wollen ihm als seine echten (nicht orientalischen!) Jünger getreulich nachfolgen und in unserem

*) Hier noch eine kleine Zwischenfrage an den überzeugungstreuen Wagnerianer: Wie hält er es mit dem täglichen Tischgebet? Lädt er auch unseren „lieben Herrn Jesus“ dankend zu „Gast“, auf dass er ihm die am Tage vorher blutig abgeschlachtete, jetzt „gut gebratene Gans“ — diese „gute Gabe Gottes“, die Christus ihm „bescheeret“ haben soll — „segnen“ möge? Oder ist er gesinnungstüchtiger „Vegetarianer“ und dankt alltätiglich frohen Sinnes und ebenso frommen Gemüthes seinem „lieben Gott“, dem „gütigen Schöpfer und fröhlichen Geber aller Dinge“, dass er ihn (bei dieser „naturgemässeren Nahrungsweise“) so — gesund erhalte?

Stammgefühl als Arier vor Allem in seinem Sinne „evangelische Christen“ sein! In dieser „Passion“ und „Confession“ liegt uns „deutschen Idealisten“ all’ „*undogmatisch Christenthum*“ für immerdar beschlossen. —

Sind wir nun in obigen Betrachtungen über „undogmatisches Christenthum“ der arischen Frage des Christenthums bereits näher getreten und haben nicht nur in der christlichen Lehre einen „Tropfen arischen Blutes“ zu finden, sondern auch Jesum nach seiner menschlichen Herkunft als von arischem Stamme geboren erkennen zu müssen geglaubt, so läge es nunmehr ja wohl nahe — diese Voraussetzungen erst einmal anerkannt — auch weiterhin solchen Beziehungen noch ernstlicher nach zu gehen und nachzuspüren, inwiefern am Ende schon in der Lehre der Essäer, von welcher sich Christus thatsächlich beeinflusst zeigt, indischer Geist, buddhistisches Bewusstsein und brahmanische Erinnerungen sich ausgeprägt haben mögen; noch spezieller: ob und inwieweit das Christenthum mit dem Buddhismus etwa in näheren, unmittelbaren Zusammenhang gebracht werden darf. Dass Schopenhauer und unser Meister auf die altindische Litteratur energischer wieder zurückgegriffen haben und dass uns, was wir darin besitzen, im Einzelnen durch das Forschen an den Quellen nur noch geklärt, erläutert und bestätigt werden kann, dass überhaupt auch dem modernen Christen zeitweiliges Versenken in dieses altarische Erbe und Eigen indischer Stromesfluthen zum geistigen Erquickungstrank, zu einem heilsamen Bade seines Intellectes werden muss, ist längst erwiesen, und gewisse neuere Forschungen — ich erwähne hier nur die uns am bequemsten zugänglichen religions- und sprach-philosophischen Essays von Max Müller und die R. Seydel’schen Studien über „Buddha und Christus“ und über „Das Evangelium von Jesu“; 1882 (auch „Religion und Religionen“ sowie „Das Christenthum Christi“ des selben Verfassers wären hier zu nennen) — haben zudem so starke Analogien zwischen den beiden Religionslehren und der Lebensgeschichte ihrer Stifter aufgezeigt, dass manches ängstliche, weniger gefestigte und sichere christliche Gemüth wohl gar schon die Grundvesten seines Glaubens dadurch erschüttert wähnen mochte. Wirklich haben sich denn auch in neuerer Zeit mehre Stimmen vernehmen lassen, die — von solchen Beziehungen ausgehend oder sie doch stillschweigend voraussetzend — die Durchforschung und Darstellung dieses Verhältnisses der beiden Religionsanschauungen zu einander, womöglich in einer ganz bestimmten Frage, einem ganz speziellen Lehrpunkte, sich zur Aufgabe gestellt haben. Zu diesen von uns allenfalls zu beachtenden „Stimmen“ rechne ich nun allerdings den unlängst (1888) zu Braunschweig und in zweiter Auflage erschienenen „*Buddhistischen Katechismus* zur Einführung in die Lehre des Buddha Gáutama, nach den heiligen Schriften der südlichen Buddhisten zum Gebrauche für Europäer zusammengestellt und mit Anmerkungen versehen von Subhádra Bickshu“ nicht — ein vielleicht gutgemeintes, aber darum nicht minder unerquickliches Machwerk voller Widersprüche, voll Oberflächlichkeit und geistiger Verflachung, in dem ich mit dem besten Willen nicht viel mehr als einen tropischen „Spleen“ blasirter Engländer wieder zu erkennen, lediglich ein beredtes Symptom für den mehr und mehr überhand nehmenden „Buddhismus-Schwindel“ zu erblicken vermag; wogegen ich Karl Heckel’s gekrönte und bei Max Spohr in Leipzig (1889) im Druck erschienene Preisschrift: „*Die Idee der Wiedergeburt*“ — trotz ihrer mehr populären Haltung und Tendenz — um so lieber hier zitire, als sich deren Verfasser durch eine erfreuliche Belesenheit in der „Bayreuther Litteratur“ (vgl. S. 31, 34, 44, 60, 62, 66, 67, 68) — freilich nicht ganz ebenso auch durch seine Urtheile über Zola und Ibsen — als einer der „Unsrigen“ erweist. — Ueber die erstgenannte Publikation ist daher auch an diesem Orte nicht allzu viel zu sagen. „Es ist, als

wäre in das Meer des Unendlichen ein Urgedanke als Stein geworfen worden, der nun fort und fort kreisende Ringe im Wasser schlägt. Aus diesen Ringen der Oberfläche kommt man nicht heraus“ . . . sagte einer meiner Bayreuther Freunde, da er das Buch bei mir liegen sah und dabei des allerneuesten Buddhisten-Kultus gedachte. Und, in der That! Was soll uns dies Alles, die wir nach einer Religion verlangen? Der Buddhismus wird entweder erlebt (als Ethik), oder er ist eine tiefsinnige, grossartige und unvergleichliche Philosophie (als Metaphysik) — der echte nämlich! So haben wir auch Deussen verstanden. Das Gemüth geht leer dabei aus. Wie kann man nun aber überhaupt den Buddhismus in das Prokrustesbett eines Lehrbüchleins zwingen wollen, ihn gar in einen trockenen „Katechismus“ fassen? Das scheint mir doch die Geschmacklosigkeit, die Verirrung und Verwirrung in extenso! Auch Buddha persönlich war ja „Reformator des Gemüthes“; aber seine vererbte und verderbte Lehre mit ihrem weltflüchtig-natürlichen Quietismus hat mit dem von Christus uns vererbten, und wie sehr auch von uns oft verderbten, Geiste der praktischen und All-durchdringenden, Erden-überwindenden Liebe gar wenig an sich. Diese aber gilt es vor Allem uns wieder gefühlbewusst werden zu lassen; dazu bedarf es der indischen „Hilfsmittel“ nicht! Da kommt nun ein Buch, das uns den „edlen, liebevollen Nazarener, dem auch jeder Buddhist seine Verehrung zollen wird“, als einen „Arahat“ schildert (vgl. S. 35 Anm.), „welcher das Nirwāna erreicht hatte“ und von dem es „kaum zu bezweifeln ist, dass er von seinem zwölften bis zu seinem dreissigsten Jahre, während welcher Zeit die Evangelien nichts von ihm zu berichten wissen, ein Schüler der Buddhistenmönche war und unter ihrer Leitung die Arahatschaft (den 4. höchsten Grad sittlicher Vollendung nach indischen Begriffen) erreichte“ — ein Buch, das uns kurzweg prophezeit: „diese reine Lehre des Buddha werde *in Europa die Religion der Zukunft sein* und eine Umwälzung in der Geistesrichtung und Anschauung der europäischen Völker herbeiführen, wie sie *seit der Einführung des Christenthums* (!) nicht dagewesen ist.“ Zugegeben ganz ohne Weiteres, dass Christus in jenem kritischen Lebensalter bei den Buddhisten gelernt haben könnte, also geistig eine indische Beeinflussung verräth (ob direkt oder indirekt, lässt sich zur Zeit noch nicht entscheiden) — was wäre auf jene Broschüre dennoch zu antworten? „Die Blüthe der von Geburt zu Geburt sich steigenden Empfänglichkeit für bewusste Leiden ist das Mitleiden. Einen Menschen, dessen Herz von Geburt an nicht mehr zu leiden sondern nur noch des Mitleidens fähig wäre, müssten wir als über der Idee „Mensch“ stehend betrachten, weil bei ihm der Läuterungsprozess schon vollendet, das dem Menschen gesteckte Ziel schon erreicht wäre. Christus, der von Geburt an sich nur als mitleidend erwies, haben wir somit auch ohne dogmatische Begründung als göttlich zu erkennen, indem wir ihn nicht mehr anzuschauen vermögen als eine vom Willen zum Leben hervorgerufene Erscheinung, sondern als die *Inkarnation des Willens zur Erlösung selbst*.“ — Ganz abgesehen auch von allem Anderen: das hat selbst ein Buddha noch nicht vermocht, der erst auf dem Um-Wege der Sinnlichkeit zu jener grossen „Umkehr“ gelangen musste! Hiermit stehen wir aber auch bereits auf Heckel'schem Boden. (Vgl. S. 60 und 67). Wirklich ist es sehr lehrreich, Heckel's Schrift sowohl nach dem „Undogmatischen Christenthum“ Dreyer's zu lesen, als auch insbesondere neben der Lektüre des buddhistischen Katechismus von Subhādra Bickshu wieder vorzunehmen und fortgesetzt zu dieser mit heranzuziehen. Eine Menge bedenklicher Widersprüche ergeben sich da bei dem buddhistischen Gelehrten, gar manch interessanter Vergleichungspunkt stellt sich zwischen den drei Publikationen ein und viele belehrende Streiflichter fallen auf die einzelnen Gedankenduktionen ihrer Verfasser. So z. B.

gleich Heckel's auffallend starke Betonung der Individualität als einer Ausbildung der uns eigenthümlichen Fähigkeiten, als Entfaltung unserer guten Eigenart, welche er unter dem Wagnerischen Zeichen einer „Umwandlung des Ewig-Natürlichen zum Rein-Menschlichen“ begreift, (S. 66) berührt sich offenbar ebenso sehr mit dem, was O. Dreyer (a. a. O.) das „Geheimniss der Persönlichkeit“ im religiösen Leben nennt, als wie mit unserem Bayreuther Glauben an das Persönliche, als eine lebendig-wirksame, göttliche Kraft; oder auch seine Auffassung von der Nothwendigkeit einer Synthese der Idee der Erbsünde mit der Lehre von der Wiedergeburt (S. 16, 41, 70 u. a.), sowie die Korrektur der Lehre von der Seelenwanderung (Metempsychose) zur Idee einer Wiedergeburt (Palingenese) nach der „Teleologie der Natur“ und unter Anerkennung einer „moralischen Bedeutung der Welt“ sowie des Lebens als eines „Läuterungsprozesses“ (S. 56 u. a.) — Grundzüge, welche denn doch die indischen Lehren, in Sonderheit die Ausführungen jenes buddhistischen Katechismus hierüber, gar merklich vertiefen dürften; und so manches Andere mehr, auf welches hier näher einzugehen uns leider versagt sein muss.

Wir wissen, die Heckels'sche Schrift verdankt einem Dresdener Preisausschreiben ihre äussere Anregung und sie ist aus der Konkurrenz unter 37 eingelaufenen Arbeiten gleicher Tendenz siegreich als die beste hervorgegangen; wir dürfen es auch dem Autor wie dem Urheber dieses Preisausschreibens getrost — nur freilich nicht schon für die Zeit Lessing's, noch in dem von Heckel zum Motto gewählten Lessing'schen Sinne — zugestehen: es wächst die Zahl Derer von Tag zu Tag, welche sich zur Idee der Wiedergeburt hinneigen und durch den Glauben an eine sittliche Selbstbestimmung dieser Art ihr Christenthum zu ergänzen ein lehrhaftes Bedürfniss fühlen. Nur wird eben der echte Christ, der das Wesen dieser Welt in seiner ganzen Nichtigkeit und Hinfälligkeit erst einmal erfasst hat, nicht leicht mehr zu der unvollkommenen Idee einer „Seelenwanderung“, einer Neuwerdung in niedrigerer Daseinsform, zurückgreifen, sondern schon in dieses Leben zum zweitenmale zurückzukehren als eine hinlänglich schwere Prüfung erachten. Ist es daher nur verdienstlich zu nennen, wenn eine eigens zu diesem Zwecke ins Leben gerufene Dotation, wie die „August Jenny-Stiftung“, sich um wissenschaftliche Förderung und litterarische Verbreitung solcher Wahrheiten bemüht, so noch in höherem Grade anerkennenswerth, wenn der mit dem ersten Preise ausgezeichnete Verfasser die Begriffe hierüber nach Kräften zu klären versucht und vor Allem den späteren Umschlag aus der Idee einer Erlösung vom Sterben in die Lehre der Erlösung vom Leben — das Wiedergeboren werden (vgl. S. 4), sowie endlich jene wichtige Fortbildung der Lehre aus der Metempsychose zur Auffassung einer Palingenese (die ja schon bei Schopenhauer vorliegt) schärfer herausgehoben hat. In streng historischer Entwicklung: vom Brahmanismus seinen Ausgangspunkt nehmend und zum Buddhismus übergehend, sodann über die Ägypter, Hebräer und Griechen zum Christenthum, von hier aus wieder durch die Kirchenväter hindurch, über Bruno, Kant, Herder, Lessing, Mendelssohn, Fichte zu Schopenhauer fortschreitend und das Ganze in einem Resumé gleichsam bis in die jüngste Gegenwart herauf vollendend — führt er so die Genesis jener Idee an unserem geistigen Auge vorüber und vergisst niemals, an passender Stelle auch die einzelnen, am hauptsächlichsten hierbei in Betracht kommenden Probleme bestimmt und deutlich zu formuliren. Auf den Begriff „Nirwāna“ (S. 25), auf den mit der Auffassung der Wiedergeburt nothwendig verknüpften „Occasionalismus“ (S. 16, 21 u. 57), auf das Problem der „Erbsünde“ (S. 41) und die Abweichung des neutestamentlichen Ausdrucks „Wiedergeburt“ von dem ursprünglichen Wiedergeburtbegriff (Joh. 3, 3–8), endlich auf die mittelalterliche und

neuzeitliche Umdeutung der Lehre vom „Purgatorio“ im Sinne der Wiedergeburt, sowie auf die Verfolgungen gegen die ketzerischen Anschauungen von einer Präexistenz der Seelen (S. 43 und 45): auf alles dieses werden wir pünktlich von unserem Verfasser aufmerksam gemacht, über Alles auf's Sorgfältigste und Genaueste von ihm unterrichtet, und nur das eine (erkenntnistheoretische) Bedenken bliebe gegen alle diese Erörterungen immer noch bestehen, dass wir doch unwillkürlich immer unser gegenwärtiges Bewusstsein auch in die Daseinsformen der „Wiedergeburt“ mit hineinprojizieren und mit unserem Intellekt, bezw. seinen Anschauungsformen, einer Sache beizukommen suchen, die doch eine Angelegenheit des Willens bleibt, und von der es im eigentlichsten, verzweifeltsten Sinne des Wortes heissen muss: „*Das sagt sich nicht!*“ Nun ist freilich Heckel auch an diesem tiefen und wichtigsten Problem in seinen Untersuchungen durchaus nicht etwa achtlos vorbeigegangen; im Gegentheil, an vier Stellen streift, bezw. erwähnt er es ausdrücklich (s. S. 9, 42, 49 und 55), und was er speziell an letztgenannter Stelle im Anschluss an Schopenhauer sagt: dass nämlich mein Wille, dem ja Individualität in seiner Bejahung inhärrt, sich von neuem verkörpern werde, wenn der Tod meine Erscheinung zerstört hat, und dass dann das Wesen dieser Erscheinung nicht nur „gewissermaassen“, sondern unbedingt das gleiche sein müsse, wie dasjenige, welches meine gegenwärtige Erscheinung ausmacht — das klingt nicht nur sehr verständig und annehmbar, sondern auch logisch richtig, ja sogar unwiderleglich. Und doch hat das Ganze nur Sinn, wenn dieser „Wille“ in seiner neuen Verkörperung auch wieder ganz die gleiche „Vorstellung“ als Accidenz finden wird, welche ihn als eben den selben, der er zuvor schon war, wieder erkennen lässt — was zwar nach Schopenhauer'schen Voraussetzungen im Allgemeinen anzunehmen ist, worüber aber doch als einem Jenseitigen kein diesseitiger Mensch ein abschliessend Urtheil je gewinnen kann. Endlich hat mir auch nicht ganz behagt, dass Heckel (S. 57 unten und 59 oben) das Verhältniss von Leben und Tod und das Moment der Stärkung des Willens noch so negativ und nicht positiver gefasst hat. Indessen thut dies Alles hier im Grunde genommen gar nichts zur Sache, kann sich doch jeder bei der Lektüre auf seine Weise mit dem Verfasser auseinander setzen; was uns an diesem Orte vorzüglich interessiren und beschäftigen muss, das sind vielmehr jene Abschnitte in unserer Broschüre, in denen sich der Verfasser über die nach unseren hohen Anschauungen und Begriffen von der Sache so nothwendige Läuterung der Wiedergeburtsidee als solcher mit allem Nachdrucke ausgesprochen hat — ein Passus, den ich seiner grossen Wichtigkeit halber im Wortlaut hier folgen lasse. (Vgl. S. 62 f.)

„Jene rührende Ergebenheit frommer Christen, welche jedes Schicksal als Schickung des Himmels in Geduld und Sanftmuth ertragen, vermag der konventionelle Glaube der „Gebildeten“ unserer Zeit wahrlich nicht zu bereiten. Diese äusserliche Religiosität mit ihrer wöchentlichen Andacht und ihrer jährlichen Sylvester-Rührseligkeit ist eine gesellschaftliche Lüge, weiter nichts. Darum verlangt es den wahrhaftigen Menschen nach einer Erkenntniss, welche nicht mit dem Heiligsten ein heuchlerisches Spiel treibt, sondern welche im Einklang steht mit dem, was sein Kopf als Ideal, sein Herz als sittliches Verlangen hegt, was in der Not ihn aufzurichten und bei allem Thun und Lassen im Leben ihm gegenwärtig zu sein vermag, die Sonne am Tage, der Stern in der Nacht! Hat nun die Idee der Wiedergeburt nur Sinn in jenen Erscheinungsformen, die sie in Indien sich erkoren hat, oder vermag sie sich zu gestalten in Uebereinstimmung mit dem, was wir als wahrhaft christlich, als moralisch, als gross und hoch ehren und anstreben? Diese Frage wirft sich uns entgegen. *Denn die träge Gleichgültigkeit indischer Bettelmönche vermag uns wenig Sympathie abzu-*

gewinnen. Schon das gesunde Gefühl des Hellenen lehnte sich gegen die Verkümmernng des natürlichen Menschen auf, wie indische Religion sie zum Gefolge hatte. Volle Entwicklung, schöne Entfaltung und würdige Verwerthung der uns inne wohnenden Kräfte sind Forderungen, die wir heute auf Grund unserer sittlichen Bestrebungen an uns stellen. Mit diesen Forderungen stimmt die Lehre der Wiedergeburt so voll und ganz überein, wie sie übereinstimmt mit den Grundsätzen des echten (sagen wir besser: esoterischen! der Ref.) Christenthums. *Wir haben den sittlichen Gehalt indischer Religion vollauf gewürdigt, aber nicht jedem ist der gleiche Weg bestimmt. Das Ausscheiden der Inder aus der menschlichen Gesellschaft kann heute nicht als das Einschlagen des auch bei uns richtigen Weges erscheinen. Die Führerin, welche unser Heiland uns zugestellt hat, „die christliche Liebe“, begnügt sich nicht mit Gleichgiltigkeit für die Genüsse der Welt, sondern sie weist uns als sicheren Weg das Mitleiden mit ihren Schmerzen und das thatkräftige Bestreben nach deren Linderung.“*

Das ist's — abermals: *Weltüberwindung!* Da wird dann auch Nirwāna zum Aufgehen in das „All-Eine“, ist nicht mehr nur „Verlöschen“ oder „Vernichtung“, sondern „Einswerdung“; da harrt und winkt uns drüben nicht etwa nur ein Wiedersehen, sondern Wiedervereinigung. Und von diesem Standpunkt aus lässt sich auch eigentlich allein nur (vergl. übrigens Heckel S. 64 f.) ernstlich Stellung gegen den Selbstmord nehmen — vom Standpunkte des Apostels aus, wenn er so tief sagt (vergl. Philipper I, 21—24): „Christus ist mein Leben und Sterben mein Gewinn. Sintemal aber im Fleisch leben, dienet mehr Frucht zu schaffen, so weiss ich nicht, welches ich erwählen soll. Denn es liegt mir beides hart an. Ich habe Lust, abzuschneiden und bei Christo zu sein; welches auch viel besser wäre. Aber es ist nöthiger, im Fleisch bleiben — um eurentwillen.“ — „Dasein ist Pflicht!“

Heckel fährt an genannter Stelle (S. 63) noch weiterhin fort:

„Auch Buddha forderte die Erkenntniss des Leidens; doch empfahl er nur kontemplative Beschaulichkeit als Mittel, während wir des Dichters Wort uns einprägen, welches uns ermahnt, „durch Mitleid wissend“ zu werden. Wohl lehrte auch Buddha: „Nicht durch Feindschaft kommt die Feindschaft zur Ruhe; durch Nichtfeindschaft kommt sie zur Ruhe.“ Aber wie anders lauten die Worte unseres Heilandes: „Liebet Eure Feinde!“*) Christliche Liebe kennt der Buddhismus nicht.***) Was anders aber wäre ihr Quell, als die Ahnung der Wesenseinheit aller Erscheinungen?“ „Wir sind Deutsche, keine Inder, unsere Religion ist das Christenthum. Bietet dieser Boden der Idee der Wiedergeburt keine Nahrung, so wird die Lehre, zu uns verpflanzt, keine Früchte zeitigen, überhaupt nicht zu gedeihen vermögen. Die Hypothese der Metempsychose ist dem Christenthum fremd; aber der Keim, dem jene entsprossen: die Erkenntniss der Vergänglichkeit des Irdischen, und der Realität des Grundes der Erscheinungen ist auch der Kern der christlichen Religion“ . . . — (S. 66 f.).

So wären wir nun also — ausgehend von einem gereinigten und geläuterten, vom Dogma befreiten Christenthum — zum arischen Jesus gelangt und von diesem aus mit Erfolg noch weiter zu den alt-arischen Urquellen vordringend über die

*) Der Verfasser hätte auch noch folgende Parallele mit anführen können: Als Buddha, das Kind, den Göttern dargestellt wurde, lächelte es und sprach: „Wo ist der Gott, der mir gleiche oder mich überragte?“ Als der Jesusknabe von seinen Eltern im Tempel gesucht und mit den Schriftgelehrten im Gespräche gefunden wurde, antwortete er — befragt, wo er so lange gewohnt habe: „Wisset ihr nicht, dass ich sein muss, in dem, das meines Vaters ist?“ (Vgl. übrigens auch Katechismus S. 27, Anm.)

2) Dort erlöst sich vielmehr jeder immer hübsch still „für sich selbst.“

Pfade alt-indischer Weltanschauung von der Wiedergeburt des Menschen just wieder zur spezifisch deutschen, aktiv christlichen Religionsidee zurückgekehrt — eine höchst lehrreiche Rundreise, womit wir denn in hoffnungsvoller Perspektive und nicht ohne Vertrauen in die Zukunft unsere Wanderfahrten durch die christlich-orientalische Litteratur und die an sie angeknüpften religionsphilosophischen Betrachtungen endgiltig beschliessen und das Ganze gar stimmungsvoll ausklingen lassen wollen in dem aus Heckel entnommenen kräftigen Grund-Dreiklang:

„Kein Kultus, kein Wissen, keine That an sich
vermag die Befreiung zu erwirken; nur jene innere
Wandlung, die „Verneinung des Willens zum Leben“,
führt mit sich die Erlösung?“

Nicht „Philosophie der Erlösung“ und auch nicht „Moral des Mitleidens“ — sondern

die Religion der Weltüberwindung in Liebe!

Das Gesetz der Tonalität.

IV.

Konnten wir aus den bisherigen Beispielen das Walten des Tonalitätsgesetzes in der dramatischen Musik eingehend nachweisen, so tritt nun die Frage an uns heran, wann und aus welchem Grunde es hier seiner herrschenden Kraft dennoch zuweilen verlustig wird, und welches höhere Gesetz etwa sich dann an seiner Stelle erkennen lasse?

Dass ein solches Gesetz ausserhalb der Musik liege — im dramatischen Vorgang — scheint mir keine völlig genügende Erklärung zu sein. Liegt ja doch das ganze Drama in der Musik und ist aus ihrem Schoosse emporgewachsen. Von Aussen betrachtet sind freilich Wort und Ton nur die hervorragendsten Mittel des dramatischen Ausdrucks, und der Tondichter gebraucht sie einzig in diesem Sinne. Der Gesang sowohl wie die Tonsprache des Orchesters, somit der gesammte musikalische Theil des Drama's, dient ihm zur Verdeutlichung der dichterischen Idee. Wir wissen also auch, wie durch die äusseren und inneren Vorgänge der Handlung die plötzlichen oder allmählichen Veränderungen des Rhythmus und der Harmonie sich bedingen und in letzter Linie durch sie erklärt und gerechtfertigt werden.

Halten wir uns andererseits aber die ganze Majestät der Tonkunst gegenwärtig, ihre metaphysische Bedeutung, wie sie so grossartig zuerst von Schopenhauer erkannt und ausgesprochen worden war, so müsste uns dies Alles eigentlich sehr Wunder nehmen, ja wir wären beinahe geneigt, den bedenklichen Schlüssen zu Gunsten einer absoluten Herrschaft der Musik

beizupflichten, welche Schopenhauer aus seiner erhabenen Auffassung selbst noch gezogen hat, und die gar weit ab von unserem Ziele führen würden. Erst aus den ungeheuren Thaten unseres Meisters konnte sich dieser Irrthum berichtigen lassen. Jetzt erst hat sich die Tonkunst selbst zum klareren Ausdruck der ihr vorher von Schopenhauer zuerkannten Bedeutung aufgeschwungen. Das blendende Licht der Erkenntniss hatte wie ein Blitz den Philosophen wieder in's dichteste Dunkel zurückgeworfen: Uns ist durch die Kunst nun ein bleibend sonnenhaftes Licht geworden, das uns, so lange das Auge sich stark erhält, in allen Tiefen zurechtführt. —

Die Vorgänge auf der Bühne stellen das Zusammenwirken individueller Handlungen zugleich mit dem Walten ewiger Schicksalsmächte dar, oder besser gesagt, das Eingreifen jener in diese. Wir erkennen nun in der Musik des Drama's das selbe Urweltwesen, welches sich in der rein symphonischen Kunst unbewusst offenbarte, nur sehen wir es hier durch gleiche Einzeleinwirkung beeinflusst, gefördert oder gehemmt, wie dort den grossen Weltengang durch Wille und Thaten hervorragender Individuen.

In der absoluten Einheit des Tones liegt dieses Urwesen der Musik noch fast unkenntlich verborgen. Erst durch Entfaltung und Ausbreitung auf nachbarliche Gebiete wird es deutlicher, gleich dem in die Erscheinung oder Vorstellung tretenden Willen. Diese Entfaltung bewerkstelligt einzig die intensive Kraft der Melodie, und in diesem Sinne nennt unser Meister die Melodie die einzige Form der Musik. Im einfachen Volksliede schon, wie in den Anfängen der jungen Kunst, ist ihr die Wendung nach der Dominante eigenthümlich. In ihrer vorschreitenden Entwicklung durch die spätern Meister der Tonkunst, namentlich durch Beethoven, Schubert und Weber, hat sie einen immer kühneren Schwung genommen, der sie in entlegenste Tonregionen hinübertrug. Damit stellte sich ihre dem „principium individuationis“ verwandte Bedeutung immer mehr heraus. Die ihr inwohnende Kraft war schliesslich so mächtig geworden, sich auch in den fernsten Tongebieten festzuhalten und die gesammte Harmonie gleichsam nach sich zu ziehen.

So lange die Vielheit der Erscheinungen nur im äusserlichen Streite begriffen ist und unbewusst einem Ausgleich ihrer Kräfte zudrängt, der sie wieder auf den gemeinsamen Urquell zurückführt, so lange waltet die Tonalität. Man wird gut thun, sich ein solches Bild im grössten Maassstabe vorzustellen. Etwa wie im Werdeprozess der gesammten Natur die ungeheuren Kräfte des Weltalls durch gegenseitige Vernichtung dem Urzustande wieder zudrängen, oder auch, wie im Geistesleben der Völker die Natureligionen das Gottesbewusstsein als die Urheimath unserer Seele erkennen lassen — ich möchte es die Goethe'sche Weltanschauung nennen. Hier kommt es nicht zum tragischen Bruch. Der Tod selbst bringt die Verjüngung herauf; Kampf, Sieg und Untergang erfolgen stäts von Neuem.

Nun gibt es aber Erscheinungen, die im Widerstreite mit der Welt Kräfte verrathen, welche sie mit anderen nicht gemein haben, Kräfte, die nicht aus der ewigen Werkstatt der Natur hervorgegangen zu sein scheinen, während sie in ihrer körperlichen Form doch den allgemeinen Gesetzen unterthan sind. Solche Naturen, Willens-Centren, führen einen frühen unheilvollen Zwiespalt herauf, der sich schnell zum tragischen Konflikt steigert. Dürfen wir, als ihren höchsten Typus, hier Christus nennen, so stellen wir unser Problem zugleich in's vollste Licht. Was hier erreicht wird, ist nicht das Alte, es ist ein Neues, eine Welt, die sich behauptet im Angesicht der alten, tausendjährigen.

Möge man mit geneigtem Ernste unserem Versuche bisher gefolgt sein. Dem abgrundtiefen Wesen der Musik konnten wir nach unserem Gefühle nicht früher genugthun.

Wo immer scharfe Gegensätze in der dramatischen Aktion aufeinander stossen, da wird also auch die Tonalität heftigen Schwankungen ausgesetzt sein und gleich dem Affekte der betheiligten Individuen sich nur langsam ebnen oder je nach Gewalt der Anstösse auch erst auf neugewonnener Grundlage wieder aufbauen.

Denken wir uns ein edles Wesen, welches zur Rettung einer geliebten Person sich in hohe Gefahr begibt und in seinem Werke von barbarischer Grausamkeit gehindert wird. Zuerst bricht das Gefühl tiefer Entrüstung hervor. Wo der Gewaltige fühllos herrscht, zum Trotz einer besseren Menschheit, da fühlt der Edle sich nun als ein zu schwaches Werkzeug, der Zorn entweicht und Wehmuth überkommt die Seele. Da besinnt sie sich der gleich fühllos stolzen Zerstörungswuth der Natur und wird in ihrem geistigen Anblicke von einem Gefühle der Erhabenheit durchdrungen, welches sie versöhnlich hinweist auf das ewige Friedenszeichen, den Farbenbogen, der nach schweren Sturm und Wettern am Himmel erscheint. Unter perlenden Thränen wird die Erinnerung früherer Zeiten wach, das Gefühl der Hoffnung auf die befreiende Kraft der Liebe bricht sich Bahn und triumphiert in himmlischer Milde über Angst und Leiden der Gegenwart.

Der rasche Wechsel aller dieser Empfindungen, von stürmischer Erregung bis zum süssen inneren Frieden, wird im musikalischen Ausdruck keine tonale Einheit aufkommen lassen. Das grosse Recitativ der Leonore aus „Fidelio“, dessen Inhalt wir hiermit andeuteten, zeigt in seiner kühnen harmonischen Struktur uns Beethoven als Dramatiker, weit auf die Zukunft hinausdeutend. „Abscheulicher, wo eilst du hin? was hast du vor in wildem Grimme?“ Von g-moll ausgehend über c-moll, f-moll nach B-dur wendet sich der bewegte Strom der Harmonie: „Des Mitleids Ruf, der Menschheit Stimme, rührt nichts mehr deinen Tigersinn?“ Mit dem energischen Halbschlusse auf a (als Dominante) entrollt sich das majestätische Bild des bewegten Meeres: „Doch toben auch wie Meereswogen, dir in der Seele Zorn und Wuth“. — Man beachte nun den folgenden, so sehr an

Wagner gemahnenden Wechsel der Harmonie, die selbständige Wirkung des durchgehenden Akkordes e g c, (siehe Nr. II dieser Aufsätze):



welcher seine Auflösung:



streng genommen erst volle acht Takte später erfährt, also zwischen dem D-dur und E-dur noch ein C-dur erscheinen lässt:

„So leuchtet mir ein Farbenbogen,
der hell auf dunkeln Wolken ruht;
der blickt so still, so friedlich nieder,
der spiegelt alte Zeiten wieder,
und neu besänftigt wallt mein Blut.“

Alle die genannten Tonarten erscheinen hier nicht im spezifisch musikalischen Sinne gesetzgebender Faktoren, sondern im eminent dramatischen als wechselnde Beleuchtungen, die von der inneren Gluth des Affektes aus auf die Scene geworfen werden. Aus ihren Kontrasten geht endlich das E-dur hervor, welches der nun beruhigten Stimmung, dem lyrischen Verweilen, über den Verlauf der ganzen Arie hin zur Grundlage dient:

„Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern der Müden nicht erbleichen,
erhell' mein Ziel, sei's noch so fern, die Liebe wird's erreichen!“

Man halte dagegen das Bild eines jungen Mädchens, das am Abend die Rückkehr seines Bräutigams erwartet. Ihm bewegt sich die Welt im holden Einklang. Gott und die Liebe erfüllen das reine Herz. Als es lauschend an's Fenster tritt und in den dunklen Abend auf Wald und Wiese hinausspäht, zieht eine vorübergehende Bangigkeit durch seine Seele. Endlich entdeckt es mit scharfem Auge den Geliebten und bricht in freudigen Jubel aus.

Wir alle wissen, mit welch' unübertrefflicher Wahrheit Weber diesen Vorgang in der musikalischen Gestalt seiner Agathe darzustellen wusste. Dieses, im Vergleiche mit dem vorigen, so einfache Seelengemälde, bewegt sich vom Beginne des Recitatives bis zum Schluss der Arie in durchaus einheitlicher Tonalität (E-dur). „Nie nahte mir der Schlummer.“ Der C-dur-Mittelsatz „Alles pflegt schon längst der Ruh“ ist in vollständiger Abhängigkeit von der Haupttonart, wie das Seitensatzthema eines Instrumentalstückes. (Siehe ebenso auch den kurzen G-dur-Mittelsatz der Leonoren-Arie „O du, für den ich Alles trug“.) Die vorübergehenden, überaus zarten Trübungen der Tonalität stehen auch hier in innigster Be-

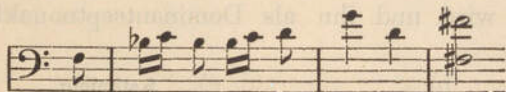
ziehung mit dem Wortlaute: „Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?“ „Dort in der Berge Ferne scheint ein Wetter aufzuziehen.“ „Ist's nicht Täuschung, ist's nicht Wahn?“ Letztere Stelle mit der uns wieder bedeutungsvoll gemahnenden, herrlichen Rückleitung



Zu unserem Meister zurückkehrend, wählen wir ein dem Gesetze der Tonalität auffallend widersprechendes Beispiel: den Schluss des zweiten Aktes der Meistersinger, in E-dur. Wenn nicht einem ganzen Akte, wie beispielsweise dem zweiten des Parsifal (h-moll), so liegt doch der letzten Scene eines Aktes auch bei Wagner immer eine Haupttonart zu Grunde, in der dann auch der vollständige Schluss erfolgt. Hier haben wir nun eine merkwürdige Ausnahme, die zu erläutern wir versuchen wollen. Das Werbelied Beckmesser's gibt in drei wiederkehrenden Strophen die Haupttonart G-dur und erweitert sich in der letzten Strophe zu dem eigentlichen Finale, der Raufscene. Auch hier fällt noch der Haupteinsatz der Bässe auf diesen Ton: „Was gibt's denn da für Zank und Streit?“



dem später das E-dur gleichsam als Seitensatztonart folgt: „Stemmt euch hier nicht mehr zu Hauf“. Von da in die kleine Oberterz zurück nach G-dur: „Sonst schlagen wir Meister selbst noch drein“. Im immer grösser werdenden Tumulte wird dieses G-dur nun sequenzartig wieder in die kleine Oberterz gewaltsam emporgehoben nach B-dur: „Jetzt hilft nichts, Meister“. Der zweite Takt des Motives wird in die Vergrößerung gebracht und schwingt sich wie verzerrt noch einen Halbton höher als auf die erwartete Dominante, auf das fis des Nachtwächterhornes, das so panischen Schrecken verbreitet:



Der hierher fallende Hauptaccent entscheidet auch über den weiteren musikalischen Verlauf der Scene. Die ferne Tonart H-dur, die damit erreicht wird, rechtfertigt sich im musikalischen Sinne als Reminiscenz durch den gleichzeitigen Eintritt des von früher bekannten Motives:



Ein Orgelpunkt von 17 Tasten hält dieses fis nummehr fest; hier toben während sich die Bühne leert, alle die losgelassenen Geister noch vollständig im Orchester aus. Dann rutscht, bei der komischen Erscheinung des Nachtwächters, der Bass einen Halbton abwärts auf dessen ebenfalls von früher bekanntes F-dur. Auch diese Tonart ist nur im Sinne einer Reminiscenz musikalisch verständlich. Denken wir uns etwa hier den Nachtwächter zum ersten Male auftretend, so wird, was eine Erhöhung der künstlerischen Einheit bedeutet, uns so fort als Unform peinlichst auffallen. Dieser Nachtwächter repräsentirt als Mensch eine komische Negation des Tonalitätsgefühles. Er lebt in behaglichem Dusel zwischen den beiden Grundtönen seines Stimmorganes (f) und seines Wächterhornes (fis). In letzterem scheint gewissermaassen das gesteigerte Bewusstsein seiner Amtspersönlichkeit hervorzutreten, zu dem er sich nur mühsam und mechanisch aufzuschwingen vermag. (Der Zwiespalt wird durch die enharmonische Note ges, welche in direkten Verwandtschaftsbeziehungen zu f steht, keineswegs so gut ausgedrückt wie durch fis. Die Note fis ist hier eben nur als ein höheres f zu verstehen.)

Des komischen Konfliktes erbarnt sich als ein zarter Spötter der helle Mond, der das fis des Nachtwächters aufnimmt und im leisen Traumleben über zwei Dominanten fis und h fortspinnend sich nach E-dur wendet. Das stockende Beckmesser-Motiv gibt diesem E-dur die Bedeutung des früheren, nun im Zauber der Mondnacht verklärten G-dur. Vielleicht wäre es auch statthaft, hier nochmals an Sachs, den eigentlichen Veranlasser der ganzen Prügelei, zu denken und an dessen in seiner früheren Unterredung mit Beckmesser so auffallend diatonischen E-dur-Satz: „Darf ich die Arbeit nicht entfernen, die Kunst des Merkers möcht' ich erlernen.“

Wir geben schliesslich noch die Ableitung des Hauptüberganges, entstanden aus einer ursprünglich im zurückkehrenden Durchgange melodisch gebildeten Akkordfolge a). Bei b) erhält der zweite Akkord durch die Unterstützung seitens der Bassstimme schon grössere Selbständigkeit, welche bei c) durch ebenfalls melodische Einführung der Septime und Non vollkommen wird und ihn als Dominantseptnonakkord von H-dur geltend macht.

a) 3 stimmig. b) 4 stimmig. c) 5 stimmig.

b — — b ges b ges = fis

Josef Schalk.

Geschäftlicher Theil.

Vereinsnachrichten.

Veränderungen in Vereinen und Vertretungen.

Basel. Für den nach Zürich übergesiedelten Musikalienhändler Herrn Karl Opitz hat der Gerant Herr Walther Nägeli (Firma: Gebr. Hug) die Vertretung übernommen.

Berlin. Akademischer Richard Wagner-Verein. Neuer Vorstand: Alfred Lorenz, Vorsitzender und Kassenwart, Erich Kloss, Schriftwart.

Köslin. An Stelle des Herrn Lieutenants Tresselt hat Frl. Roschacka die Vertretung übernommen.

Marburg i. H. Der Akademische Richard Wagner-Verein ist Zweigverein des Allg. R. W.-V.'s geworden.

Plauen. Am 28. Dez. 1889 fand die Hauptversammlung des Zweigvereins für Plauen und Umgegend statt. — Der aus den Herren Hermann Lang als 1. Vorsitzenden, Hermann Böbler als 2. Vorsitzenden, Hugo Leo als Kassirer, Rechtsanwalt Peltasohn als 1. Schriftführer, Musikdirektor Zöphel als 2. Schriftführer bisher bestehende Vorstand ist wiedergewählt und durch die Wahl des Herrn Bürgerschullehrers Geiling zum Verwalter des Archivs ergänzt worden, für welches Spenden sehr willkommen sind und von welchem ein kleiner Katalog dem ausführlichen Jahresberichte beigelegt werden wird. Aus dem Vortrage des Kassenberichtes ergab sich eine Zunahme der Mitgliederzahl um 60, so dass der Verein mit 220 in das neue Vereinsjahr eintritt, und so unter allen Zweigvereinen als der verhältnissmässig stärkste erscheint.

Veranstaltungen in Vereinen und Vertretungen.

Graz. Wagner-Verein. 27. Dezember 1889. 2. Vereins-Versammlung: Vortrag Löwe'scher Balladen vom Concertsänger Herrn J. Waldner dem Verein dargeboten, begleitet am Klavier von Herrn Dr. H. Potpeschnigg. — 11. Januar 1890. 3. Vereins-Versammlung: Violin-Vorträge des Herrn Richard Sahla aus Graz, derzeit Hofkapellmeisters in Bückeburg, begleitet am Klavier von Herrn Dr. Kienzl, und zwar: 1. Andante und Fuge, 2. Chaconne von J. S. Bach, 3. Adagio aus einem Concert Mozarts in D-dur, 4. die beiden Romanzen Beethovens, 5. das „Albumblatt“.

Kiel. Zweigverein. 12. Dezember 1889. Vereinsabend: 1) Feierlicher Zug zum hlg. Gral aus „Parsifal“ für Harmonium und Flügel (vorgetr. von den Herren Mdd. K. Borchers und A. Keller); 2) Vortrag des Herrn Prorektor Borkenhagen: „über die diesjährigen Festspielaufführungen“; 3) Schlusscene des „Parsifal“ w. o. —

Mannheim. 26. Januar. Matinée im Hoftheater auf Veranlassung des Mannheimer Wagner-Vereines zum Besten des Hoftheater-Orchesters unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters F. Weingartner: Liszt's Dante-Symphonie; Faust-Ouvertüre, neue Venusberg-Szene, Kaisermarsch. —

Plauen. Der Zweigverein Plauen i. V. und Umgegend hat am 6. Dezbr. 1889 eine Musikaufführung veranstaltet, unter Mitwirkung der Herren Henri Petri, kgl. Konzertmeisters der Hofkapelle zu Dresden, Professor Dr. Reinecke und Pianist Fritz von Bose von Leipzig und des Stadtorchesters von Plauen unter Leitung des Herrn Musikdirektor O. Zöphel. Zur Aufführung gelangte: 1. Musik zur Scenenverwandlung Akt I „Parsifal“; 2. Klavier-Konzert und 3. Ouvertüre „Friedensfeier“ von Reinecke; 4. Violin-Konzert mit Orchesterbegleitung von Beethoven; 5. a) Albumblatt von Fritz von Bose, b) Nocturno Des-dur und c) Scherzo, b-moll von Chopin; 6. a) Präludium und Fuge, g-moll von J. S. Bach, b) Adagio aus dem 7. Konzert von Spohr, c) Sarabande und Tambourin von Leclair.

Riga. Wagner-Verein. 5. Vereinsabend am 9. (21.) Dezember 1889: 1) Todtentanz, Phantasie über „Dies irae“ von Liszt (an 2 Flügeln vorgetragen durch die Herren A. Rosenauer und O. Lohse); 2) Lieder: „Erster Verlust“, „Nähe der Geliebten“, „Im Sommer“ (von A. Reisenauer, vorgetragen durch Herrn J. Kellerer); 3) Sonate F-dur für Violine und Klavier von Beethoven (vorgetragen durch die Herren Konzertmeister Krämer und A. Reisenauer); 4) d-moll-Konzert von Mozart (Herr A. Reisenauer und das Theaterorchester); 5) „Die drei Zigeuner“ von Liszt (vorgetragen durch Frau M. Lohse, begleitet durch Herrn A. Reisenauer); 6) Grosse ungarische Phantasie von Liszt (Herr A. Reisenauer und das Theaterorchester).

Wien. Berichtigung. Am 3. internen Musik-Abende des Akademischen Wagner-Vereins wurden die Bruchstücke aus den „Feen“ noch nicht ausgeführt. Frl. Marianne Brandt sang ausser „Stehe still!“ auch den „Engel“ und ein Lied von Hugo Wolf („Der

Genesene an die Hoffnung“). In Mozart's Haffner-Musik spielte Frau Theresina Schuster-Seydel die Geige. Herr Professor Löwe trug am Klavier die Liszt'sche Legende „St. Franz von Paula auf den Wogen schreitend“ vor. — 4. int. M.-A. 28. 12 89: Philadelphia-Marsch (Hrn. Erben und Foll); Schubert, Lieder (Frl. v. Ehrenstein); Bach-Cornelius, 3 Psalmlieder (Chor); Beethoven, Romanze G-dur, Liszt, Elegie, Wilhelmj, Paraphrase ü. d. Preislied (Hrn. Duesberg und Foll); Marschner, Bilder des Orients (Hr. F. Jäger); Fragmente a. d. „Feen“ (Frl. v. Ehrenstein, Frau Parger, Hrn. Giannoni, Hirsch, Tlusti, Chor). —

Das Richard Wagner-Museum von Nikolaus Oesterlein in Wien hat im abgelaufenen Jahre einige hundert auf die Sache bezügliche Original-Handschriften, Bilder (besonders viele Porträts), Werke, Bücher, die neueste Wagnerlitteratur, sowie über tausend Zeitungen und Zeitschriften erworben. Im Wagner-Museum können auch von nun an folgende f. d. Jahr 1890 abonnierte Fachzeitschriften gelesen werden: „Bayreuther-Blätter“ (Frei-Exemplar); „The Meister“ (London); „Neue Zeitschrift für Musik“ und „Musikalisches Wochenblatt“ (Leipzig); „Allgemeine Musik-Zeitung“ (O. Lessmann, Berlin); „Musikalische Tagesfragen“, (Cyrill Kistler, Kissingen); „Musikalische Rundschau“, „Neue Wiener Musik-Zeitung“ (Frei-Exemplar) und „Oesterreichische Musik- und Theaterzeitung“ (Frei-Exemplar).

Znaim. Während des Jahres 1889 fanden in der Wohnung des Herrn Ortsvertreters, Professor Dr. Karl Pichler, wiederum 4 private Musikaufführungen statt, bei welchen unter anderen folgende Werke in der Bearbeitung für 2 Klaviere zu 4 Händen zu Gehör gebracht wurden: Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“ (vorgetr. von Julius Butts); F. Liszt: Symphonische Dichtung Nr. 1 „Ce qu'on entend sur la montagne“; Beethoven: Symphonie Nr. 2 und 3 (voran ging der Vortrag der programmatischen Erläuterung aus den „Gesammelten Schriften“); Symphonie Nr. 4 und 5; Klavier-Konzert Nr. 1 (C-dur); Grieg: Klavier-Konzert (A-moll). An dieser Aufführung betheiligte sich, ausser dem Herrn Vertreter selbst, die Pianistin Frln. Emma Schetz in hervorragender Weise. Die Zahl der Mitglieder beträgt 74 (gegen 69 im vorigen Jahre).

Sammlung für das Denkmal Schopenhauer's.

Einnahmen seit der letzten Abrechnung in den „Bayreuther Blättern“
im Februar 1889 (XII, 2.).

(Frühere Abrechnungen: VIII, 388; IX, Beil. zu 8/9; X, 213; XI, 5.)

Hr. St. Milow, Götz	M	5
R. R., München	„	20
Fr. v. Pott, Graz	„	16
Mr. Bovet, Valentigny	„	50
	M	91
dazu die früheren Einnahmen:	„	1031
	M	1122

Bayreuth, Januar 1890.

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter“.

Zur Bernhard Förster-Stiftung

gingen bei der Redaktion der „Bayreuther Blätter“ bisher ein: 2 Spenden im Gesamtbetrage von M 36,30.

1889/1890.

D. R.

Die bei Th. Fritsch, Leipzig, erschienene Schrift „Bernhard Förster“. „Zum Andenken und zur Rechtfertigung, herausgegeben von deutschen Freunden“, ist auch durch die Red. der B. Bl. zu beziehen. Preis 50 ♂.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

III.

In der Unzerstörbarkeit der Heldenverehrung sehe ich in diesen Tagen den ewigen Demantfelsen, tiefer gegründet, als wohin die verworrenen Trümmer revolutionärer Dinge hinabstürzen können.

(Thomas Carlyle.)

Parsifal-Nachklänge.

„Titurel, der fromme Held.“

I.

Zum neunten März.

Ein zweites Jahr ist nun verflossen, seit das deutsche Volk seinen ersten Kaiser verlor. „Wilhelm den Grossen“ nennen ihn gern die Menschen, die ihn preisen wollen. Den grössten „Sieger“ unserer Zeit. Seine Grösse war nicht in seinen „Erfolgen“ erschöpft, welche auch einen Napoléon zum „Grossen“ stämpeln konnten. Er war der Grosse durch seine Güte: ein Beispiel — Beispiel des „frommen Helden“, der seiner dem Abgrunde zutreibenden Zeit den Gottesgedanken wieder in Erinnerung zu bringen vermocht hat. Viele seines Volkes haben nur erst in der bewundernden Ehrfurcht vor seiner milden Erhabenheit jene Empfindung wahrhaftiger Pietät für das grosse Gute wieder zu fühlen gelernt. So verdankten sie ihrem Kaiser etwas wie die Grundlegung der Religion in ihrer Seele. Dieser eine königliche Mann, der durch ein Jahrhundert zur mächtigsten irdischen Heldengestalt herangewachsen war: mit den geheiligten Waffen der Ehre und der Liebe hat er sein Leben lang für das „Reich des Glaubens“ gekämpft, hat er in den Herzen all Derer, die in Verehrung und Liebe seines Wesens und Wirkens Bild als ein Beispiel in sich wahrhaft aufgenommen, ein Heiligthum aufgebaut, dem sein gottseeliger Tod die Krone aufgesetzt. „Titurel, der fromme Held!“ — Solange er lebte, und als er, zum neunzigjährigen Greise gealtert, stäts noch in gleicher arbeitssamer Pflichttreue seines grossen kaiserlichen Amtes als der Friedensfürst dieser Welt waltete, da wollte man an die Möglichkeit seines Todes fast nimmer glauben. Er ward schon bei seinem Leben seinem Volke zum Symbole, nach der uralten Art jener unsterblichen und wiedergeborenen Helden, in denen wir den Geist unseres Stammes zu erschauen lieben. Als er nun dennoch geschieden, da wollten wir auch dies nicht glauben:

dieser Held konnte nicht gestorben, dieses Symbol nicht vergangen sein. Wie man einst den Sieger im Schlachtfeld als den wiedererwachten Kaiser vom Kyffhäuserberge begrüsst, so schien jetzt der Sieger auf dem Sterbebett nur heimgekehrt in einen heiligen Berg, gleichsam in den Träumen seiner Unsterblichkeit das Schicksal seines Volkes bei sich während, es im Schlummer noch bewachend, nach der Art der germanischen Altgötter und Heroen: „Titurel, der fromme Held!“ — Und als die tief trauervolle Zeit des „kranken Königs“ in dem Hause des Glückes anbrach, das uns der alte Gottesheld im lieben Vaterlande errichtet: da hätte das deutsche Gemüth verzweifeln müssen unter dem Wehe und Wirrsal der fürchterlichen sittlichen Verstörung rings umher, die so gar kein Zeichen mehr trug von der Weihe des grossen Lebens und Sterbens, — wenn nicht das Gefühl in uns die Oberhand gewonnen hätte: dies Alles ist nicht unser; was aber unser ist, das Deutsche und das Christliche, das lebt unter all dem Wehe und Wirrsal dennoch fort. Es lebt im Leiden, dem kaiserlichen Leiden selbst, und in denen, die es verstehen. Titurel, mein lieber Herr, er ist dennoch nicht gestorben: ein Mensch wie Alle. Er lebt im Grabe, so wahr uns der Gral auch jetzt noch nicht erloschen ist. Wie oft währte die Welt das Deutschthum in eigener Ehrlosigkeit verwest, das Christenthum vom Teufel geholt, und sie lebten dennoch, im Grabe und Grale, und der Tag der Wiederkehr kam, und der Mann kam, der den Speer wiederbrachte und den Gral enthüllte. Und als der „kranke König“ sterbend dem greisen Vater folgte, da war es wiederum dieses sein letztes Leiden und Sterben selbst, welches dem nach Innen gewandten Blicke die Unsterblichkeit des Grales und des Helden mit ergreifender Wahrhaftigkeit in das trauervolle Herz erstrahlen liess. In solchem Dulden und Enden kündigt sich das ewige Leben des Guten und Echten, des „Grossen“ an, das Titurel-Leben, mitten unter den draussen tobenden Teufelstänzen der Mächte, denen unser bester Theil, unser Titurel-Theil, nicht angehört. Und aus dieser wunderbaren Leidens- und Todesnacht ertagte schon neues Licht. Als am Sterbebette des königlichen Dulders der junge Spross vom alten Stamm die Krone von Gottes Gnaden empfing: da hob sich „Titurel“ noch einmal segnend aus dem Sarge, Speer und Gral waren vereinigt, das Unsterbliche des deutschen Geistes lebte vor aller Augen jugendmuthig und gottesfürchtig fort, und wir, die wir dem grossen Helden-Vorbilde den unzerstörbaren Glauben verdankt, die wir dem ergreifenden Dulder-Beispiele die mitleidende Liebe geweiht, — dem jungen Kaiser-Symbole der Wiederkehr riefen wir den freudigen Treuegruss des deutschen Hoffens entgegen! —

Ja, wir wollen hoffen. Die grossen deutschen Kaiser und Geister sterben nicht. Im Grabe leben sie durch des Heilandes Huld. Im Leben kehren sie wieder aus dem deutschen Stamme. Nur die zu uns nicht gehören und nimmer gehören können, sie verstehen dieses Wunder nicht,

ob sie sich gleich im Augenblick des Nationalschwinds auch einmal mit der fremden Barbarossa-Phrase zieren mögen. In der Wuth, das Feld, welches Elend und Schmerz ihnen auf einen Augenblick frei gegeben, wieder einmal verloren zu haben, konnten sie die Aehnlichkeit des Enkels mit dem Ahnherrn, seine begeisterte Nachfolge des erhabenen Beispiels, seine deutsche Art und Treue, das Symbol der Wiederkehr, das konnten sie nur frevelhaft verhöhnen und wähen, dass Heldengeister aus heiligen Bergen sich durch das Lachen der Kobolde verschrecken lassen! Es ist nicht so. Wohl hat unser armes Volk, zu eng umspinnen von Zwergengewirken und Albenfäden, in zwei grossen entscheidenden Augenblicken seiner neuen Geschichte, nach dem Siege des Helden im Schlachtfelde und nach jenem anderen grösseren Siege auf dem Sterbelager, beide Male seinem Schicksal die Ehre versagt. Es hat die Prüfung Gottes durch Heil und Wehe nur schlecht bestanden, indem es dort von dem Zauber des Goldes, hier von dem Spuke der Lüge und Verleumdung sich alsbald schmähsch bewältigen liess. Allein in diesem sittlichen Elend, das einen doppelten Schrei der Mahnung und Warnung durch unsere Zeiten hat ertönen lassen, darin haben nur die Schwächen unserer geschichtlichen Entwicklung, befruchtet durch die Kräfte der Fremde, ihr gefahrdrohendes Vorhandensein verrathen, und dem allzuleichten Eindringen der „Nicht-Unsern“ in uns einen erschreckenden Ausdruck gegeben. Aber zugleich bei aller sittlichen Verstörung der Ritterschaft leben die Urgeborenen und nahen die Wiederkehrenden. Es gibt noch ein Anderes, und Das ist auch deutsch. An diesem „Auch“ haften unsere Hoffnungen, wie an jenem „Wieder“, denn sie bedeuten das Wesen unserer Art. Wenn unser Volk nach seinen so schlecht bestanden Prüfungen eine grosse Noth treffen soll, ein reinigendes Wetter, ein göttliches Gericht: wir, die wir das grosse Gute in ihm glauben, Titurel-Genossen, wie wir uns gerne bekennen, wir wollen nicht verzagen, da wir wissen, was „auch deutsch“ ist, und was dem Deutschen ewig „wiederkehrt.“ Mag Alberich auch Wotan um seines Trotzes willen verspotten, der an „Heldensöhne“ sich hielt: „Der Glaube lebt“ — und sein Symbol ist: „Titurel, der fromme Held!“ —

H. v. W.

II.

Wir haben an einem bedeutungsvollen Tage gesehen, was der „Titurel“ als Symbol uns sagen kann. Wir haben dabei schon die beiden Seiten seiner symbolischen Bedeutung betrachtet: die Mythologische und die Ethische. Nun wenden wir uns seiner dramatischen Bedeutung in der lebendigen Dichtung zu. Wir befinden uns im Bühnenweihfestspiele auf dem Gebiete der altgermanischen, vom deutschen Dichter neugeschaffenen Sage. Dort ist die Gestalt des „Helden im Grabe“ (oder im „Berge“) ganz zu Hause. Hierzu kommt nun noch aus der christlichen Phantasie das Wunder vom Grale. Was den Heiden die Naturkraft eines unsterblichen Stammes war, ist den Christen die Gnadenmacht Gottes. Der Heide nannte seinen Helden aus Gottes Blut, der Christ seinen König von Gottes Gnaden. Im „Titurel“ verbindet sich Beides, da durch das Gralswunder das Gottesblut selbst die symbolische Macht der Gottesgnade geworden ist. Wäre einmal so viel — so wenig! — von der deutschen und christlichen Phantasie unserer Festspielbesucher richtig erfasst worden, so sollte der verborgene Titurel im Drama ihnen kein Gegenstand der Verwunderung mehr sein. Der rechte „Bayreuther“ ist bei ihm so gut zu Hause, wie er selber in der Gralssage. Titurel's Gestalt einmal als mythische Idee begriffen, bleibt dem Hörer und Schauer des Drama's nur noch übrig, das Bild der Dichterphantasie dort vor ihm einfach in seine Sinne aufzunehmen. Sein Intellekt bedarf nichts weiter, um die „Bedeutung“ des Titurel für dieses Drama zu verstehen, als eben das Erlebniss dieses Drama's selber, so wie es gedichtet ist und dargestellt wird.

Wir weisen also hiermit all und jede Hineindeutung und Herausdeutung von dem Momente des künstlerischen Verständnisses des Drama's ab. Wenn wir dem Drama den Rücken kehren und uns mit den Eindrücken des Kunsterlebnisses wiederum dem Leben zuwenden, dann würde der deutsche Geist in uns mit der dem Drama entnommenen Symbolik eine neue Rüstung sich schaffen können zum Kampfe mit den gegnerischen Kultur- oder Unkultur-Mächten. So kann man vom Kunstwerke lernen; aber solange man es mit ihm zu thun hat, soll man es nur erleben. Es lebt in Bayreuth. Dort lebt auch Titurel im Grabe. Dort erfahren wir, dass er Kundry seit lange gekannt — länger als Gurnemanz: eine Stelle, welche nach des Dichters Wunsche mit ganz besonderem feierlichen Nachdrucke gesprochen werden sollte; denn dieses Wort erhebt von vornherein die unsichtbare Gestalt des Titurel in unserer Phantasie über alle Wechsel der Gralsgeschicke hinaus. Er ist der Uralte, der lebendige Inbegriff aller Gralsritterschaft, wie es auch die manigfache Entwicklung seines Motives ausdrückt, das ursprünglich das Glaubensmotiv ist, in der Fortbildung aber zum Ritterthum- und zum Heilthum-Motive wird. Schon diese Motive erzählen uns die Geschichte Titurels, wie ihr ernst gedämpfter Klang auch noch die Kunde seines Todes im 3. Akte feierlich ergreifend begleitet.

Wir hören aber auch weiter, durch Gurnemanz, dass ihm, dem „frommen Helden“, von Engeln Gottes das Heilthum mit des Erlösers Blute zur Hut übertragen worden, als böser Feinde Macht und List des reinen Glaubens Reich bedroht. Da baute der König dem Heilthum das Heiligthum. Das Glaubensmotiv wird zum Choral einer Gemeinde. Doch auch er, der „starke Titurel“ — wie es Wolfram ausspricht — ist endlich „worden der Schwache“: des Alters Mühen haben ihn belastet, dass er einen frischeren, jüngeren Kämpfer für des Glaubens Heil und Recht an seine Stelle zu setzen beschloss. Es soll nicht immer das Alte nur wirken; wenn nur im Jungen das Alte noch lebt. An die Zeit des Alters, der grossen Vergangenheit, knüpft sich eine neue Gegenwart, deren unheilvolles Geschick aber vor unseren Augen die Sehnsucht nach einer erlösenden Zukunft bis zur Verzweiflung wachsen lässt. Aus dem starken Glaubensmotive reisst sich das stürmische Rittermotiv los; die Abenteuerlust und Ruhmessucht des Amfortas verspielt in der Stunde des sittlichen Falls das Heilthum der frommen Ritterschaft. Amfortas erster Todesschrei in den Armen der Sünde, sein Elend, die Gralsverheissung, Parsifal's erstes Nahen, die Enttäuschung, die wachsende Noth der Gemeinde bis zum letzten Todesschrei des kranken Königs: dies Alles entwickelt sich vor uns in Monsalvat, während Titurel „im Grale lebt durch des Heilands Huld.“ In ihm, dem pflichtgetreuen Wächter des heiligen Amtes, lebt so der unerschütterliche Gralsglaube fort, dessen äussere Erscheinung in der Ritterschaft sich durch Schuld und Schicksal so schwer getrübt hat. Wohl nennt er sich „zu schwach“ für den frommen Dienst, und doch ist es noch nach seinem Ende seine „Mahnung“, welche die Ritter dem verzweifelt nach dem Tode verlangenden Könige zur Erzwingung der heiligen Handlung zurufen. So erscheint Titurel in Allem als die Seele dieser Gemeinde, als ihr tief inneres Gewissen, welches hier Eines ist mit dem Glauben, dem sie Ausdruck zu geben haben: „Titurel der heilige Herr, der fromme Held!“

Wir sehen aber auch, dass es der blosse Schimmer des Grales, des Symboles jenes Glaubens ist, welcher das Leben des Urkönigs in der Empfindung „heiliger Wonne“, also im beseligenden Anschauen des Erlösungsblutes, vor dem leiblichen Tode bewahrt. Er geniesst hier jene innere Erhebung über das Irdische, welche selbst dem sündigen Amfortas auf den Augenblick der Gralsenthüllung in seinen Wundenschmerzen zu Theil wird, um nur alsdann einer desto grösseren und leidensvolleren Verzweiflung zu weichen. Die Ritter dagegen geniessen auch ein irdisches Symbol, Wein und Brot, gesegnet durch jenen heiligen Schimmer. Auch dies ist freilich nicht so materiell zu fassen, als ob die leibliche Nahrung selber durch den Gral gespendet würde. Die Ritter würden Brot und Wein auch ohne jene Segnung geniessen können, — ob sie es thun, ist eine andere Frage, eine Frage der Empfindung. Was man unter einer hochwürdigsten Weihe zu sich zu nehmen pflegt, zur Stunde des frommen

Liebesmahles, Tag für Tag, das wird man als ein rechter Gralsritter schwerlich mehr noch als „täglich Brot“ verzehren mögen, auch wenn die Kräftigung durch des Grales Segen eine solche Nothdurft noch übrig liesse. Daher berühren die Ritter, als ihnen der Gralssegen verweigert bleibt, nie mehr Brot und Wein als „gemeine Atzung“, sondern suchen sich solche mit Mühen in Wurzeln und Kräutern nach der Thiere Art, die jedoch bei ihnen heilig sind. Was aber in dem Genusse der geweihten Speisen der Ritterschaft die Kräfte derart stärkt, dass wir an eine andere „Atzung“ in diesen heiligen Räumen gar nicht denken, wenn wir nur etwas mit ihnen im Geiste des Gralsglaubens zu empfinden wissen: das wunderbare Ereigniss des Wandels von Brot und Wein in Leibeskraft und Lebensblut: dies ist, wie bei Titurel und Amfortas, auch bei dem irdischen Symbole des Rittermahles wesentlich ein psychischer Akt. *) Der Segen des Grales thut weit mehr, als dass er in leeren Krügen und Körben märchenhaft zauberisch Wein und Brot entstehen liesse: er verleiht dem Genusse dieser an sich edelsten Naturgaben die höhere Kraft des geniessenden Glaubens, die seelische Erhebung über das Irdisch-Schwache, die gewaltige religiöse Begeisterung, in welcher das Leben selber auf eine Stufe

*) Wir bemerken, dass in der Auffassung des Dichters eine Aenderung eingetreten zu sein scheint. In der Dichtung heisst es nach der Gralsweihe des Amfortas: „Mit dem Wiedereintritt der vorigen Tageshelle sind auf den Speisetafeln die Becher, jetzt mit Wein gefüllt, wieder deutlich geworden, neben jedem liegt ein Brot.“ Von Krügen und Körben ist nichts zu lesen. In der Partitur finden wir folgende Bemerkungen: „Amfortas erhebt den Gral hoch und schwenkt ihn sanft nach allen Seiten, worauf er damit Brot und Wein segnet“; und dann: „Hier tritt die frühere Tageshelle wieder ein. Die vier Knaben vertheilen während des Folgenden aus den zwei Krügen und Körben Wein und Brot“; — dies vor Beginn des Gesanges: „Wein und Brot des letzten Mahles“, danach aber während dessen noch einmal: „Die vier Knaben nehmen nun die zwei Weinkrüge sowie die zwei Brotkörbe, welche Amfortas zuvor gesegnet hatte, von dem Altartische, vertheilen das Brot an die Ritter und füllen die vor ihnen stehenden Becher mit Wein“, — also ganz, wie es auf der Scene vor sich geht. In einem Korrektur-exemplar des Klavierauszuges, welches mir vorliegt, ist jene erstmalige Bemerkung vor dem Gesange gleichfalls schon gedruckt gewesen, jedoch als dort nicht am rechten Platze wieder gestrichen worden, und sie steht demzufolge auch nicht in dem giltigen Abdrucke des Klavierauszugs. Die grössere Wahrhaftigkeit des scenischen Bildes führte die Phantasie des dramatischen Dichters wohl noch tiefer in die bedeutende innere Wahrheit der ganzen Handlung hinein. — Bei Wolfram giebt es auch die vier Knappen, und es heisst dort von ihnen: „Sie trugen Speis und Trank herbei“; hernach aber: „Vor dem Grale war bereit, wonach Einer bot die Hand, dass er Alles stehend fand: Speise warm, Speise kalt, Speise neu und wieder alt, Fisch und Fleisch, wild und zahm! — Denn der Gral war alles Segens Born, weltlicher Süsse volles Horn, er that es Dem beinahe gleich, was man erzählt vom Himmelreich!“ — Das ist recht ein Himmel für Hrn. Dr. Paulus Cassel, welcher die Erhabenheit Wolfram's im „Parsifal“ zu sinnlichen Effekten („Gralssschwenken!“) veräusserlicht fand, und des schönen Glaubens lebt, wenn er Thiere verzehre, so nähmen sie in seinem leiblichen Theile auch an der Unsterblichkeit seiner Seele Theil. —

des Könnens und Wollens erhoben wird, welche den Blick des Menschen erschliesst für das Göttliche, und welche sich vollkommener nicht ausdrücken lässt als durch die himmelwärts empordringenden Massen der choralen Musik. — „O heilige Wonne, wie hell grüsst uns heute der Herr!“ Das einsame Wort des Titurel findet seinen Widerhall im Glaubensmotive der gesammten Ritterschaft: „Selig im Glauben! Selig in Liebe“.

Das Gralswunder verleiht Seligkeit. Aber gegen des „Alters Mühen“, gegen der Wunde Pein, gegen des Körpers natürliche Gesetze konnte und sollte der Gral nicht dienen. Das Wunder ist nicht gegen die Natur: es steht über der Natur, oder — da hier auch der Raumbegriff verweht — es wurzelt zugleich im Innersten der Natur, welches Seele ist. „Ist nicht der Kern der Natur Menschen im Herzen?“ (Goethe.) Es wirkt eben auf die „höhere Natur“ des Menschen, auf seines Wesens Wesen, den Willen selbst; und so bannt die Entzückung zum Göttlichen im Reinsten aller Erschauenden selbst den Tod. Als aber der Gral verschlossen bleibt, da stirbt auch Titurel, ein Mensch wie Alle. Er stirbt als Theil der irdischen Natur. Und dennoch lebt er auch im Tode noch, wie im Grabe. Des Heilandes Huld strahlt nicht nur in jenem heiligen Symbole des Grales lauter Leben und Wonne aus. Sie wirkt auch in dem jungen Befreier des Grales, im Parsifal. In ihm lebt Titurel fort, verjüngt sich die Vergangenheit zur Zukunft. Das Glaubensmotiv, welches Titurel's Königthum eingeweiht, ertönt um Parsifal's Erhebung in dem weltumfassend vollsten Chore aller Gläubigen. Hier erleben wir in der Musik das ganze Wunder der Gralskönigschaft als eine zweifellose ideale Wirklichkeit. Der Glaube lebt. Er ist die Seele des Titurel, wie seiner Gründung und seiner Gemeinschaft. Der Glaube stirbt auch nicht, wenn der Zweifel und die Sünde sein Reich auf Erden verdüstern. Er lebt im Grabe. Der Glaube endet auch nicht, wenn endlich sein Hüter und Träger selbst ersterben muss; er verjüngt sich in neuer Form, und bleibt doch der Alte. Vor der neuen Persönlichkeit weicht die alte zurück, aber nur, weil in der neuen Persönlichkeit der alte Glaube lebt. So ist es mit Allem, was ewige Werthe in sich schliesst. Es ist zugleich uralt und ewig jung, zugleich unzerstörbar und immer erneut. „Der Glaube lebt — die Taube schwebt!“ — im tiefen Grunde des Tempels der Eine, in den Höhen vom Himmel her die Andere — Beide die verkörperte Heilandshuld. Titurel und die Turteltaube, verwandt tönende Namen aus dem Gralskreise, versinnlichen Beide das Ewige, das im Grale sich symbolisch vereint: die irdisch wirkende und sich forterbende Kraft des menschlichen Glaubens und die himmlisch begnadende und verewigende Kraft der göttlichen Liebe. Titurel lebt vom Gral, der Gral von der Taube: ein grosser Kreis unsterblichen Lebens umspannt den Himmel, die Erde und das Grab. „Wer da glaubet und getauft wird, der wird das ewige Leben erhalten.“

Als der neue König den Gral enthüllt, erhebt sich in der Dichtung, also im Sinne der Handlung, noch einmal der todte Titurel für einen Augenblick segnend aus dem Sarge und deutet damit symbolisch die Ewigkeit des segensvollen Geistes an, der in der Zeiten Wandel als Wiederkehr verkörpert erscheint. Noch einmal erblickt sein Auge in diesem Augenblick den Gral und seinen König zugleich unter jenen unendlich erweiterten Klängen seines Glaubensmotives. In diesem letzten Blicke des Titurel lebt der Geist der Gralsritterschaft unsterblich fort. — Dass dieser symbolische Zug, der schon so sehr zum „Deuten“ verlockt, aus dem Bilde des wirklich dargestellten Drama's weggeblieben, besagt etwas Aehnliches, wie die Streichung der letzten Worte Brünnhildens. Wir müssen den Gedanken jener Ewigkeit des Gralsglaubens schon aus dem Drama von der Wiederkehr der Gralskönige selbst begriffen haben und dieser symbolischen Bestätigung in einer den Styl des verwirklichten Kunstwerkes störenden Form nicht mehr bedürfen. Das „Störende“ lag bei den Worten Brünnhildens in dem Sententiösen der Poesie, bei dem Erheben Titurels in dem Theatralischen der Handlung, in beidem also in der zu gewärtigenden Wirkung, nicht aber in der Idee, welche dort als Sentenz, hier als Aktion in der Dichtung sich ausgedrückt hatte. Wir wissen auch ohne dies, dass Titurel der Inbegriff jenes Glaubens zum Grale ist, der in seinem Heilig- und Ritterthume irdische Gestalt, in seinem Motive musikalischen Ton gewonnen hat. Die Lehre, die er, als dramatische Gestalt aus mythischer Phantasie, uns in das Leben mitgiebt, lautet: mögen alle Gegenwarten sich verschwören zur Vernichtung grosser Vergangenheiten, in der rechten Zukunft, die wir glauben, bleibt das Vergangene, soweit es der wahrende Grund eines Ewigen, lebendig wie „Titurel, der fromme Held.“

Albrecht von Scharffenberg, der Fortsetzer Wolframs, nennt diesen Titurel Titurisons Sohn, was einen „Enkel“ zu bezeichnen scheint. Suchen wir den Ahnherrn im Namen, so finden wir den Kaiser Titus. Mit der germanischen Heldengestalt hat dieser nichts zu schaffen; wohl aber war er es, in der altfranzösischen Legende, der den ersten Gralshüter Josef von Arimathia aus dem jüdischen Kerker befreite und von ihm die Taufe empfing. Auch damals kannte er „Herodias“ schon; sein Weib war nach der Sage eine Jüdin und machte ihm diesen Stamm so verhasst, dass er auszog, ihn zu vernichten. Der Zerstörer von Jerusalem wäre also wiedergeboren ein Gründer des Gralheiligthums, welcher selbst ein wiedergeborener germanischer Urgott war, durch die deutsche Dichterphantasie des Wolfram seine geheimnissvoll ehrwürdige Gestalt erhielt und durch die dramatische Schöpferkraft unseres Meisters das Heldenleben des Klingsor-Bekämpfers auch noch im Grabe und über den Tod hinaus gewann. Im Epos — dessen Gattung streng genommen keine Schlüsse und Enden kennt — lebt Titurel anscheinend wirklich ohne Ende fort, nachdem er schon bei Parzivals Ankunft ein Alter von 500 Jahren erreicht hatte. Der Dramatiker handelt anders. Er

scheut auch bei seinen Unsterblichen nicht den Tod; denn er hat die Gewalt der Symbolik, die das immer neue Leben zu gestalten vermag. Bei Wolfram erblickt man den greisen Titurel nur einmal, bei Parzival's erstem Besuche, durch eine Thür des Gralssaales, auf einem Spannbett ruhend, als den „allerschönsten alten Mann, noch grauer als der Duft“; und ein ander Mal, bei Parzival's Wiederkunft, da redet er ein Wort. Der halbmaurische Heide Feirefiz erblickt den Gral nicht, „das schien den Rittern wunderbar“:

Da vernahm's auch Titurel der Greis,
der im Bette lag, gelähmt, schneeweiss,
er sprach: „Ist's ein ungläubiger Mann,
so gedenk' er nicht daran,
dass des Ungetauften Augen
je solcher Gnade taugen,
dass er je den Gral erschaut:
da sind Schranken vorgebaut!“

So mag's denn bleiben für Alle, die nur durch die Spalten der Thüren sehen, und denen das vollendete Drama nichts weiter zeigt als Räthsel zum Fragen, Wunder zum Spotten und Geheimnisse zum Deuten. Es will aus sich selbst verstanden sein —: der Parsifal nicht aus dem Feirefiz! Denn:

da ist hämit für gekouwen.

Laienbetrachtungen

über das in Berlin zu errichtende Kaiser-Wilhelms-Denkmal

von Constantin Frantz. *)

Ich werde in den nachfolgenden Erörterungen das in Berlin zu errichtende Kaiserdenkmal weder nach künstlerischen noch nach allgemein ästhetischen Gesichtspunkten betrachten, denn ich bin da kein Fachmann, sondern von geschichtlichem Standpunkte aus; also unter dem Gesichtspunkte, dass es den Verlauf und das Schlussresultat einer zweihundertjährigen Entwicklung versinnbildlichen soll. Nämlich derjenigen Periode der preussischen Geschichte, welche mit dem grossen Kurfürsten begann und mit Wilhelm I. zum Abschluss kam, indem sie zuletzt in die deutsche Geschichte übergeleitet wurde. Demnach steht Kaiser Wilhelm auf dem Boden einer langen Vergangenheit, deren Verlauf man

*) Unsere Leser werden gern vernehmen, was ein Constantin Frantz ihnen über das Kaiser-Denkmal zu sagen hat. Was in das Gerede draussen nirgend hineinpassen will, gehört fast immer in unsere „Blätter“. Auch der Redakteur dieser Blätter hat diesmal draussen mitgeredet, und seine Betrachtungen über das Kaiserdenkmal im „Deutschen Wochenblatt“ und im „Bär“ führen zu andern, äusserlichen Ergebnissen als wie die unseres hochverehrten Mitarbeiters, weil wir Beide von ganz verschiedenen Standpunkten ausgegangen waren. Doch abgesehen davon ist die ethische Grundanschauung in beiden Behandlungen

sich vergegenwärtigen muss, um seine eigne geschichtliche Stellung erst recht zu verstehen, ohne was man ja auch nicht über die rechte Gestalt des ihm zu errichtenden Denkmals urtheilen könnte. War er doch eben eine geschichtliche Gestalt, welche uns jetzt das Denkmal vor Augen stellen soll.

Zu dem rechten Denkmal gehört aber auch der rechte Platz, welcher zu der geschichtlichen Stellung des verewigten Kaisers passen muss, und darum auch durch den Verlauf der vorangegangenen Entwicklung schon symbolisch angedeutet sein wird. Denn Niemand dürfte bestreiten, dass sich in der Entwicklung der Hauptstadt zugleich auch die Entwicklung des preussischen Staates abspiegelt. Es scheint mir darum am zweckdienlichsten, meine Erörterungen über die Platzfrage mit einer kleinen Wanderung durch Berlin zu beginnen. Hinterher wird sich zeigen, dass dies zugleich der beste Weg ist, um zu einer sicheren Grundlage für das Urtheil über die rechte Gestaltung des Denkmals zu gelangen. Der Gedanke verbindet sich dabei mit der Anschauung. So viel zur vorläufigen Orientirung des geneigten Lesers über Gang und Inhalt unserer Betrachtungen.

1.

Jetzt beginnen wir also unsere Wanderung, und zwar von der Kurfürstenbrücke aus. Da erhebt sich das Denkmal des grossen Kurfürsten, welcher als der eigentliche Gründer der preussischen Monarchie anzusehen ist. Denn dadurch, dass er in dem ehemaligen deutschen Ordenslande und damals sogenannten Herzogthum Preussen, welches bis dahin unter polnischer Lehnsherrschaft gestanden, die Souveränität errang, war er ein von dem deutschen Reiche unabhängiger europäischer Potentat geworden, während er als Kurfürst von Brandenburg nur ein Reichsfürst war wie andere auch. Darauf also beruhte die Möglichkeit der Bildung einer eigenartigen Monarchie, als eines Staates von europäischer Geltung, der darum auch der preussische hiess, obwohl der Sache nach vielmehr Brandenburg sein Kernland war. Von da ging alles Weitere aus.

Friedrich I. fügte zu der Stellung, welche schon sein Vater errungen, zunächst nur noch die königliche Würde hinzu, welche aber hinterher auch höhere Ansprüche erweckte, und dem Träger dieser Würde ein stolzeres Selbstbewusstsein gab. Da er sich nun selbst als König fühlte, und prachtliebend wie er war, konnte ihm das biserige kurfürstliche Schloss nicht mehr genügen. Er erbaute sich ein grossartig angelegtes königliches Schloss, welches dann unter Friedrich Wilhelm I. zur Vollendung kam. Man darf wohl sagen: in diesem Schlosse ist das preussische Königthum als solches repräsentirt.

Ueberhaupt suchte Friedrich I. seine Hauptstadt durch Bauwerke zu verschönern. Natürlich wuchs dabei auch die Bevölkerung, infolge dessen das alte

des Thema's durchaus die selbe, sowohl was den Charakter des Denkmals als eines wahrhaft geschichtlichen und für des Kaisers Persönlichkeit charakteristischen, als auch, was den Geist der Zeit betrifft, welche es ihrem Helden setzen will. Diese Grundanschauung dürfte wohl mit Recht eine Bayreutherische genannt werden. — Manchem wird es seltsam erscheinen, dass C. Frantz von dem Denkmale des „Grossen Kurfürsten“ sowenig sagt. Dies erklärt sich wohl aus seiner Abneigung gegen die antike Maskerade, welche wir theilen müssen. Jedoch werden wir dem Schlüter'schen Meisterwerke gegenüber, als künstlerische Betrachter, weit eher ganz vergessen und gar nicht bemerken, dass es den Helden als römischen Triumphator darstellt. Die Gewalt der Kunst entrückt es thatsächlich jeder Zeitlichkeit, und so durfte auch hier von ihm deshalb geschwiegen werden, weil es ganz ausser Vergleich steht: das herrlichste Reiterdenkmal der neueren Zeit überhaupt. Um dem Friedrichsdenkmale seinen vollen Werth zuzuerkennen, muss man ungefähr wissen, was Friedrich war, den der Künstler dort so meisterlich getroffen hat; der „Kurfürst“ Schlüter's aber trifft uns, auch wenn wir nichts von ihm wissen, mit dem blitzartigen Eindruck: das war ein Held! — H. v. W.

Berlin, nebst dem alten Cölen an der Spree, welche bekanntlich vordem zwei besondere Städte gebildet hatten, die aber seitdem allmählig in eins zusammenflossen, sich bald zu eng erwiesen. Es erfolgten die neuen Stadtanlagen, besonders die Friedrichstadt und die Dorotheenstadt, welche dann vor allem unter Friedrich Wilhelm I. weiter ausgebaut wurden. Mit ihren breiten, geraden und sich rechtwinklich durchschneidenden Strassen, bilden sie den am meisten charakteristischen Theil des späteren Berlins; charakteristisch zugleich für die Bildungsgeschichte des preussischen Staates.

Jene beiden Könige haben in Berlin kein Denkmal erhalten, und bedürfen es auch nicht. Eben das Schloss und die neuen Strassenanlagen sind ihre redenden Denkmale. Nach ihrer allgemeinen politischen Bedeutung würden sie dem grossen Kurfürsten nicht gleich zu stellen sein, der allein im höheren Sinne Schöpfer gewesen war. Ihre territorialen Erwerbungen waren zu gering um dem Staate eine neue Machtbasis zu geben, und in der hohen Politik haben sie keine bedeutende Rolle gespielt. Allerdings hat Friedrich Wilhelm I. sich grosse Verdienste um die Ausbildung der Verwaltung erworben, wie andererseits ein vergleichsweise gewaltiges Kriegsheer geschaffen, auch die materiellen Mittel des Staates erheblich vermehrt, wusste aber doch selbst nicht gar viel damit auszurichten. Wie viel wirklich damit auszurichten war, sollte erst sein Nachfolger zeigen, der sich eben auf den Schultern seines Vaters erhob.

2.

Nach dem grossen Kurfürsten steht in der preussischen Geschichte, als die zweite grosse Herrschergestalt, Friedrich II. da, wie zugleich auch als der am meisten charakteristische Repräsentant des innersten Wesens der eigenartigen preussischen Monarchie. In dem grossen Kurfürsten konnte von diesem Wesen noch nichts erscheinen, denn er selbst hatte ja die preussische Monarchie erst geschaffen, und sein ganzes Leben lang an dieser Schöpfung gearbeitet. Erst nach ihm, und seinen beiden Nachfolgern, stand sie als ein eigenartiges Wesen in ihren Grundlagen da. Friedrich II. fand sie also bereits vor, er war so zu sagen in das Preussenthum hineingeboren, von vornherein durch und durch ein Preusse. Indem er aber die vorgefundene Monarchie auf eine viel höhere Stufe erhob, gelangte dadurch auch ihr spezifisches Wesen zu seinem prägnantesten Ausdruck.

Sollte nun späterhin diesem Manne in Berlin ein Denkmal errichtet werden, was anders konnte die Aufgabe dabei sein als eben dieses Wesen, welches sich ja in dem grossen Friedrich konzentriert hatte, da er das Faktotum gewesen, für uns aber schon zur Vergangenheit geworden war, wieder zur lebendigen Anschauung zu bringen, und für alle Zeit zu fixiren. Diese Aufgabe hat Meister Rauch vortrefflich gelöst. Der grosse König und der volkstümliche alte Fritze sind da in eins verbunden. Wer das Werk nur einmal angesehen, dem bleibt es für immer in Erinnerung.

Wodurch konnte denn der Künstler diese Wirkung erreichen? Dadurch, dass er sich in die Geschichte versenkt hatte, und sich alles sogenannten Idealisirens wie aller Allegorien enthaltend, vielmehr die Charaktere zum entsprechendsten Ausdruck brachte. Daran könnte man lernen, was für den Künstler geschichtlicher Sinn bedeutet, wenn es sich um ein geschichtliches Denkmal handelt.

So ist denn dieses Friedrichs-Denkmal, neben dem Monument auf dem Kreuzberge, das bei weitem Bedeutendste, was Berlin auf dem Gebiete der Plastik

aufzuweisen hat, wie auch diese beiden Werke wegen ihrer inneren Wahrheit und ihrer Volksthümlichkeit als die schätzbarsten anzusehen sind. Nur Rauchs Blücher-Denkmal, und Schadows Ziethen-Standbild auf dem Wilhelmsplatze, könnten sich in letzterer Hinsicht damit vergleichen.

3.

Wo steht nun das Friedrichs-Denkmal? Nicht etwa nahe dem Schlosse sondern zu Anfang der „Linden“, biswohin von der Kurfürstenbrücke aus schon eine ziemliche Strecke Weges ist. Eine symbolische Andeutung davon, wie sehr die preussische Monarchie unter dem grossen Friedrich fortgeschritten war, und sich auf einen viel höheren Standpunkt erhoben hatte, als den sie in dem Zeitalter des Schlossbaues einnahm. Ein Platz neben dem Schlosse würde also der Bedeutung eines Friedrichs-Denkmal nicht entsprochen haben.

Man hatte vielmehr die glücklichste Wahl getroffen. Denn wie die „Linden“ die imposanteste Strassenanlage der Residenz bilden, so zeugen sie zugleich von den grossen Entwürfen, welche sich von Anfang an in der preussischen Monarchie geregt hatten, und eben durch Friedrich II. zur Erfüllung gelangt waren. Da steht er denn zugleich auch in der Nachbarschaft von Bauwerken, welche aus seiner eigenen Zeit stammen, d. i. das Opernhaus, die katholische Kirche, die Bibliothek und das Palais des Prinzen Heinrich, heute die Universität. Das passt zusammen.

4.

Wo soll jetzt das Kaiser-Wilhelm-Denkmal errichtet werden? Ich meine: noch weiter von dem Schlosse ab, und wieder eine tüchtige Strecke von dem Friedrichs-Denkmal entfernt. Mit einem Worte: zu Ende der „Linden“ auf dem Pariser Platz, gegenüber dem Brandenburger Thore. So entspräche es dem Entwicklungsgange der preussischen Monarchie. Zwischen Wilhelm I. und Friedrich II. liegt eben so ein Jahrhundert, als zwischen diesem und dem grossen Kurfürsten.

Erklärte ich schon, dass der grosse Friedrich den Höhenpunkt in der Entwicklung des preussischen Staates nach seiner ganzen Eigenartigkeit bezeichne, so schritt dieser zwar auf der nunmehr gewonnenen Machtgrundlage einstweilen noch immer weiter fort, aber gerade das spezifische Preussenthum schwächte sich allmähig ab, und nahm eine mehr deutsche Färbung an. Nach der Katastrophe von Jena war diese Wendung entschieden, in den Freiheitskriegen kam sie zur augenfälligen Erscheinung. Das Preussenthum wollte selbst nur Deutschthum sein. Allein das geschah in Momenten der Begeisterung, und in der That war das alte Preussenthum, so zu sagen, doch eigentlich nur überrumpelt. Es hatte immer noch starke Wurzeln, daher auch schon wenige Jahre nach den Freiheitskriegen eine Schwenkung eintrat, infolge deren die deutschthümlichen Tendenzen nicht nur wieder zurückgedrängt, sondern sogar kriminalisch verfolgt wurden. Eine Reaktion, welche, wenngleich mit allmählicher Milderung, die ganze fernere Regierungszeit Friedrich Wilhelms III. fortdauerte. Erst mit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. wurde es wieder ganz anders. An ihm war von dem spezifisch preussischen Wesen kaum noch eine Spur zu bemerken, weder nach seinem persönlichen Auftreten, noch in seinem Fühlen und Denken. Er wollte in erster Linie ein deutscher Monarch sein. Hatte er doch im Frühjahr 1848 unumwunden verkündigt: „Preussen gehe hinfort in Deutschland auf“, was sich dann freilich gar bald als eine arge Ueberstürzung erwies. Ganz unvermeidlich erfolgte daher eine neue Reaktion gegen die deutschthümlichen Tendenzen, die bis zum Beginn der Regentschaft anhielt, mit welcher diese

Tendenzen sofort wieder emporkamen. Dennoch erfolgte selbst darauf, in der sogenannten Konfliktzeit, wieder eine neue Reaktion dagegen, welcher erst die Ereignisse von 1866/71 ihr definitives Ende bereiteten. So viel hatte dazu gehört, dass der preussische Staat aus dem Charakter, welchen ihm eine zweihundertjährige Entwicklung gegeben, heraustrat. Es konnte nur allmählig und nicht ohne Kämpfe geschehen.

Die Sache ist die. Hatte schon die Einführung der konstitutionellen Regierungsform, die offenbar zu der Monarchie des grossen Friedrich nicht passte, und ihr in der That auch nur aufgedrungen war, den Fortbestand des alten Preussenthums untergraben, so kam dann später noch hinzu, dass auch die territoriale Basis des Staates sich sehr erheblich veränderte. Waren es unstreitig die alten Provinzen rechts von der Elbe gewesen, einschliesslich der Altmark, welche die eigentliche Basis des spezifischen Preussenthums bildeten, die konnten jetzt ihr früheres Uebergewicht nicht mehr behaupten. Was bedeuten sie gar im deutschen Reichstage, wo sie unter allen Umständen nur eine Minorität repräsentiren können!

Eben das neue deutsche Kaiserthum und neue deutsche Reich führten also die definitive Entscheidung herbei. Durch seine eigenen Siege war jetzt das Preussenthum über sich selbst hinausgetrieben. Ist nun zwar das preussische Königthum in dem deutschen Kaiserthum nicht etwa überhaupt untergegangen, vielmehr selbst dessen Träger, und gewissermaassen aus sich selbst heraus in das deutsche Kaiserthum hineingewachsen, so ist desgleichen auch die preussische Monarchie keineswegs überhaupt in Deutschland aufgegangen, indem sie ja selbst die Basis des neuen Reiches bildet, aber ihre frühere Eigenartigkeit wird sie abstreifen müssen. Schon heute liegt es vor, wie die allerwichtigsten preussischen Staatsangelegenheiten an das Reich übergegangen sind, und dieser Umbildungsprozess wird immer weitergreifen.

Genug: die von dem grossen Kurfürsten ausgegangene Entwicklung einer eigenartigen preussischen Monarchie, welche dann durch den grossen Friedrich ihre prägnanteste Darstellung erhielt, ist mit Wilhelm I. abgeschlossen. Im Sinne dieser Monarchie ist er der letzte König von Preussen gewesen. Bemerkenswerth dabei, dass nur der erste wie der letzte sich krönen liess. Wo wäre demnach der rechte Platz für sein Denkmal, wenn nicht zu Ende der „Linden“. Wer dann von der Kurfürstenbrücke bis dahin wanderte, der hätte den ganzen Verlauf dieser Periode der preussischen Geschichte symbolisch vor Augen gehabt, nach Anfang, Mitte und Ende, repräsentirt durch drei Herrschergestalten.

Das ist die eine Seite der Sache. Allein der letzte König von Preussen war andererseits der erste deutsche Kaiser, und eben den Gründer des neuen deutschen Reiches zu feiern ist ja der Hauptzweck des zu errichtenden Denkmals. Soll demnach der besagte Platz der rechte sein, so muss er ganz eben so gut für den ersten deutschen Kaiser passen als für den letzten König von Preussen, so gewiss als beide die eine und selbe Person sind. Es wird sich sogleich zeigen, wie gut er dazu passt, und ich behaupte sogar: es wäre kein anderer in beider Hinsicht gleich passender Platz zu finden.

Am unpassendsten wäre offenbar eine Stelle in den Umgebungen des Schlosses, welches ja, wie früher gesagt, die eigenartige preussische Monarchie repräsentirt, aus welcher der deutsche Kaiser vielmehr heraus trat. Als solcher hat er diese Monarchie nicht vor sich sondern hinter sich, ihr gewissermaassen den Rücken zukehrend. Darin liegt hier das prinzipiell Entscheidende. Der *deutsche* Kaiser darf nicht vor dem *preussischen* Königsschlosse stehen,

Nicht einmal in seiner Eigenschaft als König von Preussen, sonst schiene es ja, als wäre die preussische Geschichte nach dem grossen Friedrich rückläufig geworden.

Selbst nur nach äusseren Zweckmässigkeitsrücksichten geurtheilt, wird man zu dem selben Resultate gelangen. Inmitten der vielen in der Nähe des Schlosses sich zeigenden Bildwerke, wozu neuerdings noch ein Neptunsbrunnen kommen soll, müsste die Aufmerksamkeit sich offenbar so zerstreuen, dass eine Betrachtung des Kaiser-Denkmal mit gesammeltem Gemüthe fast unmöglich würde. Unmittelbar dem Schlosse gegenübergestellt, würde dessen gewaltige architektonische Masse das Kaiserdenkmal ganz darniederdrücken, wenn es nicht etwa selbst kolossale Dimensionen annähme, was doch aus anderen Gründen durchaus zu verwerfen wäre. Oder ist etwa in dem eignen Leben des Kaisers irgend eine nähere Beziehung zu dem Schlosse hervorgetreten? Weder hat er etwas an diesem Bauwerke verändert, wie allerdings sein Bruder gethan, noch hat er, gleich diesem, im Schlosse residirt, sondern in seinem Palais an den „Linden.“

Ueberhaupt wäre im Innern des früheren Berlins, worunter ich hier das mit der Ringmauer umgebene verstehe, kein geeigneter Platz zu finden. War dieses frühere Berlin unter der alten eigenartigen Monarchie emporgekommen, dazu stimmte denn auch die Ummauerung, welche doch der Stadt eine gewisse Abgeschlossenheit gab, dem Fürsichsein dieser Monarchie entsprechend. Hatte nun zwar dieses frühere Berlin sich schon längst über die Stadtmauer verbreitet, so war der neue Anbau doch eigentlich nur Vorstadt gewesen, seitdem aber die Ringmauer niedergelegt wurde, giebt es keine Vorstadt mehr. Hat diese Veränderung, aus welcher für die Stadt selbst sehr reelle Folgen entsprangen, sich unter Kaiser Wilhelm vollzogen, so können wir darum das frühere Berlin auch das königliche nennen, das neue hingegen das kaiserliche. Und gerade am Ende des ersteren, von wo aus es in das kaiserliche überging, ist darum auch der rechte Denkmalsplatz zu suchen, damit in der Veränderung zugleich die Kontinuität der Entwicklung gewahrt erschiene; ganz entsprechend dem Fortleben des preussischen Königthums in dem deutschen Kaiserthum.

5.

Jetzt erhebt sich die Frage: welche Form soll das Kaiserdenkmal erhalten? Wie nun Wilhelm I. eine ganz andere geschichtliche Gestalt war als Friedrich II., so muss sich auch sein Denkmal ganz anders gestalten als das Friedrichs-Denkmal. Schon um deswillen, weil doch am Ende der „Linden“ nicht ein ähnliches Werk stehen dürfte wie am Anfang, wodurch zugleich beide ihre wahre Bedeutung verlore, indem sie zu blossen Dekorationszwecken errichtet schienen, damit die „Linden“ ein um so stattlicheres Aussehen gewönnen.

Ich meine: die passendste Form wäre die Säulenform. Das könnte dann einigermaassen erinnern an das Kaiser-Ottodenkmal in Magdeburg, woran zu denken wohl Veranlassung vorläge. Denn insoweit in dem neuen Reiche eine Erneuerung des grossen mittelalterlichen Reiches gefunden werden kann, erinnert Wilhelm I. allerdings an Otto I., der ja zuerst das Kaiserthum an Deutschland brachte. Und von da her stammt eben der Zauber, welchen der Kaisername noch heute auf die deutsche Nation ausübt. Dies hier als Zwischenbemerkung. Die Säule dürfte aber nur von geringer Höhe sein, so dass sie nur zum Postament des kaiserlichen Standbildes diene, welches doch die Hauptsache wäre. Die Höhe des ganzen Werkes würde die mittlere Proportionale zwischen der Höhe des Friedrich-Denkmales und des Brandenburger Thores zu bilden haben.

Da stände dann der Kaiser, das Antlitz nach dem Thiergarten hingewandt, und damit zugleich nach der nicht fernen Siegessäule und dem neuen Reichs-

tags-Gebäude, als seinen eigenthümlich kaiserlichen Schöpfungen. Der Himmels-
 gegend nach deutete er also offenbar nach Westen hin, also gerade auf das
 Gebiet seiner grossen Erfolge, statt dessen das Denkmal des grossen Friedrich
 auf das entgegengesetzte Gebiet hindeutet, wo seine grossen Erwerbungen lagen,
 Schlesien und Westpreussen.*) Und wie er der typische Repräsentant der alten
 preussischen Monarchie war, so blickt er von seinem Denkmale aus in das frühere
 Berlin, als die Hauptstadt dieser Monarchie, hinein, während hingegen Wilhelm I.
 aus diesem früheren Berlin hinausblickte. Alles wäre da bedeutsam, aber es
 wäre keine gemachte Symbolik, sie läge in den Dingen selbst. Und eben das
 neue Kaiserdenkmal würde es sein, welches dem blöden Sinn das Verständniss
 für diese grosse Symbolik erschlosse. Denn im Grunde genommen, ist die Sache
 herzlich einfach, sobald man nur erst den Gedanken klar erfasst hat, dass das
 Kaiserdenkmal kein isolirt für sich bestehendes Werk, noch ein blos persönliches
 Denkmal sein, sondern zugleich den Verlauf und das Resultat einer zweihundert-
 jährigen Geschichte versinnbildlichen soll, welche einerseits mit Wilhelm I. abschloss,
 andererseits aber in eine neue höhere Entwicklung überging.

Es kommt dabei noch in Betracht, dass jetzt das Brandenburger Thor erst
 eine innere Bedeutung erhielt, die es bisher garnicht gehabt. Seiner Er-
 scheinung nach offenbar ein Siegesthor, war es doch ursprünglich nicht als
 solches erbaut, sondern nur um den „Linden“, als der imposantesten Strasse, und
 damit zugleich der ganzen Stadt, auch einen imponirenden Abschluss zu geben.
 An und für sich war es damals ein Stadthor, wie andere auch, und hatte
 dadurch einen praktischen Zweck. Heute giebt es überhaupt keine Stadthore
 mehr, welchen Zweck kann es also noch haben? Steht es aber dem Denkmal
 Kaiser Wilhelms gegenüber, den man mit Recht den Siegreichen nennen
 kann, — denn eine solche lange, durch keine einzige Niederlage unterbrochene
 Reihe von Siegen, wie unter ihm errungen wurden, ist fast beispieilos, — da
 scheint ja dieses Thor wie ganz ausdrücklich dazu bestimmt, das Andenken
 Wilhelms des Siegreichen zu feiern.

Bedürfte es dazu noch eines Triumphbogens? Jenes Siegesthor ist gewiss
 ganz ebenso sprechend als ein Triumphbogen. Oder müssten durch das Kaiser-
 Denkmal doch erst noch die vielen Siege in Erinnerung gebracht werden, welche
 unter Wilhelm I. errungen wurden? Zur Feier dieser Siege ist ja schon die
 nicht fern stehende Siegessäule errichtet. Sollten sie noch einmal sinn-
 bildlich in Erinnerung gebracht werden, dadurch entstünde nur eine Ueber-
 ladung mit Siegeszeichen. *Omne nimium nocet.* So bedürfte es hier auch nicht,
 dass um Raum für das Kaiserdenkmal zu schaffen, zuvor erst Gebäude weg-
 gebrochen oder Baupartien niedergeschlagen werden müssten. Das neue Denkmal
 fügte sich wie von selbst in die gegebenen Verhältnisse ein, welche es zugleich
 in einen idealen Zusammenhang brachte *Simplex sigillum veri.*

Ist endlich eine unerlässliche Forderung, dass das Denkmal auch der Per-
 sönlichkeit des Gefeierten entspräche, die sich in dem Werke abspiegeln müsste,
 — wie wesentlich gehört ohne Frage zu dem Charakter des verewigten Kaisers
 sein Sinn für das Schlichte, und neben der festen Haltung die Anspruchslosigkeit
 seiner persönlichen Erscheinung, was beides ihm zur besonderen Ehre gereichte.
 Meinte man trotzdem: nur durch ein grossartiges, breitspuriges und prunkendes
 Werk dem Kaiser erst die gebührende Ehre erweisen zu können, damit würde
 man nicht nur eine ganz falsche Vorstellung von dem Wesen des Verewigten
 hervorrufen, sondern vielmehr seiner wahren Ehre entschieden Abbruch thun.

*) So blickt der grosse Kurfürst nach Fehrbellin.

Und läge hier nicht auch schon in der Wahl des Denkmalplatzes eine hohe Ehrenbezeugung? Denn einerseits sich angesichts des Siegesthores erhebend, andererseits am Ende der „Linden“ stehend, und damit zugleich ein Seitenstück wie ein Gegenstück zu dem Denkmal des grossen Friedrich, — wem könnte dies Denkmal wohl errichtet sein, als einem solchen, dem man hohe Ehre erweisen wollte! Selbst der grösste Feldherr oder Staatsmann könnte auf diese Stelle keinen Anspruch machen, nur eine Herrschergestalt passte dahin.

6.

Hiernach meine ich, würde das Denkmal der Hauptsache nach sich folgendermaassen auferbauen. Auf dem sich etwas über dem Erdboden erhebenden Fundamente zunächst ein Granitblock, darauf eine Platte, auf welcher sich die Säule erhöbe, und darauf wieder eine Platte, welche die bronzene Statue trüge. Dies ganze Postament ohne allen besonderen Schmuck, ausser dass zu den Haupttheilen verschiedenfarbige Granite zu wählen sein möchten, auch die Säule wohl cannelirt sein könnte.

Es möchte in Frage kommen, ob der Kaiser etwa auch in Reitergestalt, und unter einem Baldachin darzustellen wäre wie der grosse Otto auf seinem Denkmal in Magdeburg, beides würde ich aber für unstatthaft erachten. Schon um deswillen, weil angesichts der Quadriga auf dem Brandenburger Thore eine Reitergestalt sich nicht gut ausnähme, vielmehr gegenüber der breiten Entfaltung dieses Thores eine möglichst schlanke Gestalt des Denkmals den allerbesten Eindruck machen würde. Also in stehender Gestalt, wobei dann die Figur etwas über lebensgross sein könnte. Noch mehr wäre dabei zu berücksichtigen, dass der Kaiser, als er aus der Welt schied, sich schon im Patriarchenalter befunden, was ihm eine eigenthümliche Würde verliehen hatte, wo er aber schon nicht mehr oder doch nur selten zu Pferde stieg, und diesem Patriarchenthum des Kaisers müsste auch sein Denkmal Rechnung tragen.

Ausserdem will ich mir nur noch die Bemerkung erlauben, dass der Kaiser nicht in militärischer Uniform erscheinen sollte, sondern mit dem Krönungsmantel angethan, die Krone auf dem Haupte. Ist er doch wirklich in Königsberg gekrönt, und thatsächlich ist die preussische Königskrone hinterher zur deutschen Kaiserkrone geworden. In dieser Krone läge dann immerhin eine Erinnerung an die grossen mittelalterlichen Kaiser, für welche die Krönung unerlässlich, und also die Krone ein charakteristisches Attribut gewesen war.

Wollte man jetzt einwenden: ein so schmuckloses Denkmal würde doch etwas Nüchternes haben und darum nur geringen Eindruck machen können, das möchte allerdings nicht ganz grundlos sein, wenn das Denkmal auf einem einsamen Platze stände. Es stände aber vielmehr auf einem der belebtesten Plätze Berlins, und welcher voraussichtlich noch immer belebter werden dürfte, da sich die Stadt nach rechts und links des Brandenburger Thores immer weiter ausdehnt, so dass sie dereinst wohl den ganzen Thiergarten umspannen möchte. Dann würde der Pariser Platz ungefähr die Mitte des ganzen neuen Berlins bilden. Aber auch ganz abgesehen von solcher Zukunftsmöglichkeit, schon heute wandern tagtäglich ungezählte Tausende die Linden hinab, und überschreiten den Pariser Platz. Erhöbe sich nun das Denkmal gegenüber dem grossen Siegesthore, hinter sich die „Linden“, zu beiden Seiten die palastartigen Gebäude des Pariser Platzes, — müsste es nicht, gerade im Kontrast zu dieser reichen und glänzenden Scenerie, durch seine schlichte Würde den Charakter des Feierlichen erhalten? Um so mehr würde es dann die Blicke auf sich ziehen, und den Betrachter zum Denken anregen. Es wäre das allerwirksamste „*sta viator!*“

Ich frage: was soll denn überhaupt ein Denkmal? Schon das Wort selbst besagt es. Soll es das Andenken eines Verewigten feiern, das heisst doch: es soll zum Denken an ihn anregen, um dadurch die Erinnerung an ihn wach zu halten. Was also im gegebenen Falle diesem Zwecke am besten dient, das ist auch immer das beste Denkmal. Und dass nun in unserem Falle gerade die schlichte Würde des Kaiserdenkmals am wirksamsten sein würde, wird durch das Vorstehende klar geworden sein.

7.

Diesen wahren Zweck eines jeden Denkmals scheint man aber in unsren Tagen aus den Augen verloren zu haben. Man will vielmehr die Sinne fasciniren, man will imponiren. Das schlichte aber innerlich Sinnvolle gilt nichts mehr. Um eine geschichtliche Gestalt oder geschichtliche Ereignisse zu feiern, dazu, meint man, gehöre vor allem ein grossartiges Werk, je grossartiger desto besser, sollte es auch in seiner Breitspurigkeit die innere Einheit verlieren, und infolge dessen um so weniger wirksam werden. Die Sculptur muss sich konzentriren.

Wodurch sind wir denn in solche Verirrungen gerathen? Man wird nicht bestreiten können, dass es die grossen Ereignisse von 1870/71 selbst gewesen, infolge deren wir dazu verleitet wurden. Und das erklärt sich.

War die deutsche Nation, trotz der Fülle ihrer wirklichen Kräfte, auf der Bühne der grossen Politik seit lange nicht selbständig aufgetreten, und deshalb um alle höhere Achtung gekommen, als eine Nation die sich nur in der Theorie bewegte, und dabei allerdings wissenschaftliche Entdeckungen zu machen und nützliche Lehrbücher zu schreiben verstände, was allein noch allgemeine Anerkennung fand, — unter diesen Umständen mussten ja die grossen Siege in Frankreich einen um so tieferen Eindruck auf unser Nationalbewusstsein machen. Hatten wir doch gerade von daher seit über zwei Jahrhunderten so viele Mischandlungen erfahren, indessen dieses Frankreich sich für die erste Macht des Kontinents und für die „grosse Nation“ gehalten, welche überall den Ton anzugeben hätte, und die wir aber jetzt darnieder geworfen, — war seitdem nicht vielmehr Deutschland auf einmal die erste Macht des Kontinents, und hinfert selbst zur grossen Nation geworden? Begreiflich genug, dass solch plötzlicher Umschwung der Dinge die Geister ausser Fassung brachte. Die grossen Erfolge waren uns zu Kopfe gestiegen, und nun selbst zur neuen grossen Nation geworden, verfielen wir dann auch einigermaassen in das Treiben der früheren grossen Nation, in den Hang zur Grossthuerei und Ostentation, welcher uns vordem nicht eigen gewesen.

Daher die vielen Siegesdenkmale, deren man nie genug haben zu können schien, wie das Verlangen nach immer grossartigeren Werken. Aber nicht blos Jarin zeigte sich der Hang zur Ostentation, er durchdrang das ganze Nationalleben. Zeuge dessen der prablerische Charakter unserer heutigen öffentlichen Festlichkeiten und öffentlichen Aufzüge, die in dem selben Maasse als immer grossartiger, auch immer überladener und erkünstelter werden. Ein Schaugepränge entsteht daraus, welches, nachdem es eine Weile lang die Sinne gekitzelt und zuletzt die Nerven übermüdet, hinterher in den Gemüthern die selbe Leere zurück lässt als in dem Geldbeutel. Schon ist es dahin gekommen, dass dabei sogar Elephanten paradiren mussten. In der That echt vaterländische Geschöpfe, die sich aber doch gar unnütz machen konnten. Es erübrigt nur noch, dass zur ausdrucksvolleren Darstellung unseres nationalen Wesens, und um den Festaufzügen ein um so volksthümlicheres Gepräge zu geben, auch Löwen und Tiger darin aufgeführt

würden, welche unsere zoologischen Gärten ebenso gut liefern könnten als die Elephanten. Dass sie aber dereinst solchen Zwecken dienen sollten, hat bei der Gründung dieser Anstalten wohl Niemand sich träumen lassen. Ein unheilvolles Treiben, in das wir da hineingerathen!

Wie schön wäre es also, sage ich hiernach zum Schluss meiner Betrachtungen, wie schön, wenn jetzt gerade das Kaiser Wilhelms-Denkmal, durch seine eigne schlichte Würde, den Impuls dazu gäbe, dass wir uns von diesem aufgeblasenen und prunkenden, aber erkünstelten und gemüthlosen Wesen wieder abwendeten, um uns statt dessen dem Einfachen aber Gehaltvollen und innerlich Wahren zuzuwenden. Gewiss, dadurch würde das Kaiserdenkmal eine um so höhere Bedeutung gewinnen!

Q. D. b. v.!

Hohenzollern-Musik.

Eine Besprechung von Arthur Smolian.

„Todesmuth und Musikliebe möchte ich die zwei Pole einer grossen Seele nennen: zwischen diesen ist Raum für alles Grosse.“ —

Carlyle.

Unter den vielen und hohen Herrschertugenden, welche das deutsche Volk an den Brandenburgischen Hohenzollern hat lieben und verehren dürfen, hat die Pflege der Künste stets einen würdigen Platz eingenommen, und wenn der Kunstsinne der preussischen Könige sich allerdings zumeist in der Errichtung monumentaler Bauten und gewaltiger Denkmäler bethätigte, so hat doch auch die Musik am preussischen Hofe jederzeit treue Befürworter und bisweilen selbst begeisterte Ausübende aufzuweisen gehabt. Die ersten Anregungen zur Pflege der Tonkunst gingen allerdings nicht von den soldatisch strengen, auf die Erstarkung und Erhaltung ihrer Monarchie bedachten Hohenzollernfürsten selbst aus. Friedrichs des Ersten, des ersten preussischen Königs, Gemahlin Sophie Charlotte, eine hannöversche Prinzessin, die geistvolle Freundin des Philosophen Leibnitz, kann wohl als diejenige Persönlichkeit bezeichnet werden, welche dazu berufen war, den Musen eine gastliche Stätte am preussischen Hofe zu bereiten. Auf den Wunsch und unter dem Schutze dieser Königin fanden die ersten Opern-Aufführungen in Berlin statt, und es ist bekannt, dass die Königin Buononcini's Oper „Polifemo“ selbst am Flügel begleitet hat. Dieser zielbewussten Herrscherin folgte eine lange Reihe geistvoller und kunstfroher Königinnen bis herab zur jüngst verstorbenen Kaiserin Augusta, welche, dem kunstsinnigen Fürstenhause zu Weimar entstammend, ein reiches musikalisches Können und Empfinden besass und sich bis in ihr hohes Alter zu erhalten wusste. Kaiserin Augusta hat selbst mehrere Compositionen geschrieben: eine Ouvertüre, die Musik zu einem Ballett „die Maskerade“ und mehrere Märsche, von denen einer als Armeemarsch Nr. 102 im Druck erschienen ist.

Ein bedeutenderes produktives Erfassen der Tonkunst blieb jedoch einzelnen Fürsten der Hohenzollern selbst vorbehalten, und das deutsche Volk besitzt die Beweisstücke schaffender Bethätigung eines ernsten Musiksinns in den Werken, mit welchen Friedrich der Grosse und Prinz Louis Ferdinand von Preussen die musikalische Litteratur bereichert haben. Des grossen Königs musikalische Werke

sind erst jetzt dem Volke zugänglich gemacht worden, während die Kompositionen des genialen Prinzen einstmals viel gespielt wurden, nunmehr aber in der musikalischen Hochfluth unseres Jahrhunderts fast verloren gegangen zu sein scheinen. Vielleicht gelingt es den folgenden Zeilen im Kreise der Leser unserer Bayreuther Blätter ein erneutes Interesse für das Vermächtniss dieser beiden Komponisten aus dem Hohenzollernhause zu erwecken.

Gleich einer schönen Legende lebt im deutschen Volksherzen die Kunde von dem grossen Preussenkönige, der nach sorgenvollen Mühen seiner umfassenden Herrscherthätigkeit Abends in den kleinen Kreis seiner Hofkapellisten flüchtete und dort zur Flöte griff, um ihrem Klange alle die weicheren Regungen sehnüchtiger Wehmuth und lächelnden Frohsinns anzuvertrauen, für welche die gewissenhafteste Wahrung seines hohen Amtes ihm tagsüber keine Zeit liess. Aus bildlichen und erzählenden Darstellungen war diese Gestalt des Flöte blasenden Königs dem Volke wohl vertraut geworden, Wissensdurstigere hatten sich auch von der Art der in diesen Mussestunden zur Ausführung gekommenen Musik durch Einblick in die veröffentlichten Konzerte des Virtuosen Quantz, welcher des Königs Lehrmeister war, eine Vorstellung schaffen können — was jedoch zur vollständigen Verdeutlichung des schönen Bildes noch fehlte, das waren des Königs eigene Kompositionen, welche reich an Zahl — in Autographen und Abschriften — als Privatschatz unsres Herrscherhauses gehütet wurden.

Erst vor Jahresfrist durfte die rührige Verlagshandlung von Breitkopf und Haertel auf Grund einer noch von Kaiser Wilhelm dem Ersten ertheilten Erlaubniss eine Auswahl von musikalischen Werken Friedrichs des Grossen veröffentlichen, und es liegen nun fünf und zwanzig Sonaten für Flöte und Klavier und vier Konzerte für Flöte, Streichorchester und Generalbass vor, welche Jedermann einen überraschenden Einblick in das Seelenleben unseres grossen Monarchen gewähren. Professor Dr. Philipp Spitta hat die Auswahl getroffen und das Werk durch eine bedeutsame Vorrede eingeleitet, Paul Graf Waldersee hat die bezifferten Bässe der Sonaten zu einer ausreichenden Begleitung ausgearbeitet, Karl Reinecke die Orchesterbegleitung der Konzerte für Klavier übertragen und Herr Wilhelm Barge die Flötenstimmen mit den erforderlichen Vortragsbezeichnungen versehen, und so tritt uns diese dankenswerthe Veröffentlichung im Gewande der bekannten Gesamtausgaben unserer musikalischen Klassiker recht wohlbestellt entgegen.

Der heranwachsende Friedrich hatte es der Fürsorge seiner Mutter, der Königin Sophie, zu verdanken, dass ihm die Ausübung der Tonkunst an dem schlichten Hofe seines Vaters nicht fremd blieb. Wie die Königin den Kronprinzen schon frühzeitig durch den Organisten Gottlieb Heyne in den Anfangsgründen des Klavierspieles und des Generalbasses hatte unterrichten lassen so wusste sie auch, des Sohnes ausgesprochene Vorliebe für die Flöte begünstigend, ihm den bedeutendsten Flötenvirtuosen jener Zeit, den Dresdener Hofkapellisten Johann Joachim Quantz, zum Lehrer zu gewinnen. Bei der oft mit urwüchsiger Heftigkeit sich äussernden Sorge des Vaters, den anscheinend zum Weichlichen und Witzelnden neigenden Prinzen um so strenger für die ernste Pflichterfüllung des Herrschers gegen seinen jungen, viel umdrohten Staat zu erziehen, mag das Musizieren des Kronprinzen früher allerdings zu Zusammenstössen zwischen Vater und Sohn geführt haben. Erst vom Jahre 1733, von den schönen Tagen auf Schloss Rheinsberg ab, konnte Friedrich seinen musikalischen Neigungen unbehindert nachgehen. In Rheinsberg gelang es dem Kronprinzen bald eine kleine Kapelle zu begründen, als deren hervorragendste Mitglieder die Gebrüder Benda und Karl Heinrich Graun zu erwähnen wären, und auch Quantz kam bisweilen von Dresden herzugereist, um am regen Musiktreiben seines fürstlichen Schülers Theil zu nehmen.

Bei Graun setzte der Kronprinz seine Kompositionsstudien fort, und während dieses Unterrichts in Rheinsberg mögen eine erste Sinfonia für Streichinstrumente, die vier Konzerte und einige der Sonaten entstanden sein.

Die vier Konzerte, welche die von Vivaldi geschaffene Form, deren sich auch Quantz bediente, aufweisen, stehen ihrem Gehalt nach hinter den später geschaffenen Sonaten zurück. Das Figurenwerk überwiegt in ihnen noch zu sehr und eine tiefere, plastischere Stimmung tritt eigentlich nur in den zweiten Sätzen, welche namentlich im ersten und dritten Konzert schön und gefühlsinnig erfunden sind, zu Tage. Obgleich auch die übrigen Sätze mehrere recht ansprechende Episoden enthalten, machen die Konzerte im Allgemeinen doch den Eindruck, als hätte sie der Kronprinz leichten Sinnes sich zur Unterhaltung und zur Freude an seiner schon recht bedeutenden Fertigkeit im Flötenspiel geschrieben — nicht aber wie bei vielen der später entstandenen Sonaten seinen nimmer rastenden Geist nach allen Sorgen und Mühen im sinnenden Spiel der Töne kräftigen und neu beleben wollen. Nach Antritt der Regierung gab Friedrich — durch das geringe Maass von Zeit, das ihm nun für seine Erholungen blieb, wohl dazu bestimmt — für seine Kompositionen die Konzertform auf — versorgte ihn ja doch auch Quantz, der 294 Flötenkonzerte schrieb, genügend mit solchen — und bediente sich der von Tartini begründeten dreisätzigen Sonatenform, um in ihr alles das, was an innersten Gedanken und Gefühlen in ihm lebte, zu Tönen zu verdichten. Die Rheinsberger Kapelle war mit dem Könige nach Berlin übergesiedelt, und allabendlich fanden Konzerte statt, in welchen der König die Kompositionen von Quantz und seine eigenen Sonaten, deren er im Laufe der Jahre 121 schrieb, spielte. Bei diesen Abendkonzerten war der König zumeist allein mit seinen Musikern und nur äusserst selten wurde Fremden — und unter diesen fast ausschliesslich Musikern — ihnen beizuwohnen gestattet. Ueber Friedrichs Flötenspiel haben Fasch, Burney, die Mara, Nicolai und Andere mehr fast gleichlautende Urtheile niedergeschrieben. Alle, die ihn hatten hören dürfen, bewunderten ebenso sehr des Königs Fertigkeit in der Behandlung des Instrumentes als den tiefen, seelenvollen Ausdruck, mit welchem er den Klang der Flöte zu beseelen verstand, und der Kapellmeister Reichardt, welcher den König in späteren Jahren mitunter begleitete, schreibt: „Im Adagio besonders war der König wirklich hervorragend. Er hatte seinen Vortrag nach den grössten Sängern und Instrumentalisten seiner Zeit gebildet. Sein Adagio war ein sanfter, reiner, demüthiger und rührender Gesang: der sicherste Beweis, dass der schöne Vortrag ihm aus der Seele kam. Oft drang mein Innerstes der Gedanke: Wie ist es möglich, dass dieser gefühlvolle Mann oft nach Grundsätzen so hat erscheinen und handeln kann, so dass die Welt ihn für einen harten, gefühllosen Mann halten muss!“

In den veröffentlichten 25 Sonaten sind denn auch mehrere solcher Adagiosätze enthalten, die bald lieblich lockend, bald schwermüthig klagend eine reiche Fülle tiefsten Empfindens ausathmen und Reichardt's Urtheil in höchstem Maasse glaubwürdig erscheinen lassen. Ein frisches, formenfrohes Leben pulsirt dagegen in den Allegrosätzen. Anmuthig und frisch eilen die leichtgeschürzten Themen herbei, umtändelt von flatternden Flötenfiguren, und selten unterbrochen durch einen ernsteren Klagelaut folgt Reigen auf Reigen in nimmermüder Lust am Tönespiel. Wohl keiner, der sein Ohr historisch geschult hat und von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nicht Melodik und Harmonik späterer Zeiten verlangt, wird diese Sonaten ohne ein herzliches Behagen aus der Hand legen können. Sie sind gemüthvolle Genrebildchen, die allerdings einer längstvergangenen Zeit angehören, jedoch eine solche Fülle liebevollsten und nie alternden menschlichen Empfindens ausstrahlen, dass der unbefangene Hörer davon freundlich ergriffen wird. Wie

frei der königliche Komponist bisweilen die harmonischen Farben mischt, das ersehe man an jenen mehrfach vorkommenden Stellen, wo in Dursätzen ein plötzliches Moll eintritt. Vielleicht dürfte es manchem unserer Leser, dem die Musse zur Durchsicht aller 25 Sonaten fehlt, willkommen sein, auf die charakteristischsten aufmerksam gemacht zu werden, und so seien zu diesem Zweck die Sonaten 2, 4, 6, 7, 14, 18 u. 25 ganz besonders erwähnt.

Die zweite Sonate der vorliegenden Sammlung erweckt ein erhöhtes Interesse durch ihren Schlusssatz, welcher die Form der Fuge streift und dessen Thema eine deutlich erkennbare Verwandtschaft mit jenem Thema aufweist, welches der König im Jahre 1747 dem ihn auf seine Einladung hin in Potsdam besuchenden gewaltigen Johann Sebastian Bach zur improvisirten Bearbeitung angeschlagen hatte. Man darf wohl annehmen, dass diese Sonate bald nach jenem Besuch entstanden — und dass in dem Fugato ein dankbares Erinnern an die erstaunliche Fugenkunst Bachs zu erblicken sei. Der grosse Johann Sebastian aber gab bald nach jenem Besuche sein „Musikalisches Opfer“ heraus, ein Werk, in welchem er alle erdenkbaren Verarbeitungen des ihm vom Könige gegebenen Themas niedergelegt, und in dessen Vorrede er dem Musiksinne des Königs für alle Zeiten ein ehrenvollstes Gedenken gesichert hatte. In der Widmung des musikalischen Opfers an Friedrich den Grossen heisst es unter Anderem: „Mein Vorsatz hat nur diese untadelhafte Absicht, den Ruhm eines Monarchen, obgleich nur in einem kleinen Punkte, zu verherrlichen, dessen Grösse und Stärke, gleichwie in allen Kriegs- und Friedens-Wissenschaften, also auch besonders in der Musik, jedermann bewundern und verehren muss.“

Ausser der erwähnten ersten Sinfonia, den vier Konzerten und 121 Sonaten hat Friedrich der Grosse noch eine Sinfonia für Streichinstrumente, Flöten, Oboen und Hörner als Einleitung zu einer Serenata, ferner zwei Arien zu der nämlichen Serenata und drei Arien zu Grauns Demofonte komponirt; doch ist von diesen letzteren Werken nur die Sinfonia veröffentlicht worden. Schon zu Lebzeiten des Königs hatte Balthasar Schmid in Nürnberg die Stimmen in Kupfer gestochen, und 1840 erschien bei Trautwein in Berlin eine Neu-Ausgabe der Sinfonia, welche jedoch nicht vollständig ist. Ob mehre dem Könige zugeschriebene Märsche wirklich von ihm herrühren, bleibt noch zu erweisen; man hat die beweisführenden Autographe bislang noch nicht ermitteln können. —

Im Jahre 1772, also vierzehn Jahre vor dem Tode Friedrichs des Grossen, wurde dem Bruder des Königs, dem Prinzen Ferdinand, ein Sohn geboren, welcher den Namen Ludwig Friedrich Christian erhielt, sich jedoch später unter Hinzunahme seines Vatersnamens Louis Ferdinand nannte. Dieser Prinz, der frühzeitig eine sehr reiche geistige, wenngleich etwas excentrische Veranlagung zeigte, wurde von französischen Erziehern auf das Beste herangebildet, und unter den verschiedenen Fächern, die ihm gelehrt wurden, nahm die Musik eine hervorragende Stelle ein. So geschah es, dass Prinz Louis Ferdinand sich ganz bedeutende pianistische Fähigkeiten aneignen konnte, von denen uns kein Geringerer als Beethoven Zeugniß ablegt. Beethoven, welcher im Jahre 1796 den Prinzen in Berlin kennen gelernt hatte, sagte von ihm aus, „dass er gar nicht prinzlich, sondern wie ein tüchtiger Musiker spiele“ und verlieh seiner Hochachtung vor dem Können des Prinzen noch späterhin Ausdruck indem er Louis Ferdinand sein drittes Klavier-Konzert — das in c-moll — widmete.

Die fesselnde Persönlichkeit des Prinzen schildert Häusser in seiner deutschen Geschichte folgendermaassen: „Dem Prinzen Louis Ferdinand hatte die Natur die Talente verliehen, der ritterliche Held und Vorkämpfer dieser rauhen, eisernen Zeit zu sein. Mit den reichsten fürstlichen Gaben ausgestattet, voll tapferen,

verwegenen Muthes und frischer Lebensfreudigkeit, in allen ritterlichen Künsten Meister, geistreich, witzig, beredt, mit künstlerischen und geselligen Gaben verschwenderisch ausgerüstet, zugleich von einem freien Blick über die Weltlage und keineswegs befangen in dem blinden Aberglauben an die Vortrefflichkeit des alten Wesens, schien dieser Prinz, der jetzt in der vollen Jugendkraft des Lebens stand, mehr als jeder Andere geboren, den altpreussischen Heldensinn und die geniale Eigenthümlichkeit der Zeiten des grossen Königs in sich zu einem Bilde zu vereinigen. Es fehlte ihm leider nur die alte preussische Strenge und Zucht. Nicht als wenn eine solche Natur in den Genüssen, womit er sich betäubte, in Spiel, Ausgelassenheit, Liebesabenteuern und frivoler Gesellschaft so leicht hätte untergehen können, der edle Stoff in ihm hat sich in den entscheidenden Momenten nie verleugnet, aber es ward doch eine Kraft zersplittert und vergeudet, die den Beruf zum Grössten in sich trug.“

Im Jahre 1802 hatte der Prinz in Magdeburg den liebenswürdigen und vielseitig gebildeten Pianisten und Komponisten Johann Ludwig Dussek kennen gelernt, an der genialen Art dieses von unserer Zeit schon zu sehr vergessenen Meisters grosses Gefallen gefunden und den nur um 12 Jahre älteren Mann aufgefordert als Lehrer und Freund fortan in seiner Nähe zu bleiben. Dussek hatte diesem Wunsche Folge geleistet und blieb von nun ab in treuer Zuneigung beim Prinzen, durch Herausgabe von Louis Ferdinands musikalischem Nachlass: eines Rondo in Es-dur für Klavier und Orchester und eines Octettes in f-moll für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Bratschen und 2 Violoncelle auch über das Grab hinaus noch die Treue bethätigend.

Die bereits im vollen Mondenlicht der Romantik flimmernden Werke des Prinzen Louis Ferdinand sind schon zu Anfang dieses Jahrhunderts veröffentlicht worden und erfreuten sich lange Zeit hindurch der grössten Vorliebe aller ernsteren Musikfreunde, geriethen aber dann über all dem vielen Neuen, das ein Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann hervorbrachten, bald in Vergessenheit, und soweit uns bekannt, hat nur Liszt im Jahre 1842 in Berlin den Versuch gemacht, des Prinzen reifstes Werk, das Quartett in f-moll, zu neuem Leben zu erwecken.*) Prinz Louis Ferdinand, den man in einiger Hinsicht mit Theodor Körner vergleichen könnte, hat zehn Werke für Kammermusik, eine Fuge für Klavier und zwei Rondos für Klavier mit Orchester geschrieben; alle diese Werke sind im Verlage von Breitkopf und Härtel erschienen. Wenngleich in allen diesen Kompositionen die Sentimentalität als echt romantisches Ingredienz etwas einseitig in den Vordergrund tritt, andererseits das Klavier als das Instrument des Prinzen zu Ungunsten der übrigen Instrumente, welche ohnehin oftmals unter sehr ungünstigen Tonarten zu leiden haben, mit Vorliebe bedacht ist — wenngleich ferner hier und da kleinere dilettantische Inkorrektheiten des Satzes störend wirken, so sind diese Tonwerke doch so reich an originellen Zügen und charakteristischen Motiven und bieten nach Form und Inhalt so viel Schönes und durchweg Vornehmes dar, dass die Möglichkeit eines Wiederauflebens in dem so viel umspannenden Rahmen unseres Konzertwesens wohl kaum bezweifelt werden kann.

Als des Prinzen bedeutendstes Werk ist wohl das Quartett op. 6 in f-moll für Klavier und Streichinstrumente zu bezeichnen. In diesem herrlichen Opus

*) Der Verfasser dieses Artikels gab am 17. November vorigen Jahres — am Geburtstage des Prinzen Louis Ferdinand — in Wiesbaden zum Besten der Vereine vom rothen Kreuz ein Konzert, in welchem die zweite Sonate und das erste Konzert von Friedrich dem Grossen und das erste Trio sowie das Quartett in f-moll vom Prinzen Louis Ferdinand zur Wiedergabe gelangten.

klingt manches wie eine Vorahnung von Weber, anderes — so das schöne, sehr breit angelegte Adagio — wie ein Huldigungsgruss an Beethoven, auch tauchen hier mehrfach Melismen auf, wie solche ausser dem Prinzen Louis Ferdinand vor Spohr wohl keinem Komponisten in den Sinn gekommen waren. Dem Quartett zunächst steht das Trio op. 2 in As-dur, welches in seinen drei Sätzen eine Fülle eigenster und schöner musikalischer Gedanken birgt. Das Klavierquintett op. 1 hat seinen Schwerpunkt in dem äusserst wirkungsvollen ersten Satze, gleicherweise die Trios op. 3 und op. 10, während, die Rondosätze dieser drei Werke namentlich aber das Rondo aus op. 10 fast für Jugendarbeiten Webers gelten könnten. Von einem Anempfinden Weberscher Art von Seiten des Prinzen kann keine Rede sein, da bis zum Todesjahre des Prinzen nur erst ganz wenige und zunächst unbedeutendere Arbeiten Webers veröffentlicht worden waren. Die Klavierfuge op. 7 ist tüchtig und wirkungsvoll, und es überrascht an ihr das eigenartig wehmüthige Ausklingen in den letzten vier Takten. Ein recht einheitlich gelungenes Werk ist wieder das Klavierquartett op. 5 in Es-dur, dessen Stimmungsgehalt allerdings hinter jenem des ersterwähnten Quartettes zurückbleibt, welches aber doch ausschliesslich gute und interessante Musik enthält. Beim letzten Satz dürften allerdings Kürzungen Noth thun. Brillante und besonders für den Klavierpartner dankbare Kompositionen sind die beiden Variationenwerke op. 4 und op. 11, ersteres Quartett, letzteres Quintett. Das Notturmo op. 8 für Klavier, Flöte, Violine, Bratsche, Violoncello und zwei Hörner ist ein hübsches, an Stimmung reiches Stück, bei dem man nur nicht an ein Notturmo in dem jetzt gebräuchlich gewordenen Sinne denken darf. Des Prinzen op. 8 ist ein aus verschiedenen, geschickt durcheinander gewobenen Temposätzen bestehendes Werk in der Art der früher so gebräuchlichen Kassationen und Serenaden. Von den beiden Rondos mit Orchester ist das erstere in B-dur das bedeutendere, und zwar hat das Hauptthema wiederum ein unverkennbar Weber'sches Gepräge. Das begleitende Orchester besteht aus den Streichern, einer Flöte, 2 Klarinetten und 2 Hörnern, wozu beim zweiten Rondo op. 13 noch eine zweite Flöte und 2 Fagotte sich gesellen. Das Oktett, das letzte Werk des Prinzen besteht aus drei stimmungsvollen und durch die eigenartige Zusammensetzung der Klangfarben ganz ungewöhnlich wirkenden Sätzen. Leider sind die Werke op. 8 und op. 11 sowie das Oktett vergriffen, und es wäre wirklich wünschenswerth, dass die Firma Breitkopf und Härtel eine neue vollständige Ausgabe der Werke des Prinzen Louis Ferdinand als Gegenstück zu den Werken Friedrichs des Grossen vorbereitete. In einer solchen wären dann auch die zahllosen Stichfehler der alten Ausgabe zu beseitigen und die Werke möglichst in Partitur zu drucken.

Sicher hätte man des Prinzen Werke nicht so bald vergessen, wenn die Persönlichkeit ihres fürstlichen, doch ungekrönten Schöpfers sich über die unruhewollen ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts hinaus in der Erinnerung des Volksherzens hätte erhalten können. Dass aber Prinz Louis Ferdinand, welcher schon 1806 im Kampfe bei Saalfeld den ehrenvollen Reitertod starb, ein dauernd treues Gedenken verdient hätte, dafür mögen einige Aeusserungen in Worten und Thaten von Seiten seiner Zeitgenossen sprechen.

Varnhagen von Ense schreibt, dass Beethoven den Tod des Prinzen, dessen Werke er hoch geschätzt habe, aufrichtig betrauerte und Varnhagen's bekannte Gattin Rahel schreibt über den Prinzen in einem Briefe an Fouqué: „Das Menschlichste im Menschen fasste er auf; zu diesem Punkte hin wusste sein Gemüth jede Handlung, jede Regung des Anderen zurückzuführen. Das war sein Maassstab, sein Probirstein in allen Augenblicken seines Lebens. Das ist das schönste, was ich von ihm zu sagen weiss.“ Dussek komponirte zum Gedenken seines fürstlichen

Freundes eine „*Elégie sur la mort du Prince Louis Ferdinand de Prusse*“ und sein bekanntes Rondo „*Les Adieux*.“ Theodor Körner feierte die Musik des Prinzen in „*Leyer und Schwert*“ mit einem Gedichte, welches Karl Maria von Weber in Musik setzte und dabei der Komposition in ehrfurchtsvoller Huldigung Motive aus den Werken des Prinzen (Quartett in f-moll und Rondo in B-dur) zu Grunde legte. In späterer Zeit hat Franz Liszt eine Elegie über Motive des Prinzen Louis Ferdinand (Trio in Es op. 2 und Quartett in f-moll) geschrieben, welche er zu Anfang der fünfziger Jahre der nachmaligen Kaiserin Augusta widmete.

Möge denn ein Zurückgreifen auf die Kompositionen Friedrichs des Grossen und des Prinzen Louis Ferdinand mit dazubeitragen, die Liebe zum Hohenzollernhause im Herzen der Deutschen zu mehrten und zu vertiefen, und die Hingabe an gleiche künstlerische Ideale Fürsten und Volk zu gemeinsamer Begeisterung glückverheissend verbinden.

Beiträge zur Charakteristik der Zeit.

XXX. Die Jungfrau von Orléans.

In dem August-Stücke unserer Blätter vom Jahre 1878 lasen unsere Leser — viele davon noch heute unsere Leser — die nachfolgenden Sätze aus der Feder des Verfassers von „*Publikum und Popularität*“:

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

Eine unverkürzte Wiederholung dieser Sätze, nicht nur heute, sondern so oft wie möglich, wird den uns geläufigsten täglichen Erfahrungen gegenüber jedem Freunde der Wahrheit sehr dienlich sein. Mag er im Wirrwarr von Ereignissen ohne inneren Werth leicht verlernen, das Wirkliche symbolisch aufzufassen, so kann er sich doch wiederum daran erinnern, dass das wahre Symbol eine lebendige Wesenhaftigkeit besitze, nicht nur bedeutendes Bild sei, sondern wirkende Kraft. — Nun hat neuerdings, wie es scheint, die Wissenschaft in der Entdeckung

von Dokumenten einen Schritt weiter gethan. Die „Pucelle“, einst aus dem Verdacht der Immoralität in die Verklärung der Heiligkeit gerettet, wird jetzt aus diesen unsichern Höhen wieder herabgewonnen für die gesunden Bezirke der nüchternen Ehrenhaftigkeit. Das ist für unsere Zeit erstens immer noch etwas Ungewöhnliches, und doch zweitens etwas ganz Handgreifliches, nur dem schwärmen den Aberglauben irgend welcher Art glücklich Entrücktes, kurz, etwas, womit der moderne Mensch etwas anfangen kann, weil er sich nicht mehr darum zu kümmern braucht. Wir finden in den Tagesblättern der jüngsten Zeit folgende Notizen:

„Die Schriften über Jeanne d'Arc mehren sich immerfort, jedes Jahr fördert eine ganze Anzahl zu Tage. In einer der neuesten Abhandlungen weist der Gelehrte Lesigne auf Grund zahlreicher Urkunden mit ziemlicher Gewissheit nach, dass Jeanne nicht verbrannt worden, sondern nur eine Strafpredigt des Erzbischofs von Rouen anhören musste. Später machte ihr die Stadt Orléans für ihre Dienste noch ein Geldgeschenk von 210 Livres. Insbesondere aus den Urkunden des Stiftes St. Théobald in Metz soll es sich ergeben, dass Jeanne sich dort mit einem Ritter, Robert des Armoises, Herrn zu Ticharmont, verheirathet, längere Zeit in dessen Hause bei der Stiftskirche gelebt habe und Mutter geworden sei. Auch seien es viel weniger die Stimmen der heiligen Katharina und St. Michael's gewesen, welche sie einst zum Könige geführt, als wie der Ehrgeiz und die Geldgier ihrer Brüder, zweier schlauer, ränkesüchtiger Bauernburschen aus der Champagne. Renan tritt seinerseits den Beweis an, dass die Rolle der Jeanne d'Arc keineswegs die Bedeutung hatte, welche ihr seither beigelegt worden ist. Die meisten Führer und Ritter des königlichen Heeres wussten gar nicht, dass die Jungfrau bei demselben war.“ etc. —

Ei, damit ist freilich viel erreicht! Wir brauchen uns für die Jungfrau nicht mehr zu begeistern, wir sind ein geschichtliches Symbol losgeworden, die Schiller'sche Dichtung gilt nur noch als klangvolles Phantasiespiel aus einer vergangenen Geschmacksperiode, und die „verheirathete Jungfrau“ kann als neuer Stoff von einem modernen Realisten bearbeitet werden. Ein Roman dieses Inhalts stand schon vor einigen Jahren, der historischen Kritik vorausseilend, in einem deutschen Unterhaltungsblatte, und die verheirathete Jungfrau starb sogar darin bei lebendigem Leibe; was aber künftige wissenschaftliche Funde vielleicht noch einmal widerlegen werden. Es ist sogar sehr wahrscheinlich, dass die Jungfrau heute noch lebt; nur: Mr. Lesigne weiss es noch nicht. Was er aber weiss und welche Weisheit er vertritt, das ist aus dem Vorworte zu seinem Werke: „*La fin d'une Légende*“ zu erschen. Einige Sätze dieser merkwürdigen, aber nicht ausserordentlichen Leistung werden genügen, um hier dicht neben den Aussprüchen unseres Meisters einmal wieder recht deutlich den Gegensatz der beiden Weltanschauungen, der herrschenden und der unserigen, den Lesern dieser „Blätter“ zum Bewusstsein zu bringen.

„Alle ursprünglichen Völker wurden mit übernatürlichen Sagen gefüttert. Alle haben nach ihren eigenen Nöthen, Kämpfen und Eroberungen abgedankt zu Gunsten von Göttern, Halbgöttern, Zauberern, Heroen, Propheten und Sibyllen. Einen Messias glauben, erwarten, das Befreiungswerk ihm vertrauen, bedeutet für ein Volk: Erniedrigung, Entartung — ja wie bei den Juden: Zerstreuung des Volkes in alle Winde. Frankreich hat niemals einen Messias nöthig gehabt. Jeanne d'Arc war ein anständiges Mädchen, aber sie war nicht der Messias von Frankreich. Eine derbe, ungebildete Bauerndirne mit einigen Hallucinationen, war sie im Dienste des Königs als Fahnen-träger angestellt. Für den Grossen Rath des Königs hatte sie niemals eine andere Rolle als die ihres Amtes zu spielen. Man gab ihr eine Fahne, aber kein Kommando. Kam sie zu spät zur Schlacht, so wartete man nicht auf sie; war sie in der Zeit vorauf, so folgte man ihr nicht. Das Heer gewann seine Siege, mochte Jeanne anwesend sein oder nicht. — Die Sage ist der Schleier, die Nacht, die Auflösung der Geschichte! Jeanne d'Arc ist nicht unzertrennlich von ihrer Sage; aber die Sage selbst ist eine Beleidigung — eine Beleidigung für das Land, welches sich in seiner Gesamtheit gegen den Feind erhoben hatte, — eine Beleidigung für die Bürgerschaft von Orléans, welche ihre Stadt mit 80 Kanonen bewehrt und geschworen

hatte zu siegen oder zu sterben, — eine Beleidigung für die Städte aller Provinzen, welche Pulver, Geld und Mannschaft geliefert hatten, — eine Beleidigung für jene geschickten Ingenieure, welche kolossale Geschütze angefertigt, um Kugeln von 120 Pfund Schwere zu schleudern, und für jene noch geschickteren Erfinder des Culverin's (der „Feldschlange“), — eine Beleidigung für die Unbezwinglichen nach der Art Jehan's von Lothringen, welche mit ihrer Artillerie die übermüthigen Engländer standhaft niedergeworfen, — eine Beleidigung für die General-Staaten und den grossen Rath des Königs, welche mit so viel Klugheit, Scharfblick, Geduld und Hartnäckigkeit bei einer der bedeutendsten Umwälzungen in der französischen Geschichte mitgewirkt haben. — Die Geschichte kann nicht zu streng ins Gericht gehen mit dem Aberglauben einer kindisch unwissenden Zeit, wie das Mittelalter war, und ebenso mit Denen, welche noch heute in unseren wissenschaftlich aufgeklärten Tagen so ungebildet geblieben sind, dass sie Generationen betrügen, unter dem Vorwande, sie zu belehren, und die Jugend entwerfen, indem sie ihr das Selbstvertrauen nehmen und den Glauben beibringen, der Aufschwung ihres Volkes verdanke sich gottgesandten, übernatürlichen, ausserordentlichen Individualitäten! — Nach alter Ueberlieferung war eine Stadt nicht fest und sicher, wenn nicht der erste Stein ihrer Mauern auf einem blutigen Leichnam ruhte. Frankreich darf glücklicherweise diese scheusslichen Sagen vergessen: der Körper der Jeanne d'Arc liegt nicht unter dem Grundstein unserer modernen Zeit, aus dem einfachen Grunde, weil Jeanne d'Arc niemals hingerichtet worden ist. Volk von Rouen, erhebe dein Haupt, und auch du, Volk von Orléans, und ihr Alle, denen französisch Blut in den Adern rollt! — Wer nach der einzig wissenschaftlichen Methode vorgeht, indem er Geschichte behandelt als Theil der Naturwissenschaft, die Entwicklung eines Volkes wie die Bewegungen eines Sterns, ohne einen andern Zweck als den: wahr zu sein, — wer dabei sich selber keine Abweichung vom Wege erlaubt um einer Sympathie oder eines Vorurtheils willen, beherrscht von keinerlei Verlangen, irgend etwas zu vertheilen oder anzugreifen, — wer dergestalt durch die ganze Untersuchung hindurch die erhabene Gleichgiltigkeit des Physiologen bewahrt (denn Geschichte ist die Physiologie der Völker!) — ein solcher Historiker langt beim Schlusse seiner Arbeit an in dem Reiche der reinen Humanität (von welcher er zeitweilig absehen musste, um ein ungestörter Beobachter zu bleiben); und so erlebt er zuletzt die doppelte Freude, dass er mit der Wahrheit zugleich ein Frankreich gefunden hat, auf welches die Franzosen stolz sein dürfen, ein strammes, kühnes, thatkräftiges Volk, das aus eigener Kraft die Doppellast von Feind und Adel abzuwerfen vermocht hat und keineswegs den Vorwurf auf sich sitzen zu lassen braucht, die Verbrennung eines Weibes am Schandpfahle durch Feinde und Priester geduldet zu haben! —

Hier haben wir nun die Wahl! An der Spitze unseres Stückes steht das Wort eines Carlyle: „In der Unzerstörbarkeit der Heldenverehrung sehe ich den ewigen Demantfels, tiefer gegründet, als wohin die Trümmer revolutionärer Dinge nachstürzen können“, und es lautet noch weiter: „Dass der Mensch, in einem oder dem andern Sinne, Helden anbetet, dass wir Alle grosse Menschen verehren und stäts verehren müssen, das ist, für mich, der lebendige Fels mitten unter allem Hinabsturze — der Eine feste Punkt in der revolutionären Geschichte der Neuzeit, die ausserdem wie grund- und uferlos ist.“ Dies Wort ist ein halb Jahrhundert alt; aber es ist ein halb Jahrhundert gewesen, welches Heldenverehrung auf verschiedenen Gebieten uns wiederum sehr nahe bringen sollte. Doch Mr. Lesigne, dessen Volk in Ermangelung eigener neuer, wahrer Helden sehnsuchtsvoll nach einem Städtchen im Feindeslande zu blicken beginnt, wo der Held als Dichter tönende Gestalten von Seinesgleichen über die Scene führt, der französische Physiolog der Völker sagte in erhabener Gleichgiltigkeit: „Einen Messias glauben bedeutet für ein Volk: Erniedrigung, Entartung, ja, wie bei den Juden, Zerstreung des Volkes in alle Winde.“ — Wie bei den Juden?! — Wir blicken auf den Christusknaben, den unser Meister uns zeigt. Also die Zerstreung des jüdischen Volkes (— sie ist ihnen gut genug bekommen! —), die wäre der eigentliche Zweck, wäre die weltgeschichtliche Folge der Erscheinung des Heilandes auf Erden gewesen? Der Glaube an ihn vernichtete sein Volk — sein Volk: die Juden? Nicht etwa besceelte er alle Völker, zu deren Gemüthern er drang, mit einem neuen

Geiste? — so gewaltig, so unertödtbar, durch alle Weltwidernisse der Jahrhunderte hindurch, dass heute die scharfsinnigste Wissenschaft uns physiologisch-methodisch nachweisen könnte, dieser Jesus von Nazareth habe vor 1900 Jahren gar nicht gelebt, er würde dadurch um keinen Zug seines erlösungskräftigen Wesens uns entrissen, die grosse Geschichte der christlichen Zeiten, dieser Weltkampf zwischen Himmel und Hölle, würde als die Grundlage jeder unserer heutigen Tage dadurch nicht im Geringsten angetastet, alles Höchste und Heiligste, was der Menschheit zu erfahren noch bestimmt sein mag, würde nun und nimmer mehr losgelöst werden können von der wahrhaftigen Erscheinung dieses Einen, den wir unseren Herrn und Heiland nennen, dessen lebendige Persönlichkeit uns die reine Menschlichkeit predigt, in dessen Wesen, Leben und Sterben wir das Bild der Göttlichkeit erkennen, den wir als Helden aller Helden, als Gott verehren! Auf Ihn lenkte die „Jungfrau“ den Blick unseres Meisters. Der moderne Historiker von der physiologischen Schule endet, nicht ganz mehr im erhabenen Gleichmuth, mit einem höhnischen Augenzucken gegen Adel und Priesterschaft. —

Beachten wir hier den Gegensatz zwischen „Wahn“ und „Wissenschaft“ — Ersteres im Wagnerischen Sinne, nicht als eine Einbildung, ein vorgestelltes Scheingebild, sondern als eine in die Phantasie projizirte innere Gemüthsthat. — Was ist nun Wahrheit? —

Der aufrichtigen Wissenschaft soll gewiss alle Ehre bleiben, welche sie sich redlich verdient hat, und wir wollen sie auch in diesen, der Aufrichtigkeit geweihten „Blättern“ gerne zu Worte kommen lassen, um das Edle und Echte zu fördern, das Reine vom Unreinen, das Heilsame vom Schädlichen zu sondern, wohl ein nützliches und köstliches Werkzeug bei der ehrlichen Arbeit für eine wahrhafte deutsche Kultur in den Zeiten der grossen und leidigen Lüge! Was sie aber an einzelnen Bestätigungen wirklich vorhandener Dinge und geschehener Thaten zusammenstellt, ist noch nicht Wahrheit. Es ist wahr, aber es ist nicht Wahrheit im Sinne einer befreienden Macht. Die Völker leben nicht davon. Wer es für Wahrheit anspricht und verlangt, dass die Völker davon leben sollen, der mag bis dahin der aufrichtigste und nüchternste Forscher gewesen sein: in diesem Augenblicke aber verfällt auch er dem verderblichen Lügenrausch der „Phrase“ — viel verderblicher als wie jener schwer beschuldigte Begeisterungsquell des „Wahnes“. Auch die Wissenschaft muss erst wieder zum mehr oder minder dichterischen Wahne werden, damit Völker davon leben können. In diesem Wahne wird das Volk auf seine Weise selbst zum Künstler. Zwar ist es ja nicht das Volk, welches sich die Helden schafft; aber der Heldenwahn, in dem angedeuteten Sinne einer im Gemüthe wurzelnden, in der Phantasie fortlebenden Wahrheit, den schafft und den wahrht sich allerdings das Volk, seines rechten Heiles bewusst, wie Wieland seine Flügel. Ja, recht wie unser Meister es in seinem symbolischen Volksdrama vom „Wieland dem Schmied“ uns dargestellt hat: aus der Noth des Volkes heraus wächst die befreiende Kraft jener wunderbaren Kunst, welche ihm die Flügel der Phantasie schmiedet, die es durch Jahrhunderte von Sieg zu Siegen fortzutragen fähig sind. Mag dahinter die vivisektorische Wissenschaft der erhabenen Gleichgiltigen zwischen den historischen Gestalten gestorbener Grossen, der Armin, Karl, Friedrich Rothbart, Luther, der Hohenzollern, Schiller's und Goethe's, wie sengend und brennend herumfahren (die echte, edle Wissenschaft, welche zur Kultur gehört, hat damit wenig gemein!) — diese Armin, Karl, Friedrich, Luther, Hohenzollern und Weimaraner bleiben dennoch für alle Zeiten die freien Wielandsflügel am Geiste des deutschen Volkes; ihre Wahrheit ist aus dem Gemüthe und aus der wirkenden Kraft dieses Volksgeistes nicht wieder auszulöschen. Sie sind ein Theil von ihm geworden, und

wohl kaum der schlechteste! — der Theil, welcher die wahre Geschichte dieses Volkes schafft. —

Ja, diese Kunstwerke des rechten „Wieland“ haben mehr geschichtlichen Werth und Ernst als alle lächerlichen Ballonkünste eines unjungräulichen Vaterlandsbefreiers Gambetta, des — falschen Helden. Und auch selbst noch der falsche Held wirkte legendarisch-aeronautisch einen enthusiastischeren Volksaufschwung als alle militärisch-technischen *archi-prêt's* eines wohlangeordneten Kriegsministers! Der Dichter des „Wieland“ aber, der schrieb uns auch „die Kapitulation“. Uns! Nicht den Franzosen! Da haben wir wieder den Gegensatz zwischen *Psyche* und *Physis*, zwischen der Idealität und der Mechanik. Jener famose Ballon-Held der „Kapitulation“, so leicht und lustig er erscheint, gehört doch auch nur zu der starken historischen Artillerie des Mr. Lesigne mit 180 Pfund Schwere. Aber: „Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide“ — „hinauf — hinauf — die Erde flieht zurück!“ — Das ist das Wunder der idealen, der wahrhaftigen Kunst, auf deren Flügeln auch jene ‚Jungfrau von Orléans‘ — und auch uns, den Siegern von Metz und Sedan, — zu einer ewigen Wahrheit, einem begeisternden ‚Wahne‘ werden sollte! — Wahrlich, wenn Etwas auf unsere Jugend „entnervend“ wirkt, so ist es sicher nicht diese Idealität der Wielandsflügel, auch selbst dann nicht, wenn sie wäre in jene bekannte, so sehr „entnervende“ Musik gesetzt worden! — —

O! diese böse Musik! — Wie wäre doch Alles in der modernen Welt so schön auf den sichersten Weg gebracht, allgemach ganz und gar mechanisirt zu werden, entledigt des schädlichen, die Klarheit und Wahrheit störenden Gemüthes! Die Austreibung des Gemüthes aus allen Verhältnissen, von der hohen Politik bis in die Küche und Gesindestube, wo überall zuletzt nur noch das Geld und die Leistung entscheidet, nirgends aber mehr Mensch zu Menschen steht und Leben wirkt anstatt nur berechenbarer „Arbeit“ — diese modernste That, sie gelingt von Tag zu Tage mehr, ja, sie gelänge wohl gar zu vollem Triumphe, zumal, wenn die alten Wielandsflügel nun erst so recht gründlich gebrochen würden: aber — aber — noch klingt, noch lebt die Musik, und trotz dem gereinigten japanischen Klavier kann sie nicht allein von der Mechanik leben; sie athmet Gemüth, sie verkündet das ideale Bedürfniss der Menschenseele, die holde Verrätherin, selbst noch in ihrer schnödesten Entwerthung! Was da Pest und Verderben haucht, was die Ideale in Staub lacht und tanzt: das ist nicht die Musik, nicht einmal oft der Musiker. Das Volk aber bedarf der Musik, wie des täglichen Brotes. Selbst in Zeiten der grossen Noth um's Brot lässt es den Platz nicht leer, wo Musik ertönt. Nur Eines scheint auf dem Wege, die Musik — wenn nicht dem Volke, so doch der Gesellschaft nachgerade vereckeln zu sollen: das moderne Massen-Virtuosenthum. Fast ist es uns, als wollten die selben Feinde der Idealität, welche auf allen Gebieten heute die Austreibung des Gemüthes besorgen, gerade durch die von ihnen gleichfalls schier gepachtete musikalische Virtuosität, neben den persönlichen Vortheilen, welche sie unterweilen daraus ziehen, die Musik zuletzt selber untergraben, auch hier, aus der letzten Schanze des guten Geistes auf dem Felde der Weltsturz-Entscheidung, das Gemüth verjagen, das Ideal in die Lüfte sprengen. Dies Alles mahnt uns nur um so dringender zum ernsthaften, standhaften, niemals transigirenden Schutzwerke für das Heiligthum unserer Kunst. Hier wehen noch Wielands-Flügel mit voller Kraft, und das Volk vertraut sich ihnen freudig an, — die vom Ballon Gambetta's getäuschten Nachbarn nicht zum geringsten Theile! Auch sie feiern heute „la bonne cause“ von Bayreuth — lassen wir uns nicht von ihnen beschämen! Bei uns ist die „Jungfrau von Orléans“ auferstanden und lebt allen französischen Vivisektoren zum Trotz. Wir sind die Enkel Schiller's, und Bayreuth

steht auf Weimarischem Grunde. Wahren wir unserer Kunst für alle leidende Welt und drohende Zukunft ihre Einzigkeit, ihre Heroenart, dasjenige, was inmitten aller Natürlichkeiten das „Uebernatürliche“ in ihr bleibt. Hüten wir sie um so ängstlicher, und das heisst: um so muthiger und trotziger, je mehr auf anderer Seite versucht wird, auch sie durch eitle Vervielfältigung und Zersplitterung ihrer Wirkungen allgemach dem übersättigten Volke selbst zu verleiden. Ja, glauben wir an sie als an das letzte ideale Bollwerk neben dem einzig grossen Zeitgedanken des christlichen Sozialismus und dem edlen Wahne des altgermanischen Patriotismus, welche unserer armen Spanne Endlichkeit noch übrig geblieben sind: zur Verzögerung des Weltsturzes und zur Verkündigung der unsterblichen Macht wahrhaftiger Religion! —

H. v. Wolzogen.

Wolfgang Körber †.

Wir haben einen werthen Genossen und von unseren Lesern besonders geschätzten Mitarbeiter verloren: Dr. Wolfgang Körber ist am 2. Februar in Halle a./S. gestorben. Sein Vater war ein Mann der Wissenschaft, welcher einst unserem Schopenhauer als einer seiner ersten Anhänger und Bekenner grosse Freude bereitet hatte: der Professor der Botanik Dr. Körber an der Breslauer Universität und zugleich am dortigen Elisabeth-Gymnasium auch der gemeinsame Lehrer seines Sohnes und des Unterzeichneten. Wolfgang Körber zeigte damals schon grosse Anlage für die Philologie, mit welcher jedoch eine ebenso grosse Neigung zur Kunst einen längeren inneren Kampf geführt hat, während dessen dem Jüngling sogar die Bühne als ein erwünschtes Feld zur Bethätigung seines starken Idealismus sich von einer freilich unerreichbaren Ferne zeigte. Nach dem Kriege von 1870, der ihn vor Paris geführt, widmete er sich mit vollem Eifer der ausübenden Philologie und war geraume Zeit Lehrer und Oberlehrer am Gymnasium in Barmen, bis er schon vor zwei Jahren seiner angegriffenen Gesundheit halber einen längeren Urlaub nehmen musste, den er meist in Italien verlebte. Zurückgekehrt, verliess er den Schuldienst, zog sich nach Halle a./S. zurück und gedachte als ein freier Gelehrter sich der wissenschaftlichen Pflege der Pädagogik zu widmen. Ein schweres Magenleiden, das sich im letzten Winter entwickelt hatte, brachte ihm und seinen Wünschen ein unerwartet rasches Ende. Nach seinem ersten und leider einzigen Besuche Bayreuth's veröffentlichte er in unseren Blättern die vortrefflichen „Bekenntnisse eines Neulings“, die so Vielen aus dem Herzen gesprochen waren (1883, 7—9), und von Italien her sandte er uns die vielgerühmte Arbeit, in welcher seine Persönlichkeit uns unvergesslich fortleben wird: „Erziehung, Unterricht und Idealismus“ (1889 3. 4/5. 7. 8).

Hans Paul Freiherr von Wolzogen.

Geschäftlicher Theil.

Zur Beachtung!

In dem Zirkularschreiben vom Dezember 1889, publizirt durch das Dezemberstück der Bayreuther Blätter, ist die Bitte ausgesprochen worden, Werthsendungen und eingeschriebene Briefe unmittelbar an den Kassirer der Zentralleitung, Geheimen Rechnungsrath Erdtmann, Berlin N. Invalidenstrasse 109II gelangen zu lassen.

Da es häufig vorkommt, dass Werthsendungen etc. an die Zentralleitung unter anderer Adresse hier eingehen, hierdurch aber die Postbestellung mitunter um mehre Tage verzögert wird, so gestattet sich die Zentralleitung, die gefällige genaue Beachtung der obigen Adresse ganz ergebenst in Erinnerung zu bringen.

Berlin, im Februar 1890.

Die Zentralleitung des Allg. Richard Wagner-Vereins.

Veränderungen in Vereinen und Vertretungen.

In **Aschaffenburg** hat Herr Lieutenant Ludwig Storch eine neue Vertretung gebildet. —

In **Erlangen** ist durch Herrn Prof. Dr. Richard Falckenberg eine neue Vertretung gebildet worden. —

In **Frankfurt a./M.** hat Hr. Arthur Cahn die Vertretung niedergelegt, und Herr Tonkünstler Jul. Wolf sie dafür übernommen. —

In **Genf** wird in Folge der Aufführungen des „Lohengrin“ die Gründung eines Zweigvereines geplant. —

In **Kassel** hat Herr Reg.-Rath Pape in Folge seiner Versetzung die Vertretung niedergelegt, und Herr Reg.-Rath Besser sie dafür übernommen. —

In **Landau** hat die Vertretung sich aufgelöst. —

In **London** besteht der neugewählte Vorstand des Zweigvereins aus den Herren: Earl of Dysart, Ehrenpräsident; Avigdor L. Birnstingl, Schatzmeister (5. Pembroke Gardens, Kensington W.); Jul. Cyriax; Edw. Dannreuther; Ch. Dowdeswell Esq., Vertreter (160 New-Bond Street W.); W. Ashton Ellis; Alfr. Forman; H. F. Frost; A. J. Hipkins; Edgar F. Jacques; B. L. Mosely; Hubert Parry; Louis N. Parker; Ferd. Praeger; William Shakespeare; J. S. Shedlock: Executive Committee. W. H. Edwards, Secretary (66 St. Mark's Road, North Kensington W.). —

In **Marburg i. H.** hat Herr Prof. Dr. Max Koch in Folge seiner Uebersiedelung nach Breslau sein Amt als 1. Vorsitzender des Zweigvereins niedergelegt, und der 2. Vorsitzende, Herr Archivar Dr. Georg Winter, bis zur Neuwahl des Vorstandes die Leitung der Geschäfte übernommen. —

In **Reutlingen und Schaffhausen** haben die Vertretungen sich aufgelöst. —

In **Würzburg** hat Herr kgl. Musikschuldirektor Dr. Kliebert die Vertretung niedergelegt, und Herr Musikalienhändler Richard Bunger sie dafür übernommen. —

Vereins-Berichte.

Zweigverein Bonn.

Auf der Generalversammlung des Bonner Richard Wagner-Vereines am 11. Januar 1890 wurde Bericht erstattet über die Thätigkeit des Vereins im abgelaufenen Jahre, sowie die Neuwahl des Vorstandes vorgenommen. Ausser dem Ehrenmitglied Herrn Direktor Dr. Thode in Frankfurt a./M. zählte der Verein im Jahre 89 106 Mitglieder. Er veranstaltete zwei öffentliche Konzerte. Ueber das erste am 14. Januar vgl. B. Bl. 1889, 1. pag. 70. Das zweite Konzert fand am 20. Mai in der hiesigen Beethovenhalle unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Wüllner und unter Mitwirkung des Fräulein Marie Altona aus Köln und des ganzen Kölner städtischen Orchesters statt, und umfasste folgendes Programm: 1. Ouverture zu Benvenuto Cellini von Hector Berlioz (zum ersten Male in Bonn); 2. Aus Tannhäuser: a) Scene „Dich theure Halle“; b) „Tannhäuser's Pilgerfahrt“, Vorspiel zum III. Act in seiner ursprünglichen Gestalt (zum ersten Male); c) Gebet der Elisabeth (ohne Kürzung); 3. „Les Préludes“, symphon. Dichtung von Franz Liszt (zum ersten Male); 4. Symphonie-Pastorale von Ludwig van Beethoven; 5. Vorspiel zu den Meistersingern.

Ausserdem fanden neun interne Abende statt, welche regelmässig durch Vorlesungen aus den gesammelten Schriften (Herr Dr. Thode) eingeleitet wurden. Es kamen so zur Behandlung: Autobiographische Skizze, über die Ouverture, ein Ende in Paris, eine Mittheilung an meine Freunde (gekürzt); ferner die Liszt'sche Schrift über Lohengrin. Die Reihe der Vorlesungen fand ihren Abschluss in einem Vortrage des Herrn Dr. Thode über „die Wagnerbewegung seit dem Beginn der fünfziger Jahre.“ — Den zweiten Theil der Vereinsabende bildeten musikalische Aufführungen von Mitgliedern und Gästen. Zum Vortrage (durch die Damen Frl. Clever aus Köln, Frl. Naber aus Düren, Frl. von Schellhorn, Frl. Velten, Herrn Dr. Meumann aus Köln) Lieder und Arien von Bach, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Liszt, Rob. Franz, Brahms, die Lieder von Wagner, Lohengrins Erzählung, die Lieder Walthers aus den Meistersingern. Von Instrumentalvorträgen erwähnen wir Bach's Doppelkonzert für 2 Geigen in d-moll; Beethoven's Trio D-dur, Cellosonate D-dur; Schumann's Märchenbilder; Liszt's Don Juan Phantasie, „Les Préludes“ (für 2 Klaviere); Raff's Cavatine; Vorspiel zu Lohengrin, Vorspiel zu den Meistersingern, Paraphrase über das Preislied (Wilhelmj). Albumblatt, Vorspiel zu Parsifal (für Harmonium, Klavier, Geige und Cello) (Klavier: Frau Dr. Martius, Frau Dr. Thode, die Herren Lomba, von Pestel, vom Rath, Schillings, Geige und Bratsche: die H.H. Dr. Kalkmann, von Pestel, Schillings. Cello: die H.H. Haldy, Kuppe).

Der neugewählte Vorstand besteht aus den Herren: von Pestel, Prem.-Lieutenant, Dr. Martius, Privatdozent; Dr. Reitter; Dr. Spuhn (Schriftführer); cand. phil. Borchardt (Kassier). —

Zweigverein. Grossenhain i./S.

Im Vereinsjahr 1889 veranstaltete der Vorstand vier Vereinsabende. Am 16. Januar sangen die Herren R. Leideritz und G. Trautermann aus Leipzig Arie des Daland aus dem fliegenden Holländer und Lenzeslied aus der Walküre, sowie Frl. A. Heinig und E. Leuckart aus Leipzig Lieder von Beethoven, Liszt und Wagner; auch kam von den Genannten unter Direktion des Komponisten das mittelhochdeutsche Liederspiel von Paul Umlauf zum Vortrag. Am 13. März hörten wir von den Königl. sächs. Kammermusikern Herrn Th. Blumer, C. Wilhelm und A. Stenz sowie der Frau Prof. Margarete Stern aus Dresden das Klavier-Quartett Nr. 1 g-moll von Mozart, Streich-Trio G-dur op. 9 Nr. 1 von Beethoven und Klavier-Trio Nr. 1 d-moll op. 49 von Mendelssohn. Am 26. Okt. brachten Frl. Nanny Münnich und der Grossherzog, Hofopernsänger Friedrich Melms aus Dresden: Duette und Arien von Spohr und Mozart, sowie Lieder von Wagner, Beethoven und Brahms zum Vortrag. Am 16. Dezember wurden von den Herren Martin Krause aus Leipzig und Edward Schirner aus Kolumbus (Ohio) das Es-dur Konzert, sowie die grosse Polonaise E-dur von Liszt, vier Präludien C-dur, f-moll — F-dur und cis-moll und der As-dur Walzer op. 64 Nr. 3 von Chopin vorgelesen; auch sang Herr Paul Merkel aus Leipzig Wotans Abschied und Lieder von R. Schumann.

Zweigverein Kiel.

Am 29. Januar fand die Generalversammlung der Mitglieder des Rich. Wagner-Vereins statt. Aus dem Berichte über das letzte Vereinsjahr entnehmen wir, dass der Verein im Ganzen 3 Vereinsabende im letzten Jahre abhielt, in denen Vorträge theils musikalischer theils rhetorischer Art, welche ganze Werke Wagner's oder Theile daraus illustrierten, dargeboten wurden. Unter den 175 Städten mit Zweigvereinen nimmt der Zweigverein Kiel mit Bezug auf die geleisteten Beiträge die 19. Stelle ein. Er zählte am 1. Jan. 88 Mitglieder, von denen im Laufe des Jahres 8 ausgeschieden sind. Neu eingetreten sind 10, so dass der Verein jetzt aus 90 Mitgliedern besteht. Der bisherige Vorstand wird durch Akklamation wieder gewählt und besteht aus den Herren Prof. Dr. Müller, erstem Vorsitzenden, A. Keller, zweitem Vorsitzenden, Först, Schriftführer, und Pätz, Kassier. Zu Revisoren der Rechnung für 1889 wurden die Herren Hoffert und Schlottfeldt gewählt.

Zweigverein Plauen.

Der Geschäfts- und Rechenschaftsbericht des Zweigvereins für Plauen und Umgegend auf das Jahr 1889 weist vier Konzerte (12./3., 24./10., 13./11. und 6./12.) sowie einen Familienabend (12./7.) auf. In Aussicht genommen für das nächste Jahr ist eine Aufführung der IX. Symphonie. Die Gesangskräfte, deren Einübung Hr. Organist Bitterlich in Plauen übernehmen will, werden aus Einwohnern von Plauen und Umgegend, vornehmlich aber dem Kreise der Vereinsmitglieder, entnommen werden, während für das Quartett der Einzelsänger bedeutende Künstler gewonnen werden sollen. — Vgl. B. Bl. 1890 I./II. Stück. S. 71. —

Veranstaltungen in Vereinen und Vertretungen.

Berlin. Wagner-Verein. 28. Jan. 50. Vereins-Abend: Liszt, Hungaria, für 2 Klaviere; Pagner's Anrede (Hr. Schmalfeld); Erda's Warnung (Frl. Horowitz); Loge's Erzählung (Hr. Zarnekow); Cornelius, Duett aus dem „Barbier von Bagdad“ (Hofopern-

sängerin Fr. Herzog, Hr. Zarneckow); Vortrag des Hrn. Dr. W. Langhans: „Richard Wagner als Pädagog“; Lieder von R. Strauss und Jensen, „Schlaf, holdes Kind“ (Fr. Herzog); Lieder von Liszt, „Schmerzen“ (Fr. Horowitz); Duett aus den „Feen“ (Fr. Herzog, Hr. Schmalfeld).

15. Febr. Gedächtnissfeier der vereinigten Vereine Berlin und Berlin-Potsdam. Kaisermarsch; Huldigungsmarsch; amerikanischer Marsch; Wotan's Abschied; I. Akt der „Walküre“. (Frau Kammer Sängerin Rosa Sucher, Herr Kammer Sänger Winkelmann aus Wien, Herr Hofopernsänger Krassa, Herr Konzertsänger Staudigl).

Akad. Wagner-Verein. 26. Febr. Gedenkfeier, verbunden mit der Feier des dritten Stiftungsfestes: Kaisermarsch; Vortrag des Herrn Dr. phil. und med. R. Sommer; Liszt, Heldenklage; Klaviervortrag des Herrn J. V. Da Motta. —

Darmstadt. Wagner-Verein. 3. Febr. III. Vereinsabend: Vortrag über „Tristan und Isolde“ von Herrn Hettstedt; Arie der Katharina aus „Der Widerspänstigen Zähmung“ von H. Götz; musikal. Bilder aus „Tristan und Isolde“ für Klav., Viol., und Cello von A. Pringsheim, a. Seefahrt, b. Liebesnacht (Hr. Konz. t. Müller, Hr. Kammermusiker Hayn, Hr. Hettstedt); „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen“ von Liszt (Fr. Ethel, Hr. Hettstedt); „Der Engel“, „Wiegenlied“ (Kammersängerin Fr. Roth, Hr. Hettstedt); Siegfried's Rheinfahrt für Klav., Viol. und Cello (w. o.). —

Giessen. Gedächtnissfeier, auf Anregung des Wagner-Vereins. Kapelle des 2. Grossh. Hess. Inf.-Reg. Nr. 116 u. L. des Gr. Mus.-Dir. C. Krause: Kaiser-Marsch, Rienzi-Ouvertüre, (Prolog), Trauerklänge, Tannhäuser-Ouvertüre, Vorspiel zu „Tristan“, Siegfried-Idyll, Phantasie über „Meistersinger“ und „Lohengrin“. —

Hannover. Zweigverein. Anfang Februar fand hier ein Vortrag des Herrn Dr. Arthur Seidl aus München statt: „Ueber musikalische Erziehung im Hinblick auf Wagnerische Kunstprinzipien.“ — Als musikalische Vorträge schlossen sich daran: Arie der Ada aus den „Feen“ (Fr. Schotel), Siegmund's Lenzeslied und Loge's Erzählung (Hr. Hofopernsänger Grüning), amerikanischer Festmarsch.

Karlsruhe i. B. Zweigverein. 18. Jan. Vortrag des Herrn Dr. Arthur Seidl: „Ueber musikalische Erziehung.“

Kiel. Zweigverein. 29. Jan. I. Vereinsabend: Albumblatt für Violine und Klavier (Hr. Konzertmeister Graf, Hr. Musikdirektor Keller); „Träume“, Liszt, „die Zigeuner“ (Fr. Böckow); Grieg, Sonate für Violine und Klavier, Nr. III (w. o.); Robert Franz, „die Musik“, M. Stange „Frühlingswonne“, und das „Schlummerlied“ (Fr. Böckow). —

Plauen. 2. Febr.: Familienabend: Quartett G-dur von Beethoven (Hr. Musikdirektor Zöphel, Stadtmusikus Kobien, H. Lange und Pinder); Larghetto für Cello von Mozart, Gavotte Nr. 2 von Popper (Hr. H. Lange); Arie der Lora aus den „Feen“, Lieder (Frau J. Leo); Loge's Erzählung (Hr. H. Leo); Klavierbegleitung Hr. Bürgerschullehrer Geiling. — 13. Febr. Gedenkfeier unter Mitwirkung der Hrn. k. Musikdirektor Chr. Hilf, Konzertmeister Arno Hilf, Pianist Undeutsch und des Stadtorchesters unter Leitung des Hrn. Musikdirektors Zöphel: Trauerklänge nach Siegfried's Tode; Liszt, St. Franziskus auf den Wogen; Konzert für Violine und Orchester von Chr. Hilf; Präludium und Toccata von Lachner; Polonaise von C. Cui; Gavotte d-moll von J. S. Bach; Hochzeitmusik und Brautchor aus „Lohengrin“; Etude von Henselt; Mazurka von Leschetitzky; Präludium und Presto von F. David. —

Reichenberg. 20. Febr. 28. Abend: Elsa's Geänge (Fr. Helfer). — Werke von Beethoven und Rheinberger. —

Berichtigung.

Im vorigen Stücke ist auf der ersten Seite die Längen-Bezeichnung: „ein halbes Tausend Kilometer“ in „Meilen“ zu verändern; das Zeichen *M* ist mit *km* verwechselt, und dadurch die Wolga um das Siebenfache verkürzt worden. —

Bitte.

Unsere Herren Vertreter und Vereinsvorstände werden dringend ersucht, die Anzahl bezw. Namen der Blätter-Abonnenten für 1890 der Zentralleitung möglichst bald anzumelden, damit die nächste Versendung vollständig geordnet von Statten gehen könne.

Die Redaktion.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereins.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

IV./V.

Schaue tief genug, so wird deine Anschauung musikalisch; denn das Herz der Natur ist überall Musik, sobald du es nur erreichen kannst.

(Thomas Carlyle.)

Der Mensch wäre nicht das Vornehmste auf der Erde, wenn er nicht zu vornehm für sie wäre.

(Goethe.)

Meistersinger.

Vortrag, gehalten im akad. Richard Wagner-Vereine zu Marburg i. H.
von Max Koch.

Als Herder und der junge Goethe sich 1773 entschlossen, gemeinsam der noch immer herrschenden romanischen Kunstrichtung entgegenzutreten, indem sie hinwiesen auf den grossen germanischen Dramatiker, auf das Volkslied, wie es leise noch in den Dörfern des Elsass erklang, bis zu den in der Edda kunstmässig erstarrten Göttersagen, auf die deutsche Baukunst; da baten die kühnen Führer des neuauftretenden Geschlechtes den „alten Patriarchen, der uns doch eigentlich in dieses Land gelockt“, Justus Möser in Osnabrück, um einen Beitrag zu ihren Fliegenden Blättern, den er mit der Betrachtung „Deutsche Geschichte“ bereitwillig spendete. „Deutsche Kunst und deutsche Politik“, wie unser Meister sie zusammenfasste, wurden so auch in jenem kleinen Büchlein mit dem inhaltschweren Titel „von deutscher Art und Kunst“ zusammengefasst. Und wie Herder durch Eindringen in das Wesen und die Entwicklung des germanischen Geistes einer neuen Auffassung der europäischen Geistesgeschichte Bahn brach, so erhoffte der Verfasser der „patriotischen Phantasien“ und Osnabrückischen Geschichte „eine ganz neue Wandlung“ für die Geschichte von Deutschland, „wenn wir die gemeinen Landeigenthümer als die wahren Bestandtheile der Nation durch alle ihre Veränderungen verfolgen; den Ursprung, den Fortgang und das unterschiedliche Verhältniss des Nationalcharakters unter allen Veränderungen mit weit mehrer Ordnung und Deutlichkeit entwickeln, als wenn wir blos das Leben und die Bemühungen der Aerzte beschreiben, ohne des kranken Körpers zu gedenken.“

Den deutschen Volksliedern im Elsass forschte Goethe eifrig nach; dass in dem französischen Strassburg selbst noch ein altes deutsches „Landeigenthum“ erhalten sei, blieb Herder und Goethe unbekannt. Erst am 24. November 1780 wurde die Zunft der Meistersinger in Strassburg aufgelöst, ihre Singschule geschlossen.*) Erinnern wir uns, mit welch' warmer

*) Die Meistersänger von Strassburg. Vortrag von Ernst Martin. Strassburg 1882. — Urkundliches über die Meistersinger zu Strassburg im 1. Bande der Strassburger Studien 1883.

Liebe und Begeisterung Goethe an Hans Sachs, dem „wirklich meisterlichen Dichter, dem schlichten Bürger“, wie er und seine Freunde auch zu sein sich rühmten, hing, so dürfen wir ihm auch wohl freundliche Theilnahme zutrauen für jene zu Kunstzwecken gebildete meisterliche Vereinigung, aus der Hans Sachs hervorgegangen, ohne die seine Erscheinung gar nicht zu denken ist. Wohl war es nicht so leicht, in der ihrem Ende entgegeneilenden Singerzunft des 18. Jahrhunderts noch ihre einstige Bedeutung, den Geist, der im 15. und 16. Jahrhundert sie gebildet, zu erkennen. Den alten Wagenseil (1697), die Hauptquelle unseres Meisters für die historisch getreue äussere Ausstattung seiner Singschule, hat wohl auch Goethe einmal in Händen gehabt. Ueber den Zusammenhang der dichten den Bürger mit „jenen Rittern und Hofmännern“ des Minnesangs hat erst 1811 Jakob Grimm in seiner berühmten Schrift „über den altdutschen Meistergesang“ Aufschluss gegeben.

Von da an bis zum Erscheinen der Dichtung Richard Wagners, und wieder von 1868 bis zur Gegenwart sind eine Reihe von Untersuchungen und Darstellungen des Meistergesangs hervorgetreten,*) eine der schönsten und leider auch am wenigsten gekannten Arbeiten im zweiten Bande von Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage (1866). Franz Müllers Versuch zur Einführung in unseres Meisters Dichtung (München 1869) verdient wie die anderen ähnlichen Arbeiten des frühen und treuen Vorkämpfers ehrenvolle Erwähnung. An Erläuterungsschriften zu Wagners Dichtungen ist ja kein Mangel, auch ist es nicht meine Absicht litterarhistorisch oder ästhetisch eine neue Encheiresis Naturae zu liefern. Ich möchte umgekehrt den Versuch machen, ob nicht aus dem Dichterwerk heraus eine etwas tiefer gehende und doch geschichtlich nicht minder treue Auffassung der Erscheinung des Meistergesangs sich gewinnen lässt, als die gewöhnliche an der Form klebende Betrachtungsweise sie ergibt. Einer der Mitlebenden — und Handelnden hat von Goethes Dichtung und Wahrheit, der wir so viele Irrthümer und Umstellungen urkundlich nachweisen können, gesagt, das Werk sei wahrer als die Wahrheit selbst. Nicht blos von autobiographischen Geschichtswerken eines Dichters, auch von grossen Dichtungen selbst darf solches Urtheil gefällt werden. Mag seine Kenntniss der Einzelheiten eine noch so mangelhafte sein, der dichterische Genius erräth, erkennt manchmal kraft der ihm eingeborenen Intuition das Wesentliche der Dinge, ihren inneren Zusammenhang mit einer Bestimmtheit und Sicherheit, zu welcher die wissenschaftliche Forschung erst nach lang-

*) Gerade im Zusammenhang mit Walthers Freijung ist für uns beachtenswerth die Studie von O. Plate „die Kunstausdrücke der Meistersinger“. Strassburger Studien III. Bd. 2. Heft. Strassburg 1887. Hier ist zum erstenmal fast das gesammte überlieferte Material verworhet. Adam Puschmans, Hans Sachsens treuesten Schülers „Gründlicher Bericht des Deutschen Meistergesangs“ ist jetzt durch einen Neudruck, Halle 1888, Nr. 78, wieder zugänglich geworden.

wieriger Arbeit die urkundliche Bestätigung nachliefert. Ich brauche nur an Shakespeare's Werke aus der englischen und römischen Geschichte und das von Leopold v. Ranke darüber gefällte Urtheil zu erinnern.

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
die älternde Vernunft erfand,
lag im Symbol des Schönen und des Grossen
voraus geoffenbart dem kindischen Verstand. . . .
Lang, eh die Weisen ihren Ausspruch wagen,
löst eine Ilias des Schicksals Räthselfragen
der jugendlichen Vorwelt auf.

In unserem von Geschichtsstudien erfüllten, kritischen Jahrhundert treten auch an den Dichter, welcher einen Stoff aus der Vergangenheit behandeln will, ganz andere Anforderungen heran, als sie Shakespeare und seinen Gewährsmännern, den naiven Chronikenschreibern, in den Sinn kommen konnten. Und gerade die Dichtung der Meistersinger muss auch den oberflächlichen Beobachter klar erkennen lassen, was eine ernstere Betrachtung bei jedem Werke Wagners finden wird: die scheinbar so frei und kühn aufgebaute Handlung ruht auf der wuchtigen Grundlage vollständiger Stoffbeherrschung. Auch in diesem Sinne gilt von unserem, wie von jedem Meister Schillers Wort: „Nur aus vollendeter Kraft blicket die Anmuth hervor“. Wenn verschiedene Sagen, wie z. B. die vom Wartburgkriege und vom Tannhäuserliede aus der Getrenntheit, in der unsere Quellen sie bieten, im Tannhäuserdrama vereinigt sind, so ist dies nicht durch ausklügelnde Berechnung geschehen, wie der moderne Rhapsode sie bei der Mosaikzusammensetzung seiner Nibelunge anwandte, sondern aus der sicheren genialen Erkenntniss des Wesens der einzelnen Sagenzüge konnte ihre organische Vereinigung im lebendigen Kunstwerke erfolgen. Mögen wir Treue und Geschick, mit den Schuleinrichtungen und Kunstausdrücke aus Wagenseils Buch von der Meistersinger holdseligen Kunst benutzt sind, noch so sehr an unserem Drama bewundern, mit diesen technischen Hilfsmitteln hätte sich niemals ein Stück deutschen Kulturlebens, wie in Wagners Meistersinger es lebendig wird, hervorzaubern lassen. Ein Stück deutschen Kulturlebens! Goethe und Herder haben die Fliegenden Blätter, von denen unsere Betrachtung ausging, überschrieben „von deutscher Art und Kunst“. Sie waren sich, der eine in dem russischen Riga, der andere in dem französischen Strassburg, bewusst geworden, dass deutsche Dichtung und Kunst nicht eine Sache der in französischer und latinisirender Richtung befangenen Gelehrten und Artisten sein könne und dürfe, sondern dass eine wirklich deutsche Kunst sich nur entwickeln könne aus dem Verständnisse, im innigen Zusammenhange mit deutscher Art. Und diese theoretische Erkenntniss ward bald darauf zur künstlerischen That im Goetz von Berlichingen. Ein Stück deutschen Kulturlebens aus Hans Sachsens Jahrhundert ward hier von dem hellblickenden Genius ins Leben gerufen, freilich leider nicht in der Art, dass die deutsche

Bühne davon hätte dauernden Vorthail ziehen können, denn Goethe hatte in der Form sich zu sehr dem Muster angeschlossen, das Shakespeare auf Grund der englischen Bühneneinrichtung seiner Tage geschaffen.

Die Sehnsucht und der Glaube, wie sie der junge Goethe unter dem Drucke der herrschenden französischen Kultur zu künstlerischer Belebung des 16. Jahrhunderts, dieses deutschesten Zeitabschnittes seit der Gründung einer deutschen Reichsgenossenschaft, getrieben hatten, waren in Wagner unter dem unmittelbaren Eindrücke dessen, was er in Paris sah und hörte, mächtig geworden. Sie trieben ihn aus einer der internationalen Mode unterworfenen Gegenwart in das Studium der Geschichte, und als er auch in ihr nicht was er suchte in völliger Reinheit fand, endlich zurück in die älteste arisch-germanische Sagenwelt. In der Sarazenin und dem geplanten Barbarossa blieb er noch auf geschichtlichem Boden, in Tannhäuser und Lohengrin strömen Sage und Geschichte in einander über. Im Ring des Nibelungen und Tristan haben wir die mythische Heldenragödie, das rein Menschliche losgelöst von dem jeder Geschichtsepoche anhaftenden Konventionellen. Der Meister selbst hat erzählt, wie ihm zuerst nach Vollendung des von mythischen Elementen getragenen tragischen Sängerkrieges auf der Wartburg die Idee zu einem heiteren Gegenstücke aufgetaucht sei. Wie uns jetzt das vollendete Werk vorliegt, können wir sagen, seine Verwirklichung war damals und im folgenden Jahrzehnt noch unmöglich. Erst mussten aller Sturm, alle tragischen Erschütterungen im „wild webenden Bängen“ des Nibelungen-Ringes und Tristans ihren gewaltigen Ausdruck gefunden haben, ehe von der lächelnden Resignation des Nürnberger Meisters und dem wolkenlosen Glücke des jungen Liebespaares ein neuer Ton erzählen konnte. Erst nachdem in „uraltem Fern“ Helden- und Weltenschicksal erkannt und im Vermächtniss der todesfrohen Brünnhilde das Lösungswort ausgesprochen war, konnte aus traurem Heimatherd die dramatische Idylle hervorgerufen werden. Jetzt konnte es sich aber auch nicht mehr blos um ein scherzhaftes Gegenspiel zu dem Haupt und Leben bedrohenden Sangeskampfe Tannhäuser-Offeringens handeln.

Wie schon vor ihm der treffliche Reformator und Leiter der Düsseldorfer Musterbühne, Karl Immermann, hatte auch Wagner für die Tragödie den Heldenmythus, nicht als einzigen, aber als höchsten Inhalt erkannt. Das Lustspiel dagegen kann jeder Zeit nur auf dem Untergrunde einer bestimmten, mit ihren Schwächen und konventionellen Beschränktheiten in Gegenwart oder geschichtlicher Vergangenheit nachweisbaren Gesellschaft sich aufbauen. Indem Wagner das heitere Gegenstück zum Wartburgkampfe auszugestalten strebte, trat er der Gesellschaft, in welcher dieser lustige Sängerkrieg spielen wollte, näher; und wie er durch die Hülle des rittermässigen Nibelungenliedes hindurch den echten Mythus herausgeahnt und endlich zu neuer dramatischer Auferstehung herausgearbeitet hatte, so erkannte er jetzt unter einem pedantischen Formelwesen und Unsinn-

wust die echt deutsche Art, welche in der Meistersinger Kunst einen halb lächerlichen, halb rührenden Ausdruck sich geschaffen hat. Diese echt deutsche Art in der Gebundenheit ihres geschichtlichen Auftretens galt es nun im Rahmen des Lustspiels zur Erscheinung zu bringen. Das heitere Gegenstück zum Wartburgkriege konnte auch jetzt noch bestehen bleiben, aber zugleich ergab sich eine geschichtliche Vertiefung der Idee. Am thüringischen Fürstenhof entfaltet sich der ganze Glanz des ritterlichen Minnesangs, die adelig höfische Kunst und Sitte vor unsern Augen. Im 16. Jahrhundert ist die Kunst und das ganze Geistesleben nicht mehr auf den fürstlichen und adeligen Burgen, sondern in den Städten und ihren Schulen zu suchen. Dem ritterlichen Zeitalter ist das bürgerliche, dem Minnegesang der Meistergesang gefolgt. Nicht mehr der Bussgesang der nach Rom wallfahrenden Pilger ertönt in Deutschlands Mitten; an seine Stelle ist das protestantische Kirchenlied getreten, das bedeutungsvoll zum Eingang der Meistersinger uns entgegentönt. Ein aufdringlicher Geschichtenunterricht wie in manchem historischen Drama und Romane wird uns hier freilich nicht gegeben, aber ungezwungen aus der Handlung selbst heraus entwickelt sich eine solche Fülle geschichtlicher Momente, dass sich von dem Nürnberger Preissingen aus ein Ausblick in die Entwicklungsgeschichte deutscher Art und Kunst ergibt, wie kein Lehrbuch ihn dem schaffenden Genius bieten konnte, wohl aber die zünftigen Meister, wenn dies anders sich mit ihren Anschauungen und ihrer Würde verträge, mit Dank vom „Meister im Haus“ sich ihn zeigen lassen dürften.

Versuchen wir es ein wenig, des Künstlers geniales Schauen in geschichtliche Erörterung umzusetzen. Die zünftigen Meistersinger betonen aufs schärfste ihren Gegensatz zum Volksgesange, dem Gassenhauer, zu dem der Schuster-Poet eine ihnen bedenkliche Neigung verräth. Als Schüler Herrn Walthers von der Vogelweide führt Walther von Stolzing sich in die Singeschule ein. Führen wir einmal die zwei im Kunstwerk hervorgehobenen Thatsachen weiter aus.

Den Fortschritt der Künste und Wissenschaften, der Kultur rühmen wir alle, auch wenn wir einzelne ihrer Erwerbungen als höchst fragwürdigen Gewinn betrachten*); jedes Volk möchte das andere dabei übertreffen und

*) Im neunten Jahrgange der Bayreuther Blätter S. 176 ist eine Novelle von Utis „der falsche Baurat“ mit wohlverdientem Lobe ausgezeichnet worden, weil in ihr mit ebenso viel Einsicht als Entschiedenheit bedenkliche Kulturfortschritte bekämpft werden. Es ist jedoch, so viel ich sehe, an dieser Stelle noch nicht bemerkt worden, dass Utis (Max Rieger) in mehren seiner gesammelten Novellen und Dramen diesen Kampf fortgeführt hat: Neuer Phantassus. Von Utis. 2 Bde. Leipzig 1887. Je entschiedner Rieger hier im Sinne der Bayreuther Blätter sich ausspricht, um so bedauerlicher ist es, dass ihm Wagners Wollen und Wirken fremdgeblieben ist. Est ist ja leider eine nicht vereinzelte Erscheinung, dass selbst Männer, die wie Rieger für deutsche Art und Sitte eintreten, doch, sobald es Wagner und Bayreuth betrifft, in den von der Presse so erfolgreich verbreiteten Vorurtheilen verstrickt bleiben. Uns wird dies nicht abhalten können, die verwandten Gedanken und das dem gleichen Ziele zugewandte Streben in Utis Neuem Phantassus freudig zu rühmen.

Niemand, am wenigsten solche, die Schillers Lehren und Beispiel beherzigt, würden die Dijoner Preisaufgabe mit Rousseau verneinen. Allein gerade in der Geschichte der Künste werden wir auch auf Schritt und Tritt daran erinnert, wie jeder Fortschritt auch wieder manche Einbusse nach sich zieht. In den einfachen Urzeiten gibt es für alle Stammesgenossen nur eine gemeinsame, jedem in gleicher Weise zugängliche Kunst; das ganze Volk schafft mit an seiner Poesie. Kein Unterschied der Bildung, des Standes macht das vom Dichter Geschaffene zum Sondergute einer begünstigten Minderheit. Wie der Götterglaube, die Jagd- und Kriegsabenteuer allen Volksgenossen in gleicher Weise naheliegen, so schafft die in bestimmten einfachen Formen erzählende und umbildende Erinnerung den allen gemeinsamen Heldengesang, das Volkslied. Und unmittelbar aus dem Chorgesang heraus hat sich den Hellenen ihr Volksdrama und Theater entwickelt.

Mit dem Eindringen einer nur wenigen zugänglichen Bildung müssen sich diese Verhältnisse rasch ändern. Unter den Deutschen war diese von aussen herein getragene Bildung zugleich aufs innigste verbunden mit einer ganz neuen Anschauung von den göttlichen Dingen. Bildung und Christenthum erschienen ebenso verbunden auf der einen Seite wie Heidenthum und volksthümliche Dichtung auf der andern. Die lange Zeit einzigen Träger der Bildung, die Geistlichen mussten sich im allgemeinen auch der nationalen Poesie, eben wegen dieser Verbindung feindlich erweisen. Nicht nur wurde der einst gefeierte Heldensänger zum verachteten Spielmann, auch der Volksgesang wurde zu dem bald verfolgten, bald verächtlich geduldeten Gassenhauer. Indem die Geistlichen nun eine neue Dichtung, neuen Inhalt in neuen Formen (Reim) herzustellen suchten, machte sich der in früherer Zeit völlig unbekannte Gegensatz zwischen Kunst- und Volksdichtung geltend, ein Gegensatz, der gleich in der ersten Beratung unserer Meistersinger scharfen Ausdruck findet. Umsonst wünscht Hans Sachs, dass Volk und Kunst gleich blüh' und wachs'. Die Schule erklärt, drum steh es faul, und Meister Nachtigall setzt den Trumpf drauf: Wenn spricht das Volk, halt ich das Maul. Die scheinbar wenig bedeutende Schulstreiterei über die Bedingungen des Preisgesangs geht in ihrem letzten Ursprung Jahrhunderte zurück, deutet auf einen nie wieder ganz zu heilenden Bruch in der Entwicklung unserer Dichtung.

Wir brauchen nicht erst daran zu erinnern, wie die Geistlichen die Pflege der Dichtkunst dann an die Ritter, die Pfaffen an die Herrn abtreten mussten. War die Bildung und Sitte in der Karolingischen und sächsischen Zeit eine ausschliesslich kirchliche gewesen, so machte sich nun eine weltliche neben ihr geltend; war die erste römischen Ursprungs, so kam uns die andere aus Frankreich. Zuerst an den Höfen, dann in den Adelskreisen überhaupt wird die feiner entwickelte Sitte des Auslands nachgeahmt, und zu ihr gehört auch die Pflege der Dichtkunst. Der in höfischer Zucht vollendete Ritter muss auch ein Lied zu dichten und zu singen verstehen.

Die Poesie ist durchaus ein Theil der gesellschaftlichen Bildung und muss ganz folgerichtig wie das höfische Leben überhaupt sich in festen, sorgsam erwogenen Formen bewegen. Ich glaube wir überschätzen im allgemeinen die Stellung der Poesie in der ritterlichen Gesellschaft; sie dient hier eben der gesellschaftlichen Unterhaltung, wie sie in der folgenden Zeit, vorab im Sinne der Zunftbriefe der Meistersinger, durchaus der moralischen Lehrhaftigkeit dienen soll. Mit der Veränderung der ritterlichen Gesellschaft verliert auch die mittelalterliche Dichtung ihren Grund und Boden. In der gereimten Novelle von „Meier Helmbrecht“ wird uns das höchst einfach und anschaulich vorgeführt. Der Alte erzählt, wie es in seiner Jugendzeit auf den Schlössern zugegangen. Nach den Kampfspielen gingen Herrn und Frauen zusammen in einen Saal und einer las der Gesellschaft vor. Der Junge sagt, jetzt wollten die Ritter und Knappen nach den Kampfspielen trinken; die Männer sitzen abgesondert von den Frauen für sich und geben höchstens derbe Schwänke einander zum besten, von den früher beliebten Geschichten will keiner mehr etwas wissen. Der Herr, dem der junge Helmbrecht dient, ist ein Raubritter. Der verarmte und sittlich verkommene Adel kann nicht länger die Kunstpoesie als seinen Besitz in Anspruch nehmen.

Wir wissen, wie manche Mode in hohen Kreisen begonnen hat, um dann endlich als Bauertracht zu enden. Die Schellen, welche das 16. Jahrhundert dem Narren anheftet, klangen im 14. gar zierlich an der Hoftracht des modisch feinen Ritters. In ähnlicher Weise ging auch der Kunstgesang nun aus den Händen der Ritter in die der Bürger über. Selbst in der Blüthezeit des Minnegesangs waren einzelne nicht ritterbürtige Sänger, im Unterschiede von den Herrn Meister genannt, aufgetreten. Auch der zweite deutsche Bearbeiter der Sage von „Tristan und Isolde“, Gottfried von Strassburg wird nur als Meister bezeichnet. Nach dem Interregnum treffen wir immer mehr Meister, nur selten noch einen Herrn den Kunstgesang von Burg zu Burg, von einem Fürstenhof zum andern tragen. Von dem fahrenden Volk der Spielleute scheiden sich die wandernden Meister eben als Kunstdichter gerade so verachtungsvoll, wie es ihre ritterlichen Kunstgenossen gethan hatten. Gaben zu fordern hatten auch Walther und seine Standesgenossen wohl verstanden, den roher gewordenen Sitten gemäss thaten es die bürgerlichen Meister auch plumper, und die Achtung der Höfe konnten sie dem bürgerlichen Kunstgesang nicht erwerben; diese Bürger hatten ihr Merk nur auf Schacher und Geld gestellt.

Von diesen wandernden bürgerlichen Kunstsängern hatte ein und der andere, ehe er sich der Kunst widmete, sein Handwerk betrieben. Nach manchen Fahrten liess er sich dann als Mitglied einer Zunft nieder und jüngere Bürger lernten von ihm die Regeln des Kunstgesangs. So ist Heinrich von Meissen als Kunstsänger herumgewandert, bis er sich in Mainz

niederliess und dort als Domherr einen Singerkreis, eine Schule gründete, 1318 wurde Heinrich Frauenlob im Mainzer Dom begraben; aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts stammt das erste schul- und wohl auch schon zunfthmässige Zusammenschliessen der bürgerlichen Kunstsänger, eine Einrichtung, die sich von Mainz aus allmählich über ganz Deutschland verbreitete. Nicht in einem Gegensatze zum ritterlichen Minnesang, sondern ganz ohne Unterbrechung aus ihm heraus hat sich der bürgerliche Meistersang entwickelt, die Aufnahme des Junkers Stolzing in die bürgerliche Zunft bringt diesen Uebergang symbolisch zum Ausdrucke, wie auch seine Berufung auf Walther von der Vogelweide als seinen Lehrer durchaus den geschichtlichen Verhältnissen entspringt. Die seit der Mitte des 14. Jahrhunderts in allen Meistersingerschulen feststehende Sage von der Entstehung ihrer Kunst unter Kaiser Otto dem Grossen und Papst Leo VIII. und dem Singgerichte zu Pavia 962 ist natürlich vollständig ungeschichtlich. Wenn sie aber unter den zwölf alten dort kämpfenden Meistern Walther, Wolfram, Marner und Reinmar ohne weiteres neben Frauenlob und Regenbogen nennen, so hat in dieser gleichfalls geschichtswidrigen Zusammenstellung doch die historische Thatsache von der Verwandtschaft des Minne- und Meistersanges ihren sagenhaften Ausdruck gefunden. Sachs' Ausruf über Walther v. d. Vogelweide „Ein guter Meister!“ würde in jeder Singschule Beistimmung gefunden haben. In jeder Singschule würde jedoch der unmittelbare Anschluss an einen so lang schon toten Meister auch Bedenken ähnlich wie bei Beckmesser hervorgerufen haben.

Nach dem Vorbilde des von der Vogelweide besingt Walther Stolzing Liebe und Lenz. Es ist der Hauptinhalt des Minnesangs, der aber nicht in den Meistersang herübergenommen wurde. Die ritterlichen Sänger hatten Frau Minne wie eine Heilige gefeiert. In ihrem Sinne kann Stolzing sagen:

Was heilig mir,
der Liebe Panier,
schwing und sing ich mir zu Hoff',

freilich um vom Zunfthaupt die entschiedene Abfertigung: „Das gilt uns weltlich“ zu erfahren. Hans Sachs erläutert, aus der Gleichheit der beiden Stollen, man ersieh', ihr wählet euch gleich ein Weib zur Eh'. Auf ehliche Werbung und Liebe war aber der Minnesang nicht gerichtet. Der poetische Glanz, der ihn unsern Augen verklärt, darf uns nicht ganz vergessen machen, dass eigentlich eine unsittliche Grundlage, die heimliche Liebe zu verheiratheten Frauen, seine Voraussetzung bildet. Es ist die romanische Auffassung von Liebe und Ehe, die mit der deutschen in scharfem Widerspruche steht. Die ehrbaren, streng auf Zucht und Sitte haltenden Bürger konnten bei allem formalen Anschluss an den Minnesang sich doch diese Art der Frauenverehrung und Minnedichtung nicht herübernehmen. Wenn der in ihren Kreis tretende ritterliche Sänger nun in

alter Weise leidenschaftlich Lenz und Liebe feiert, so hat sein Lied ihnen bang gemacht, und das, wie sogar Hans Sachs meint, nicht mit Unrecht: denn wohl bedacht

mit solchem Dicht- und Liebesfeuer
verführt man wohl Töchter zum Abenteuer;
doch für liebseligen Ehestand
man andre Wort und Weisen fand.

Andere, untergeordnetere Elemente der ritterlichen Kunstdichtung wurden von den Meistersingern aufgegriffen und weiterentwickelt. Das lehrhafte Spruchgedicht tritt schon bei Reinmar, Walther von der Vogelweide und anderen hervor. Die Dichtung der Meistersinger ist fast ausnahmslos lehrhaft, zum überwiegenden Theile wählten sie „einen heil'gen Stoff“, ja manche Schulordnungen wie z. B. die Freiburger liessen beim Hauptsingen überhaupt nur religiösen Inhalt zu. Daneben entwickelte sich in den Singschulen noch eine Art der Poesie, zu der im deutschen Minnesang nur ganz vereinzelte Ansätze sich finden: das Streitgedicht. Das Gedicht vom Wartburgkriege, in welchem dieses Kampfsingen seine künstlerische Verherrlichung fand, stammt aus Meistersingerkreisen. Und in diesem Zusammenhange können wir sagen, dass ihr Dichten noch in Wagners Tannhäuserdichtung nachgewirkt habe.

Wenn Wagner innerhalb der Schule selbst eine engherzig formalistische (Beckmesser, Kothner) und freisinnigere Richtung (Sachs, Vogel-sang) zur Geltung bringt, so weist auch das wieder auf geschichtliche Thatsachen hin. Dem formalistischen Pedantismus, der in den Singschulen immer mehr jede geistige Frische verhinderte, trat in Worms Hans Folz entgegen. Vielleicht war auch er den zu Meistern gewordenen gegenüber zu sehr geborner Meister, als dass er mit seinen Verbesserungen durchdringen konnte. Er verliess Worms, wandte sich nach Nürnberg und rief dort eine neue, freiere Schule des Meistergesangs ins Leben; aus ihr ging Hans Sachs hervor. Dem Volksliede, dessen Blüthezeit ja gerade ins 16. Jahrhundert fällt,*) stand freilich auch dieser reformirte Meistergesang durchaus ablehnend gegenüber. Wir haben kein Zeugniß dafür, dass Hans Sachs von seinen Kunstgenossen wegen seiner volksthümlichen Schwänke und Dramen Vorwürfe gemacht worden wären; aber von Sachs selbst wissen wir, dass er seinen schulgemässen Gesängen höheren Werth zuschrieb als allen seinen übrigen Dichtungen. Diese liess er drucken, die Meistersingerlieder sollten als ein besonders zu hütender Schatz nur handschriftlich in den Schulen verbreitet werden. Selbst von einer seiner berühmtesten und gerade uns doppelt werthen Dichtungen, von der Wittembergisch Nachtigall (Wacht auf, es nahent gen dem Tag!) ist nur das

*) R. Freiherr v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530. Bd. 13 von J. Kürschners „Deutscher Nationallitteratur“ Stuttgart 1885.

Spruchgedicht, aber bis heute noch nicht das (handschriftlich vorhandene) Meistersängerlied in der Morgenweise veröffentlicht worden. *) Nichts destoweniger stellt sich der geschichtlichen Betrachtung gerade in Hans Sachs die Vereinigung der gelehrten Kunstdichtung und der volksthümlichen Poeterei dar. Durch die Benützung der besten Elemente einer jeden dieser getrennten Dichtungsarten hat er seinen eigenen Werken eine unverwüstliche Anziehungskraft gegeben, die im 18. Jahrhundert Goethe, im 19. Wagner zur dichterischen Verherrlichung des meisterlichen Dichters und theueren Mannes bestimmte. Es entspricht wieder ganz der geschichtlichen Stellung des Hans Sachs, wenn Wagner ihn einerseits dem Schüler Walthers von der Vogelweide, andererseits dem Volke freundlich entgegenkommen lässt, den Widerspruch seiner einseitigen Zunftgenossen nicht scheuend. Wie Wagner aber auf der Festwiese die Gegensätze von Volks- und Meistergesang zu vereinigen und zu versöhnen, deutsche Art und Kunst in ihrer untrennbaren Zusammengehörigkeit darzustellen verstanden hat, davon kann freilich keine Beschreibung einen Begriff geben, das muss man eben in Bayreuth gesehen haben. Hier wird uns mit einem Male deutlich, was die Meistersinger innerhalb der Geschichte der deutschen Kunst, in der Entwicklung der deutschen Art waren und geleistet haben.

Die Frage über Werth und Unwerth, Nutzen und Schaden der Zünfte ist, nachdem man sie längst für immer beseitigt glaubte, seit einigen Jahren wieder zu einer politischen oder sozialen Parteifrage geworden. In der Entstehungs- und Blüthezeit des Meistergesangs konnte man sich keine gemeinsame Thätigkeit anders denken als in zunftmässiger Form geregelt. Sobald sich Kunstgenossen zusammenfanden, stellte sich auch die ihnen allen vertraute und erprobte Form des gemeinsamen Wirkens von selbst ein. Alles wird den bei den Handwerkerzünften geltenden Ordnungen gemäss geregelt. Der Stiftungsbrief und der Vorsteher, der wie unser Fritz Kothner die Verhandlungen leitet; der Schutzheilige, als welchen sie den königlichen Sänger David sich wählten. Die streng hierarchische Stufenfolge von Lehrling, Gesell, Meister fand ihre entsprechende Anwendung, wie das vom Handwerker zu liefernde Meisterstück in der geforderten Erfindung der Meisterweise wiederkehrt. Alles, sogar die Art des Vortrages — im Stuhle sitzend **) — ist streng geregelt. Die Künstelei der Form wäre noch erträglich, wenn nur der Inhalt nicht in den meisten Fällen zwischen abstruser Gelehrsamkeit und trockner Bibelparaphrase unerquicklich schwankte. Diese in der That unerfreulichen Seiten sind es, welche von unserer sich als Stylgeschichte gebenden

*) Allgemeine Deutsche Biographie XXX, 116. E. Götzes grosse Verdienste um Sachs mögen auch an dieser Stelle nicht ungerühmt bleiben.

**) Gerade dieser pedantisch scheinende Zug weist indessen vielleicht auf eine alte mythologische Vorstellung zurück.

Litteraturgeschichte fast allein beachtet werden, wobei der ganze Meistergesang natürlich übel genug ankömmt.

Die Stiftungsbriefe setzen die Tabulaturen, auf deren Einhaltung jedes Mitglied sich verpflichtet, voraus als etwas, was sich von selbst versteht. Sie heben hervor, und Hans Sachs selbst hat sich ganz ähnlich ausgesprochen, dass durch diese Kunstübungen die Gesellen und jüngeren Meister ihre freie Zeit angenehm und nützlich ausfüllen, vom trinken, buhlen und streiten abgehalten werden. Sachs meint, er habe selbst auf seiner Wanderschaft diese heilsame Erziehung der Kunst erfahren. Wir dürfen indessen über diesen Polizeistandpunkt hinausgehen. Die einzelnen Zünfte standen sich zum Theil eifersüchtig und unfreundlich gegenüber; Trinkstube und alles war für jedes Handwerk gesondert; beim geringsten Anlass brachen Handel zwischen den einzelnen Zünften los, und will's der Wahn geseg'nen, nun muss es Prügel reg'nen. Schlosser und Schmiede, Schreiner und Schächler, Bader und Krämer und noch eine Reihe anderer treten sich auch in dem Wirrwarr der Johannisnacht mit Spottrede und Prügel-Färbeblau gegenüber. Unter diesen Umständen war es für die sozialen Verhältnisse der Stadt von Wichtigkeit, wenn Mitglieder der verschiedenen Zünfte sich auf gemeinsamen Boden einer eignen Zunft wieder zusammenfanden. Auch der Handwerksgeselle konnte in dieser Zunft als Meister auftreten, wie der wandernde Schustergeselle Hans Sachs an verschiedenen Orten einer Schule vorstand, was er doch nur als Meistersinger thun konnte. Wenn wir bedenken, dass um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg 250 Meistersinger waren, so können wir die Bedeutung und den Einfluss dieser Zunft nicht leicht überschätzen, wenn auch andererseits gerade diese grosse Zahl uns mit Misstrauen gegen ihre poetischen Leistungen erfüllen muss. Wagner lässt zwölf Meistersinger auftreten gemäss der in jeder Singschule herrschenden Uebung, welche entsprechend den zwölf alten grossen Meistern für jede örtliche Vereinigung wieder zwölf besonders angesehene Meisternamen als Gründer oder Erneuerer ihrer Schule zusammenstellte.

Hans Sachs' Stellung zur Reformation ist oft gewürdigt worden, allein unzweifelhaft haben die Meistersingerschulen überhaupt dem Vordringen des geläuterten Evangeliums wesentliche Dienste gethan. Da Walther Stolzing einen weltlichen Stoff besingt, schliesst Meister Beckmesser sich allein ins Gemerck; sonst lag seit Luthers Verdeutschung überall auf dem Pulte des Merkers seine Uebersetzung auf, und Abweichungen vom Inhalte wie von Luthers Sprache wurden gerügt. So gewannen die Singschulen auch für die Ausbreitung und Erstarkung der gemein hochdeutschen Schriftsprache Bedeutung. „Unredbare Wort“ führt auch Beckmesser in Walthers reichem Sündenregister mit an. Das eifrige Bibelstudium, dem die Meistersinger im 16. Jahrhundert sich ergaben, mag doch in etwas die unfruchtbare theologisch-scholastische Gelehrsamkeit, mit der sie im

14. und 15. Jahrhundert sich und ihre späten Leser abzuqälen, sühnen. Von diesem allerdings eher geisttödtenden als bildenden Vielwissen nimmt man gerne Anlass zur Verurtheilung der Meistersinger überhaupt. Allein in derlei Sachen bestand nun einmal die Bildung des 14. und noch eines Theiles des 16. Jahrhunderts, und die Meistersinger nahmen so theil an der Bildung ihrer Zeit. Um ihre Schulpflichten zu erfüllen mussten sie die Bildungselemente der Zeit sich anzueignen suchen, auch als diese besser geworden waren; die Buchdruckerkunst gewann an ihnen thätige Freunde, und im Verhältniss zu den Hilfsmitteln und dem allgemeinen Wissensstande war der Handwerkerstand im 16. Jahrhundert, eben durch die Einwirkung der Meistersingerei, auf höherer Bildungsstufe als in irgend einem andern Jahrhundert. Steht Hans Sachs auch unerreicht, so steht er keineswegs allein. Folz, Rosenblut, Gegenbach, Puschman und andere waren gleich ihm Dichter und Handwerker. Die Meistersingerschulen in Memmingen und Ulm sind im 19. Jahrhundert in Gesangsvereine übergegangen, und einen Vergleich zwischen unsern Bürgergesangsvereinen, Liedertafeln u. s. w. und den Meistersingerschulen könnte man immerhin anstellen. Ohne Vorzüge und Nachtheile irgendwie abwägen zu wollen, hebe ich eines hervor. Das Mitglied einer Meistersingerzunft war zu eigner Thätigkeit, zu selbstständigem Lesen und geistiger Verarbeitung des Gelesenen veranlasst; das eigene Denken und Meinen ward dadurch gefördert. In den modernen Gesangsvereinen fällt die eigentlich geistige Arbeit dem Dirigenten zu. Ich bin weit entfernt von einer Ueberschätzung der meist recht geistlosen alten Reimereikunststücke; allein die Gegenüberstellung von Handwerk und Fabrikbetrieb könnte einem trotz allem auch beim Vergleiche zwischen einem alten Meistersinger und modernen Liedertafler einfallen. Zufall ist es nicht, dass die Blüthezeit des Meistergesangs und Kunsthandwerks zeitlich und örtlich zusammenfällt. Evchen erinnert uns daran, dass Meister Dürer einen lebensvolleren David gemalt, als er in der Meister Schild abgebildet ist. In Nürnberg wurde Dürer selbst wie Peter Vischer, Veit Stoss, Adam Krafft u. s. w. den Handwerksmeistern zugezählt. Uhland schliesst seine Betrachtung des Meistergesangs mit dem Urtheil, in der Singschule habe „das Zunftmässige“ auf die freiere Bewegung der Poesie hemmend eingewirkt. „Die eigentliche und kräftigste Poesie der Gewerke liegt vielmehr in ihren Arbeiten oder in dem Sinne, mit welchem diese betrieben wurden.“ Ist aber dieser Sinn nicht gerade von den Singschulen aus in den Gewerken geweckt und ausgebreitet worden? Wenn diese Arbeitsmeister sich in ihren Freistunden mit Erlernung der Regeln, Ausarbeitung ihrer Texte und Melodien, häufig *invitis Musis*, abmühten, Uebersetzungen aus dem Alterthume, die Bibel und Boccaccio neben den alten Heldenbüchern nach Stoffen durchstöberten, so dienten sie der Kunst und dem Schönen, wie sie und ihr Zeitalter es verstanden. Der echt deutsche Idealismus fand hier seinen Ausdruck, in dieser Kunst wie

uns're Meister sie gepflegt
grad' recht nach ihrer Art,
nach ihrem Sinne treu gehegt,
das hat sie echt bewahrt.

Blieb sie nicht adlig, wie zur Zeit
wo Höf' und Fürsten sie geweiht,
im Drang der schlimmen Jahr'
blieb sie doch deutsch und wahr.

In der That mehr lässt sich mit Billigkeit von den Meistern nicht fordern und erwarten. Die bloß formalistisch-litterarische Untersuchung, wie sie von einer philologischen Schule gefordert wird, die auch durch ihr Verhalten gegenüber den Werken unseres Meisters ihren vollständigen Mangel an dichterischem Verständnisse bloßlegt, kann zu keiner geschichtlich wahren Auffassung leiten. Hier gilt es eben wieder deutsche Kunst und deutsche Art in ihrem untrennbaren Zusammenhange sich vor Augen zu führen. Gerade der grösste aller Philologen, Jakob Grimm, hat eine dem künstlerischen Schaffen und Schauen verwandte Phantasie in seinen wissenschaftlichen Arbeiten bethätigt. Wie seine Forschung dem deutschen Lustspiele unseres Meisters die Grundlage vorbereitet hat, so fällt vom Kunstwerke selbst aus helles Licht zurück auf die gelehrte Arbeit und ihren Gegenstand.

Was aber bei den „Meistersingern“, die uns zu der, im innersten Wesen der beiden echt deutschen Naturen begründeten Zusammenstellung, Jakob Grimms und Richard Wagners, den äusseren Anlass bieten, klar und offen liegt, das gilt von allen Dichtungen, allen Schriften Wagners. Aus ihnen, als dem tiefsten und wahrhaftigsten Ausdrucke deutscher Art und Kunst, strömt für jeden ernsten Betrachter von Vergangenheit und Gegenwart eine Fülle von Belehrung. Und dem sinnlosen, selbst in dieser engmechanischen Begrenzung übrigens unwahren Vorwurfe gegenüber, dass Wagner nicht Schule gemacht, gilt von ihm wie von Goethe: die wahren, für des Meisters Grösse zeugenden Schüler sind nicht die Nachbeter der Tabulatur. Das Schulhaupt sammelt einen Kreis von Nachahmern um sich und hat darin seinen Erfolg. Der wahre Meister und seine Wirkung lassen sich nicht in die zünftige Singschule bannen. Was er als Künstler geschaut und gelehrt, das wirkt auf allen Gebieten und auf Jeden, der nicht in der Gewohnheit tragem Gleise Kraft und Leben verloren hat. Wie sein Werk gegenüber der herrschenden Mode und Willkür aus der tiefen Sehnsucht nach der Verkörperung deutscher Art in der Kunst hervorgegangen ist, so geht von ihm eine befreiende und stärkende Wirkung aus, ähnlich wie einstens von jenen Fliegenden Blättern Herders und Goethes, die zuerst das Lösungswort gaben von der Untrennbarkeit deutscher Art und Kunst.

Betrachtungen über den Begriff der Poesie.

All' Dichtkunst und Poeterei
ist nichts als Wahrtraum-Deuterei!

(R. Wagner. *Meistersinger*. Bd. VII, 316.)

I.

Der Begriff der Poesie ist einer von denen, worüber man sich noch immer nicht recht verständigt hat. Auf den ersten Blick unterscheidet man diejenigen, welche in der Poesie nur die Form, den Vers sehen, und diejenigen, welche darin eine Kundgebung der menschlichen Natur erkennen. Die Ersteren haben mit ihren Erklärungen der Poesie niemals etwas Anderes zu Tage gefördert, als eben Erklärungen des Verses; die Anderen, welche wohl einsahen, dass man die Poesie im Grunde des menschlichen Wesens selber aufsuchen müsse, vermochten davon doch stets nur unbestimmte Definitionen zu geben, was sich aus dem Charakter des Unbewussten, wie er dem poetischen Empfinden eignet, leicht begreifen lässt. Immerhin mag man einen gewissen Fortschritt bemerken, der sich sowohl im Publikum, wie bei den Kennern der Geschichte der französischen Sprache zeigt. Jener Ermüdung, welche sich der (übrigens immer selteneren) Leser von Versen, bemächtigt, gesellt sich bei Denen, welche die französische Sprache studieren, bereits die Ueberzeugung, dass der Vers nicht mehr den Bedürfnissen unserer Zeit entspreche, und dass die Ohren des Menschen des 19. Jahrhunderts nicht mehr die Rhythmen hören und verstehen, welche durch unverständige Autoren den Dichtern des 16. Jahrhunderts entlehnt worden sind. Man könnte eine merkwürdige und bedeutsame Erfahrung im *théâtre français* machen, wenn dort eine klassische Tragödie und danach ein romantisches Drama gespielt würde. Niemand, ausser einigen Poeten von Profession (denn das ist eine Profession geworden!), bemerkt es noch, wenn ein Vers etwa nicht die vorgeschriebene Anzahl Fusse hat; unser Ohr ist eben nicht mehr für den Vers gemacht, und umgekehrt. Stendahl sagte ebenso geistreich wie kühn: der Vers sei für das Gedächtniss erfunden worden; dies könnte man folgendermaassen ausführen: im 16. Jahrhundert wandte sich der Vers an das Gedächtniss des Ohres, heutzutage wendet er sich an das Gedächtniss der Augen. —

Hieraus erhellt — nebenbei bemerkt — der Irrthum der Dichter aus den Schulen des „Parnasses“ und der „*Décadents*“, welche es unternehmen möchten, der Sprache die Musik wiederzugeben, und sich wirklich anstatt an das Ohr geradesweges an die Augen wenden. Mr. Th. de Banville sagt in seinem kleinen „*Traité de poésie française*“: „Alle Verse sind bestimmt gesungen zu werden und bestehen nur unter dieser Bedingung“^{*)}; thatsächlich aber wird die Poesie, ausser im engsten Zirkel, nur gelesen, weil eben die Leser darin nicht mehr einen musikalischen Genuss suchen, insoferne sie die Melodie, welche gewissermaassen darin verborgen ist, mit ihren Ohren gar nicht mehr vernehmen können. Dies ist den Dichtern, welche von ihrer Sprache nichts verstehen, wissenschaftlich nachgewiesen worden von einem Kenner, der die Musik der französischen Sprache von ihrem Ursprunge und in ihrer Entwicklung kennt: Mr. Gaston Paris.^{**)} Th. de Banville ist noch überzeugt, dass die Poesie im Verse beruhe; niemals hat er

*) Paris 1886. Charpentier's Verlag.

**) Vorwort zur französischen Uebersetzung des „*Traité de versification de l'ancien français* von Tobler“, verlegt bei Vieweg.

sich um ihren Zweck, stäts nur um ihr Mittel bekümmert und so bedeutet ihm ein Gedicht „etwas, was einmal gemacht ist und nicht anders gemacht werden kann, d. h. eine Komposition, deren Ausdruck so absolut vollkommen und endgiltig festgestellt ist, dass man nicht die geringste Veränderung daran vornehmen könnte, ohne es zu verderben und um seine Bedeutung zu bringen.“*) Und weiter: „Dies berührt die oft behandelte Frage, ob es Gedichte in Prosa geben könne? Nein — denn es ist unmöglich, eine noch so vollendete Prosa sich vorzustellen, welche man nicht mit Gottes Hilfe durch Zusätze oder Abstriche verändern könnte.“ (S. 6. 7). Wir konnten dieses Zitat nicht unterdrücken, da es die kindliche Art der Poesie charakterisirt, welche in Frankreich gegen die Mitte des Jahrhunderts geherrscht und ihren Ausdruck in der Schule des „Parnasses“ gefunden hat. — Gerechterweise muss man zugestehen, dass die Schule der „*Décadents*“, deren Führer Mr. Mallarmé ist, ein weit edleres und geistigeres Ziel verfolgt: „Gemüthsbewegungen gerechtfertigt durch Gegenstände“, dies ist der Zweck der Poesie nach Mr. de Wyzewa in seiner Studie über jenen Dichter.***) Allein die Musik der Worte, als wesentliche Bedingung zum Hervorrufen der Gemüthsbewegungen, erscheint bei solcher künstlichen Versetzung der Begriffe mehr als eine Musik in der Vorstellung wie in der Wirklichkeit. Immerhin ist die leere Form der Schule des „Parnasses“ doch bereits verlassen, obzwar Mr. Mallarmé sich noch verpflichtet fühlt, an den kindlichen Regeln der strengen Versform festzuhalten, worunter die natürliche Fülle seiner Melodik zu leiden hat.***). Die Schüler dieses Meisters beginnen der Versform zu entsagen zu Gunsten der Prosa; der Grundgedanke ihrer Schule aber widerspricht nun einmal dem ganzen Naturgesetze der französischen Sprache, welche die wenigst musikalische von allen ist,†) und überdies auch den Prinzipien Wagner's, den eben diese Schule für sich reklamiren möchte: den Prinzipien der Verbindung aller Künste gemäss ihrer Eigenart zu einem gemeinsamen Zwecke. (Wagner hat auch nach der trefflichen Darstellung des Mr. Chamberlain in seiner Studie über „Tristan“ den Unterschied zwischen den Eigenthümlichkeiten der Wort- und der Tonsprache künstlerisch zu verwerthen gewusst.) Nichts desto weniger treibt die Entwicklung der Schule der „*Décadents*“ unwiderstehlich der Auflösung jener ehemals angewandten, kindlichen Form zu. Der Vers wird sich in Prosa umschmelzen, deren Rhythmen unserer Art zu denken verwandter und entsprechender sind. Merkwürdigerweise hat schon Milton ein ähnliches Bedürfniss empfunden: er nennt den Reim für ein scharfes Ohr nur „einen trivialen Schmuck, unfähig einen wirklichen musikalischen Genuss zu bereiten“; „der Genuss beruht nur auf einem gewissen Verhältnisse rhythmischer Theile und auf der lebendigen Durchführung eines Gedankens von einem Verse zum andern, nicht aber auf dem Geklingel ähnlicher Endsylben.“

So läuft unsere Charakterisirung der Entwicklung moderner Poesie im Grunde auf einen Irrthum der neuen Schule, der Form nach aber auf das Aufgeben der alten Formeln und auf den Uebergang zur Prosa hinaus. In diesem Augenblicke der Kunstgeschichte, da eine starke Bewegung auf einen völligen Bruch hinstreben scheint, ist es nöthig, sich nach dem Ausdrucke Wagner's in den Strom zu werfen, um ihm entgegen die ursprüngliche Richtung wiederzufinden,

*) Mr. de Banville gibt keine Definition der Poesie; sie muss nach seiner Ansicht religiös und edel geartet sein.

**) Mallarmé Notes. Par Téodor de Wyzewa. Paris 1886. Publications de la Vogue.

***) A. a. O. S. 19.

†) Besser eignet sich hierzu die englische Sprache, deren eigenthümlicher Charakter die *suggestiveness* ist; vgl. die Dichtungen von Poë und Elisabeth Browning.

von welcher man abgewichen war.*) Dies wollen wir versuchen, indem wir die Erscheinungen und das Prinzip der Poesie einander gegenüberstellen, als welches zu allen Zeiten das selbe ist.

Bis jetzt hat das über die Welt zerstreute „Element der Poesie“ sich in dem latinischen und dem germanischen Stamme gleichsam zusammengezogen. Nur wer einem dieser Beiden angehört, hat an der Verwirklichung dessen theilzunehmen vermocht, was für rechte Poesie gelten soll. In den anderen Völkern ist es bei einem unbestimmten und unbewussten Zustand geblieben, wie er sich in Volkslied und Volkssage ausdrückt. Man darf wohl sagen, dass zu unserer Zeit diese Einschränkung der poetischen Kraft an einem jener äussersten Punkte angelangt sei, von welchen eine Verbreitung der betreffenden Elemente über eine grössere Fläche, über eine grössere Zahl menschlicher Geister ausgehen müsse. Der Drang der Einschränkung wirkt nun schon seit mehreren Jahrhunderten in den latinischen und den germanischen Landen, obschon weniger bei den letzteren (mindestens bei den Deutschen, wo — wenn nicht der Gedanke — doch der Rhythmus dem Ohre des Volkes noch vertraulicher geblieben). Dieser s. z. s. kontraktiven Periode war eine andere vorausgegangen, das Mittelalter, wo alle Elemente der Poesie sich über das weiteste Gebiet des Lebens ausgedehnt hatten. Das ewige Gesetz des *Corso-ricorso* von Vico lässt uns in unserem Lande eine Wiederausströmung des heute noch auf sich selbst zurückgezogenen poetischen Elementes erwarten. —

II.

Was aber ist das Wesen dieses „poetischen Elementes“, was das Prinzip seiner Erscheinung? — Zwei Dichter helfen uns, die Antwort zu finden, zwei Dichter verschiedenen Grades: Richard Wagner und Edgard Poë, welche das gemeinsame Band der Forschung nach den Ursachen und des Strebens nach dem Bewusstsein von ihrer Kunst vereinigt.

Nach Stuart Mill hat man eine Erscheinung, deren Wesen man erkennen will, in ihrem einfachsten Zustande zu beobachten. Nun, in diesem Zustand befindet sich die Poesie bei allen Menschen; die litterarische Form ist nur eine künstliche Einschränkung. Stellen wir den Menschen der Natur gegenüber, so ergeben sich aus ihrer Berührung zwei seelische Thatsachen: die Aneignung und die Angleichung. Die Vermittelung jener Berührung mit der unbewussten Natur des Menschen geschieht durch seine Sinne. Seine eigene Natur wird gewaltig angezogen durch verwandte Elemente in der Aussenwelt. Man dürfte sich wohl fragen, ob im Zustande des Unbewusstseins andere Elemente überhaupt assimilirt werden könnten, nach dem Grundsatz: „Man begreift nur, was man in sich hat.“ Die Vermittelung geschieht aber ganz plötzlich und rechtfertigt durch die Schnelligkeit gleichsam die eigenartige Natur selber, welche sich in den äusseren Elementen bei ihrer gegenseitigen Verbindung wiedererkennt. Aus solcher Rechtfertigung entspringt die Poesie, welche also nichts ist als eine Reaktion der menschlichen Persönlichkeit auf die Berührung mit der Natur. — Die Vorstellungskraft ist damit natürlicherweise noch nicht erschöpft. Auch unser Bewusstsein tritt noch hinzu, um die aufgefassten Elemente zu ordnen und dem Unbewussten völlig anzugleichen. Doch alsdann ist die ursprüngliche Lust der Berührung schon lange erloschen und in Folge dessen auch die Bethätigung dieser Lust verändert.

*) „Wirklich können wir aber der uns fortreisenden Strömung des Lebens nicht anders wehren, als wenn wir ihr entgegen nach dem Quelle des Stromes steuern . . . und wieder taucht der kühne Schwimmer unter: nicht dem Leben, sondern dem Quelle des Lebens nach geht sein Trachten.“ (Das Publikum in Zeit und Raum. X. 130.)

Wir finden diese Erfahrung durch Wagner in seinem vorzüglich didaktischen Werke „die Meistersinger“ ausführlich niedergelegt. Dies geschieht im dritten Aufzuge, wenn Hans Sachs wünscht, dass Walther, der natürliche Dichter, ganz unbewusst, ihm seinen Morgentraum erzähle. Walther weigert sich im ersten Augenblicke unter dem Drucke jener Empfindung, welche wir alle kennen, und die uns bestimmt unsere Gemüthseindrücke uns zu bewahren, ohne sie erklärt wissen zu wollen. Diese Empfindung ist zusammengesetzt aus einer gewissen Scham, indem die Persönlichkeit sich scheut, vor den Augen der Welt sich zu offenbaren und aus einem kleinen Maasse von wirklicher Furcht, insoferne wir besorgen, unser Eindruck werde sich unter der Analyse verflüchtigen. — Nach den Erregungen der letzten Nacht, seines vereitelten Fluchtversuchs, hat Walther von seiner Liebe geträumt und von ihr, die er zu gewinnen wünscht. Angesichts dessen, was ihm als die kalte Wirklichkeit erscheint, versagt Walther in dem selben Moment seinem Traume den Glauben und will doch nicht, dass er ihm wieder entswinden möge. „Ihn selbst zu denken wag' ich kaum — ich fürcht', ihn mir vergeh'n zu seh'n.“ Hans Sachs erwidert: „Mein Freund, das g'rad ist Dichters Werk, dass er sein Träumen deut' und merk'. Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn wird ihm im Traume aufgethan: All' Dichtkunst und Poeterei ist nichts als Wahrtraum - Deuterei.“ —

Wir haben das Wort „Traum“ hier nicht auf seinen natürlichen Sinn zu beschränken, sondern müssen darunter das Unbewusste verstehen, all jene Ahnungen und Erregungen des Gemüthes, welche gleichsam den Drang unserer innersten Natur bilden gegen das, was ausser uns ist, was unserem Wesen als das Angelernte, Künstliche an uns selbst entgegentritt. Folgendermaassen äussert sich Wagner im Sinne Schopenhauer's über den Traum: „Da das Traumorgan durch äussere Eindrücke, gegen welche das Gehirn jetzt gänzlich verschlossen ist, nicht zur Thätigkeit angeregt werden kann, so muss dies durch Vorgänge im inneren Organismus geschehen, welche unserem wachen Bewusstsein sich uns als dunkle Gefühle andeuten.“ (IX, 87). Und er fügt hinzu: „Dieses innere Leben ist es nun aber, durch welches wir der ganzen Natur unmittelbar verwandt sind.“ Aber diese innere Natur, welche allen eigen ist, welche das „Ich“ bildet, diese dunkeln Empfindungen, welche sich bei Allen mit grösserer oder geringerer Kraft bemerkbar machen, — nur die Dichter haben die Macht, nur sie das Bedürfniss sie wiederzugeben, und Wagner zeigt uns auch den Vorgang, welcher bei ihnen dieser Erscheinung folgt.

Von Denen, welche „ihr Traumbild deuten und merken“, sind die Einen noch unbewusste, die Anderen dagegen schon bewusste Künstler. Das Bewusstsein, welches den ersten Eindruck fixirt und bewahrt, charakterisirt nach Wagner den wahren „Meister“. „Mein Freund“, sagt Sachs, „in holder Jugendzeit, wenn uns von mächtigen Trieben zum seligen ersten Lieben die Brust sich schwellet hoch und weit — ein schönes Lied zu singen, mocht' Vielen da gelingen: der Lenz der sang für sie.“ Wagner nimmt hier die Liebe als das eigentliche Urelement der Poesie an. In der That, eine tiefgreifende Unterscheidung ist's, die Wagner hiermit auf dem Gebiete der poetischen Litteratur vorgenommen hat. Wie viel ist auf Erden schon gedichtet worden, mit spontaner Kraft gedichtet, dass man den Sänger für ein Genie zu halten versucht war — und wie bald war Alles dahin und vergessen! Hierauf geht jenes Wort St. Beuve's: „Es gibt in den meisten Menschen etwas wie einen jung verstorbenen Dichter, den der Mensch überlebt hat“. Es ist der unwillkürliche Vers, dem Musset die Dichterweihe gegeben. Man könnte diesen Gedanken auch folgendermaassen umschreiben: die Natur hat zwischen ihren eigenen Elementen und denen der Persönlichkeiten eine Verbindung hergestellt, welche von Vielen gefühlt und in der freudigen Erregtheit

ihrer wiedergefundenen Persönlichkeit besungen worden ist. Dies findet meistens statt in der Jugend und zur Zeit der ersten Liebe, wann die Kunstgewebe der sozialen Gewohnheiten und Kenntnisse sich noch nicht zwischen der Persönlichkeit und der Natur ausgespannt haben. Dann geschieht es nach Wagner's Worten: „Der Lenz, der sang für sie.“ Späterhin gelingt die Verbindung nicht mehr, die Menschen sind nicht mehr Dichter. Wie kann man es bleiben? das ist die Frage; worauf Hans Sachs erklärt: „Kam Sommer, Herbst und Winterzeit, viel Noth und Sorg' im Leben, manch' eh'lich Glück daneben, Kindtauf, Geschäfte, Zwist und Streit: denen's dann noch will gelingen, ein schönes Lied zu singen, seht, Meister nennt man die“ — und fügen wir hinzu, poetische Künstler im wahren Wortsinn. Aber es muss doch ein Mittel zu finden sein, wie man zum Meister wird? — „Das waren hoch bedürft'ge Meister, von Lebensmüh' bedrängte Geister: in ihren Nöthen Wildniss sie schufen sich ein Bildniss, dass ihnen bliebe der Jugendliebe ein Angedenken, klar und fest, d'ran sich der Lenz erkennen lässt.“ Das ist des „Dichters Werk“: die Bewahrung jener gesegneten Zeit, da er sich mit der Natur in Verbindung fühlte, da er in ihrem Anblick, durch ihre Kraft, sich selbst, seinen Platz und Beruf in dem grossen Mechanismus der Welt erkannte. Alle haben diesen Moment empfunden, Wenige haben ihn im Geeächtniss zu behalten vermocht, — und hernach ist's zu spät, nimmer findet man je es wieder, das Gefühl der eigenen Persönlichkeit, niemals befolgt man mehr mit bewusster Nothwendigkeit die ewigen Gesetze seines wahren Wesens. Jene aber, welche Dichter waren, wurden es durch die „Regel“. Da spricht denn Wagner kühnlich den Satz aus: „Ihr stellt sie selbst, und folgt ihr dann!“ Das ist das erlösende Wort. Auch Wagner hat mit Bewusstsein die Regeln aufgestellt, welchen er in seiner unbewussten Kunst gefolgt ist: nach jener grossen Erschütterung um das Jahr 1848, da er all dem künstlichen Wesen, das ihn in Dresden umgab, sich entrissen hatte, brachte er die Regeln sich zum Bewusstsein und zur endgiltigen Uebereinstimmung mit seiner Persönlichkeit. Dies gethan, war sein Werk gethan: Alles Weitere war das Ergebniss aus dieser Thatsache. Die ganze Kunst der Regeln ist nichts anderes als die Methode des Bewusstseins sich den unbewussten Elementen anzugleichen, die Richtung der Persönlichkeit auf einen einzigen Punkt, um „das Werk“ zu schaffen; denn man liefert in seinem ganzen Leben nur Eines, in einem oder mehreren Bänden. — „Ihr stellt sie selbst“, das heisst: die Persönlichkeit selbst bedient sich der Elemente, welche nur ihr allein zugehören, unter dem Gesichtswinkel, wie sie die Natur betrachtet hat — wie es Wagner wiederum ausdrückt: „Da hören die Wellen unseren Ruf, und staunend steht die Strömung für Augenblicke still.“ (Das Publikum in Zeit und Raum. X, 138).

Wir wollen die Regeln nicht in's Einzelne verfolgen, die den Gesetzen der Persönlichkeit unterworfen sind und dem zur Folge in's Unendliche variiren. Immer aber müssen sie bestimmt sein von dem Augenblicke, da die Persönlichkeit sich mit der Natur berührte. — Soviel von der allgemeinen Aesthetik der Poesie. Wagner hat uns ihr Wesen gelehrt; nun werfen wir noch einen Blick auf den Prozess ihrer Anwendung, der Anpassung der Poesie an den poetischen Rhythmus in Vers oder Prosa, welche auch ihren Rhythmus hat. —

III.

Ein sehr scharfssinniger Geist, Edgard Poë, hat eine Lehre der Dichtkunst verfasst, welche viel Aehnlichkeit mit dem von Wagner befolgten System verräth. Nach ihm hat man ein in den Grenzen der Wirklichkeit mögliches Ereigniss zum Thema zu nehmen, um ihm eine poetische und übernatürliche Wirkung abzugewinnen. Er verlangt ein gewisses Maass von *suggestivness* „wie

einen inneren Kern, etwas unbestimmt Bedeutungsvolles“. Dieses System hat er auseinandergesetzt in seinem berühmten Kommentar zu der Erzählung „der Rabe“. Wir wollen hier kurz erwähnen, dass der beste französische Schüler Poë's in seinen Dichtungen gerade dieses Hauptprinzip des amerikanischen Schriftstellers nicht beachtet hat: Mr. Mallarmé hat nur das Symbolische berücksichtigt, aber dabei die äussere Erscheinung vernachlässigt, sodass sie unverständlich geworden — wie Mr. de Wyzewa (a. a. O.) es ausdrückt — „durch einen kühnen Calkul des Künstlers.“ Wie dem auch sei, die Forderung Poë's ist die Resultante aus der oben dargestellten Theorie; sie ist auf der Natur der poetischen Schöpfung begründet. In gewisser Weise könnten wir die Poesie auch einen „Impressionismus“ nennen. Während die Maler von der Schule des „*plein air*“ uns nur den Eindruck der Gegenstände auf ihr Auge wiedergeben wollen, so stellt uns der Dichter vor Allem dasjenige dar, was er von der Natur als seelischen Eindruck empfangen hat. Dieser Eindruck ist immer klar und verständlich, weil er eben der natürlichen Vernunft selbst entspricht. Wenn man dann durch die Kunst sich den Eindruck im Bewusstsein erhalten hat, erscheint als das einfache Ergebniss dieser Rettung: das Symbol. Diese beiden Momente der poetischen Vorstellung bestätigen uns die Wahrheit jener Unterscheidung Poë's, zwischen dem höheren und dem niederen Sinn. — In zwei Dichtungen von Poë, der einen, welche sich im „Fall des Hauses Usher“ findet, und insbesondere der anderen, welche den Titel „Traumland“ führt, mag man diesen Vorgang in seiner Vollendung betrachten. Der Dichter zeigt uns in der zweiten: eine düstere, verlassene Strasse, nur von bösen Geistern besucht, wo ein Idol, die Nacht genannt, auf schwarzem Throne erhaben Wache hält: „auf diesem Wege, sagt er, gelange ich in das Land der weltentrückten Thule, das wildphantastische Bereich hoch über Zeit und Raum!“ — Man sieht, wie klar der innere Strom der Bedeutung, weil das Symbol sich deutlich darstellt. So lässt Wagner seinen Tristan sprechen: „Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich geh': im weiten Reich der Welten-Nacht“ u. s. f. (3. Akt). Diese beiden entgegengesetzten Begriffe, Bedeutung und Deutlichkeit, bilden die wesentliche Bedingung der Poesie; nur durch sie gelangt sie zu ihrem vollendeten Ausdruck, ihrem wahren „Rhythmus.“ Wenngleich Wagner diesen Gedanken auf keiner Seite seiner Werke wörtlich ausgesprochen hat, seine Werke selbst zeigen ihn uns in der Ausführung. Die „Meistersinger“ beweisen dies; die Rathschläge, welche Hans Sachs dem Walther ertheilt, entsprechen ebensosehr der poetischen Situation wie der ästhetischen Theorie des Meisters. In dem ganzen Werke sind die Gedanken und Empfindungen Eines mit der Handlung, wie sie sich damals in Nürnberg abspielte, und doch zugleich ein Glaubensbekenntniss des Denkers, abgelegt vor dem Angesicht seiner Zeit.

Haben wir mit der Theorie der Dichtkunst als ihr erstes Ergebniss diese didaktische Anwendung verbunden, so darf sie uns wohl genügen für den Zweck, den wir mit unserer Studie verfolgten, und der keine Spezialuntersuchung der poetischen Technik war, sondern lediglich eine Bestimmung der wesentlichen Prinzipien der Poesie.

Bestimmen wir zuletzt noch unsere Folgerung und unseren praktischen Schluss aus diesen Betrachtungen folgendermaassen: die grossen Geister, welche in ihrer Zeit als die umwandelnden Kräfte erscheinen, sind vorzüglich Menschen voller Sinn für das Maass und die Praxis, denn sie befinden sich in unmittelbarer Verbindung mit der Natur oder zum Mindesten mit dem, was in der Natur ihnen selber verwandt ist. Daher leitet sie die unbedingte Vernunft; und auch hierfür ist die Erklärung und zugleich die Anwendung der Poesie durch Wagner, wie durch Poë, wiederum der beste Beweis.

Charles Bonnier.

Dramaturg und Drama.

Eine Betrachtung bei Gelegenheit eines Referates über Heinrich Bulthaupt's „Dramaturgie der Oper.“

Von Arthur Seidl.

Vor mir liegt ein Buch, das (nach der Vorrede) aus „einigen Meisterwerken unserer deutschen Oper Klarheit über die Lebensbedingungen und Gesetze einer der umstrittensten Erscheinungen der Kunstwelt“ (natürlich Wagner ist gemeint) gewinnen will, mit einem Lobe Gluck's anhebt und mit einem Dithyrambus auf den „Parsifal“ abschliesst, für die Bedeutung Bayreuth's wie für die Nothwendigkeit einer deutschen Kunst überhaupt mit grosser Wärme eintritt — und dennoch dem echten Wagnerianer nur wenig Freude bereiten kann. Lange schon, sehr lange, liegt es vor mir auf meinem Schreibtisch; dreimal bereits hat meine Feder zu seiner Besprechung an- und wieder abgesetzt — und schliesslich lässt sich das, was ich darüber zu sagen habe, in Kürze doch wohl nicht besser zusammenfassen, als mit den Worten eines Briefes, den mir ein werther Freund vor Jahr und Tag — da ich ihn darum anging — über das genannte Werk geschrieben und den ich im Auszuge wörtlich hier folgen lassen möchte, wie es sich ganz von selbst versteht in der bestimmtesten Absicht, das von dem befreundeten Verfasser hier ausführlich Entwickelte nun auch meinerseits Wort für Wort und Satz für Satz litterarisch zu vertreten.

„Wo immer ich etwas über Bulthaupt las“ — so beginnt er — „da war es einstimmiges und so zu sagen „selbstredendes“ Lob. Es passt offenbar nicht ins Programm der „Objektiven“, auf die offenkundigen Mängel aufmerksam zu machen, und unser gebildetes Publikum hat für alles „Offenkundige“ einen angeerbte „verschlossenen“ Sinn. Es thäte wahrlich noth, einmal ernstlich davon zu reden, um der wirklichen Objektivität, welche dem Objekt gerecht wird, zum Worte zu verhelfen. Das Buch muss — und zwar möglichst eingehend — in den „Bayr. Blättern“ besprochen werden, schon um desswillen, weil es neben manchem wirklich Guten und bei dem Charakter der, dem grossen Publikum sympathischen „wohlwollenden Objektivität“ sehr viele Widersprüche und Oberflächlichkeiten nebst wirklichen Irrthümern enthält, die in solcher Form auftretend um so gefährlicher wirken müssen und jedenfalls — bei aller Achtung vor dem guten Willen des Autors — „gemerkt“ werden sollten. —

Man braucht nicht viel darin zu lesen, so weiss man schon das Eine, dass die „Dramaturgie der Oper“ erst noch zu schreiben ist; denn dieses Buch ist nicht etwa nur keine glücklich durchgeführte, sondern überhaupt von Anfang an keine Dramaturgie. Es ist eine anregende „Musikgeschichte auf dem Spezialgebiet der deutschen Oper“ mit einigen, nicht vielen, dramaturgischen Bemerkungen, welche aber allesammt nur aus der Dramaturgie des rezipierten Drama's geschöpft sind, daher also in ihrer Anwendung auf die Oper zu den ärgsten Schwächen des ganzen Werkes ausarten mussten. Das rächt sich besonders da, wo nun wirklich alles Ernstes eine eigene Dramaturgie des musikalischen Drama's am Platze gewesen wäre — bei Wagner. Was jetzt an dessen Werken dem Kanon des rezipierten Drama's (oder auch nur der Konvention des Schauspieltheaters) sich nicht fügt, mag sehr schön sein, aber es gilt von vorneherein für falsch. Ein so auffälliges Moment, wie die „epische“ Scene bei Wagner, hätte doch den „Dramaturgen der Oper“ zunächst dazu herausfordern müssen, einmal erst zu untersuchen, wie gerade Wagner, der grosse Theoretiker des musikalischen Drama's, darauf gekommen sei, in praxi diese ausgedehnten epischen Szenen, wie prinzipiell, anzuwenden. Ob das nicht am Ende ein wichtiger Theil der Dramaturgie des musikalischen Drama's sein würde? Nein; da das Epische schon im rezipierten Schauspiel ein Mangel ist, so muss es dies im lyrischen nun erst recht sein, und Wagner hat damit „sein eigenes Prinzip verletzt.“ Damit begnügt sich ein „Dramaturg der Oper“. Ferner: weil im rezipierten Drama die „sichtbare Handlung“ von unendlichem Werthe ist, und weil Wagner selbst will, dass die Oper von ihm an

ganz „Handlung“ sein solle, so ist es ein „Fehler“ von ihm, wenn er die eigentlichen Handlungsmomente (beim Lichte besehen: die „Keilereien“) auf's Nothdürftigste zusammendrängt und statt dessen die ganze Breite des Drama's von inneren Seelenzuständen einnehmen lässt, in denen unser Dramaturg „keine Entwicklung“ wahrnimmt — „Tristan und Isolde“! Er kommt gar nicht darauf, dass am Ende im musikalischen Drama gerade die inneren Vorgänge auch eine Handlung seien und dass dieser allerwichtigsten Art der Handlung durch Wagner die Bühne erobert worden ist. Er gibt gewisse Wirkungen zu, aber er verwirft die Ursachen, weil sie im rezipierten Drama zu verwerfen wären. Und das soll „Dramaturgie der Oper“ sein? In diesem „Drama und Oper“ umspannenden „Ergon“ spielt also vor Allem das „Wesen des Dramatischen“ eine bedeutende Rolle. Der Verfasser hält es offenbar für den wahren „Heldenvater“, wogegen ich nur die „komische Alte“ darin zu erkennen vermag. Das Wesen des Dramatischen! Das, wonach unser Dramaturg das *ἔργον* eines Wagner abmisst — woher hat er es denn kennen gelernt, wer hat es ihm gezeigt, wann ist es jemals in einer bestimmten Form, als Styl, auf dieser Welt erschienen? Da nehmen wir einmal gleich die grossen originalen Style des Drama's: das indische Schauspiel — die griechische Tragödie; ist in ihnen etwa das „Wesen des Dramatischen“ verkörpert gewesen? Jenes Dramatische, woran es Wagner in des Dramaturgen Augen noch immer so oft fehlen lässt? — Oder unsere neueren Dramatiker, die es zu keinerlei einheitlichem Styl gebracht haben: ein Shakespeare neben Calderon, Molière neben Schiller, Racine neben Goethe, Kleist, und Grillparzer — wo ist in ihnen das „Wesen des Dramatischen“ derart zum Canon fixirt, dass man sagen dürfte, wer nun davon abweicht, der sei ein fehlerhafter Dramatiker? Gut, man mag etwa sagen (und B. thut dies): dramatisch ist, was in all' jenen Poesien auf uns von der Bühne her am Unmittelbarsten wirkt. Wie nun? Eine Zusammenfassung jener Wirkungen also wäre das Wesen des Dramatischen? Dann müsste man auch zugeben, dass es sich mit jedem dieser einzelnen Dichter um neue Wirkungen vermehrt hat und eine Abstraktion des Begriffes eigentlich erst dann möglich wäre, wenn der letzte Dichter die letzte Wirkung ausgeübt hat. Jedenfalls dürfte man nicht vor zweifellosen Wirkungen Wagner's sagen: sie wirken zwar, aber sie sind nicht dramatisch, weil sie anders wirken, als die bisher bekannten Wirkungen. Man darf höchstens nur sagen: hier finden neue Wirkungen statt, die dem Drama aus der Musik gemäss sind. Oder, wenn man diese Wirkungen selbst nicht spürte, man sieht aber, dass andere sie an sich empfinden, so soll man wenigstens ihre Möglichkeit zugeben und darf in keinem Falle von einem „Fehler“ in dem Kunstwerk, von einem Vergehen gegen das „Wesen des Dramatischen“ sprechen. Und bei dem Allen herrscht immer noch das Vorurtheil (worauf man sehr energisch einmal hinweisen sollte): „wenn 1000 Menschen von einer Erscheinung zugeben, dass sie bedeutend sei, — gleichviel ob unter den 1000 nur 100 diese Bedeutung wirklich spüren oder gar verstehen — und diese 1000 leugnen gewisse Wirkungen ab, welche diese Erscheinung auf 100 andere Personen ganz entschieden ausübt: dann sei daraus zu schliessen, dass die Wirkungen überhaupt nicht ausgeübt werden, sondern eine Täuschung der 100, resp. Selbsttäuschung der betr. Erscheinung sind.“*)

Ich halte das Gegentheil für wahr und würde sogar meinen, wenn 10,000 keine Wirkung verspüren, aber Einer spürt sie, so sei eher anzunehmen, dass sie begründet

*) Speziell zu dieser Stelle aus dem Briefe meines Freundes beliebe man auch zu vergleichen Louis Köhler: „Die neue Richtung in der Musik“; Leipzig 1864, S. 24 f. —

„Giebt es z. B. eine Musik, welche 1000 Leuten verständlich, 2000 und noch mehr unverständlich ist, sind zudem beide Parteien aus sonst zurechnungsfähigen Leuten bestehend, so hat . . . die Minorität der 1000 entschieden Recht: denn ihre Natur ist ein Theil von der allgemeinen Menschennatur und es zeigt sich dabei nur, dass sie in diesem Punkte jene Majorität an Verständniss übertreffen. Es ist ähnlich damit, wie wenn ein Problem von vielen als unlösbar bezeichnet, von Einem aber dennoch gelöst wird: wer hat dann Recht? Oder wenn ein Nahrungsmittel von 1000 Menschen als schädlich erkannt, von halb so vielen (und noch weniger) aber für sie als unschädlich bewiesen wird: dann ist die Nahrung eben als nicht absolut schädlich anzusehen. — Auf so kuriose Argumentationen muss man heutzutage kommen, wo eine Musik von den einen als absolut ungeniessbar, von den anderen als höchst genussvoll bezeichnet wird! Die Organe zum Verständniss sind verschieden, die Historie zeigt aber, dass die Verständnissfähigen Recht haben, denn jedes wesentliche Neue hat Anfangs mehr Feinde als Freunde.“

sei, (nämlich wirklich verursacht), als wie nicht. Bulthaupt jedoch ist so festgerannt in seine — „rezitirten“ Anschauungen, dass er sogar mit Hartnäckigkeit Wagner'n „Selbsttäuschungen“, ja ein „thörichtes Fabeln“ vorwirft, wenn dieser sich über seine eigenen Werke anders ausspricht, als wie Bulthaupt es eben auffasst. Je mehr man aber über diese seine oberflächliche Manier, den Dingen auf den Leib zu rücken, nachdenkt, desto klarer wird Einem, wie Recht Wagner hat. Aber das ist auch so eine „Manier“, die Anschauungen des Genius kurzweg als „übertrieben“ zu bezeichnen, und gar nicht daran zu denken, ob sie nicht vielmehr „untertrieben“, nämlich die Ergebnisse eines dem Genius eigenen, weit tiefer dringenden Blickes seien, natürlich in ganz individueller Fassung; aber da liegt's ja eben — was das für ein Individuum ist, das so schaut und sich darnach so äussert! Das Individuelle ist doch hier keine Einschränkung, sondern bezeichnet da im Gegentheil den höchsten Grad menschlicher Fähigkeiten*) . . .

Das Nibelungenkapitel insbesondere schien mir zu viel Schwaches zu enthalten, als für ein solches Buch wohl erlaubt sein darf, so z. B. gleich die lächerliche Kritik des „Liebesfluches“. Als ob denn überhaupt das Gold von einem anderen als von einem Alberich hätte geraubt werden können; und als ob der „Fluch der Liebe“ denn etwas anderes wäre als der symbolisch-dramatische Ausdruck der egoistischen Sinnlichkeit! — Wunderbar bleibt nur dabei, dass so selten die antiwagner'sche Kritik an den Pranger gestellt wird, sondern mit Vorliebe irgend ein einzelner wirklicher oder missverständener *faux pas* eines sehr vereinzelt, vielleicht gar sonderlichen oder sogenannten „Wagnerianers“ kurzweg als Gesamtmanier der „kritischen Harlekins“ dem Gelächter der „Objektiven“ (man ist schier versucht mit Strauss zu sagen: „der höheren Räume“) preisgegeben wird. Das ist doch auch nicht ganz recht! — Man hätte am Ende auch von diesen „Harlekins“ etwas lernen können. Es ist schon einmal darauf hingewiesen worden**), wie es eine eigenartige Errungenschaft des musikalisch-dramatischen Styles sei, dass am Schlusse von „Tristan und Isolde“ nach jenen kurzen, der Welt des Scheines angehörenden Auseinandersetzungen (Brangäne-Marke), welche ein Shakespeare'sche Drama etwa ernüchternd abschliessen würden, hier nun noch der eigentliche Abschluss der Handlung in Isolde's „Liebestod“ mit völliger Entrückung zum Idealen, Dank der Musik, stattfinden konnte. Bulthaupt, von seinem Standpunkt aus, bemerkt statt dieses „stylistischen“ Vorzuges nur einen dramaturgischen „Fehler“; denn, während ihm — nach seinem „Wesen des Dramatischen“ bemessen — der „Liebestod“ als „Länge“ erscheinen müsste, ist ihm jene dramatische Auseinandersetzung vorher zu kurz, d. h. sie scheint ihm in dieser Form aus dem Styl zu fallen, indem sie auf einen Augenblick die Frage des „Liebestrankes“ noch einmal in einer der Idee angeblich widersprechenden Weise aufwirft. Auf den ersten Blick könnte diese Bemerkung stutzig machen. In der That! Brangäne und Marke scheinen hier zum Schlusse den Trank als Kinder ihrer Zeit aufzufassen, und aus Aberglauben an die Schuldlosigkeit der in ganz anderem Sinne „schuldlosen“ Liebenden zu glauben. Ist das nicht wirklich ein Abfall von der Höhe, auf welche gerade der Dichter uns geführt hat? Müsste dies dann nicht viel breiter motivirt sein? Nun — erstens führt es uns eben erst auf die wahre Höhe des „Liebestodes“ hinüber; zweitens sind es bei Licht besehen nur so zu sagen zwei eilige Worte Brangänen's, welche den „Liebestrank“ erwähnen, und dritten's ist es gar nicht einmal der Fall, dass Marke sich in dem selben Sinne äussert. Darauf ist meines Wissens noch nie hingewiesen worden. Was hat ihm denn Brangäne wohl vertraut? Entweder nur dies: „Isolde ist entflohen, den todtwunden Tristan zu heilen; aber zürne ihr nicht, ich hatte ihnen einen Liebestrank gegeben!“ Was wird Marke thun? Der „Liebestrank“ sagt einem solchen zur Entsagung gelangten Weltkenner nichts mehr; er hört nur die Thatsache der Alles bezwingenden unendlichen Liebe, und ergreift die (vielleicht erwünschte) Gelegenheit, um zu thun, was er, der Weise, nur abwarten nicht herbeiführen konnte: nämlich nachzueilen und die Liebe, der auch er als einer Weltmacht sich beugt, zu segnen. Oder Brangäne hat mehr gesagt: „Ich gab ihnen einen Liebestrank — sie aber glaubten einen Todestrank zu trinken.“ Jetzt weiss Marke, dass dieser Glaube ihnen die Lippen zu dem Geständniss gelöst, wovon sie nun nicht mehr zurückkommen konnten; und er erkennt sie damit auch äusserlich gerechtfertigt, wie er sie innerlich „frei von Schuld da erfand.“ Der Ausdruck solcher Ueberzeugung

*) Hier wird die Individualität zum Wesen der Gattung, während dort höchstens die Gattung zum Wesen der Individualität gestampelt erscheint — hätte der Verf. obiger Briefzeilen nach R. Wagner: „Ges. Schr.“ IV, S. 60 allenfalls auch noch weiter fortfahren können.

**) Von H. v. Wolzogen in seinem Tristan-Leitfaden.

gibt dann seiner letzten Rede jene Wucht und die Tiefe, welche den Uebergang von der rauhen Wirklichkeit des Kampfes, durch Brangäuen's weltliche Bemerkung, auf die Höhe des Ideals in der Verklärung der Sterbenden ermöglicht. — Von diesem Allen hat aber der „Dramaturg der Oper“ nichts bemerkt; und doch ist es so etwas wie „Styl“ und gehörte ganz gewisslich in die Sammlung zum „Wesen des Dramatischen!“ —

Soweit mein Gewährsmann. — Ich würde glauben, die Wagner-Litteratur um einen werthvollen Beitrag zu ihrer Aesthetik und Geschichte beraubt zu haben, wenn ich diese Mittheilungen auf die Dauer hätte unterdrücken wollen. Der Verfasser der Bremer „Dramaturgie“ (der wohl jetzt schon eifrig an eine 2. Auflage seines Werkes denkt) mag nur auch solche „Stimmen“ einmal zu hören bekommen; und dass der Freund nicht etwa zu viel gesagt oder zu herb über ihn geurtheilt hat, wenn er ihm gleich zu Anfang sehr viele Oberflächlichkeiten und auffallende Widersprüche neben wirklichen Irrthümern vorgeworfen, des zum Zeugen will ich nun mit meinen eigenen Betrachtungen einspringen, die denn seine Ausführungen im Einzelnen noch besonders bekräftigen sollen und sich zu jenen wie Beweisführung zu aufgestellter These verhalten mögen. —

Welche heillose Konfusion da z. B. über Begriff und Wesen jenes so vielgerühmten „Dramatischen“ und „Musikdramatischen“ bei unserem Autor herrscht, das mag gleich aus folgenden Hinweisen zur vollen Klarheit hervorleuchten. Einmal genügt ihm nämlich schon dieses „Dramatische“ allein, ein andermal muss aber auch noch das „Theatralische“ mit hinzukommen; ein drittes Mal wieder scheint ihm die ganze Wirkung im Wesentlichen nur auf der „Situation“ zu beruhen und ein viertes Mal ist schon mit der „richtigen Deklamation“ Genüge gethan. Hier ist es ihm „Bethätigung oder Bewegung der Seele“ schlechthin, dort nennt er es „in Handlung umgesetztes Gefühl“ oder auch wieder „in Bewegung umgesetzte Empfindung“; da spricht der Verfasser vom Psychologischen als dem Dramatischen an sich; da wieder findet und sucht er in der „Wahrheit“ das A und O des Drama's — und so definirt er einmal Einheit von poetischen, musikalischen, psychologischen und theatralischen Elementen als sein Wesen, unterscheidet indes ein andermal doch wieder ausdrücklich den Begriff des Dramatischen wie eine Art Sonderidee von dem des Poetischen, Musikalischen oder Theatralischen. Aber nicht genug damit sehen wir ihn noch in x Fällen es als Ursache, in y Fällen als Wirkung, in z Fällen gar als „Wirkung ohne Ursache“ behandeln; bald erblickt er darin eine Kunst (Kunstgattung), bald nur eine Kunstfertigkeit (Technik); sowohl Inhalt als auch Form muss es ihm sein, und nicht nur wechseln „Fortschritt“, „Oekonomie“, „Architektur“, „Symmetrie“ als Unterbegriffe und Kriterien des Dramatischen bei ihm ab, sondern sogar Comparative und Superlative von „dramatisch“ (bezw. „undramatisch“!) kennt Bulthaupt und bildet sie gleichsam vor unseren Augen. — Nun liesse man sich dies vielleicht noch gefallen, wenn es Alles nur die nothwendige Folge einer auf induktivem Wege vorgehenden Methode wäre, die ja immer erst einzeln gesammelte Erfahrungs-Thatsachen und im Besonderen und Kleinen aufgefundene, selbst widerspruchsvolle Ergebnisse zu einem Ganzen zusammentragen, nach und nach erst den Einheitsbegriff durch Zusammenfassung aller seiner besonderen Unter- und Abarten zur Synthese sich mühsam gewinnen muss. Allein auch diese im Vorwort verheissene „Induktion“ darf zur Vertheidigung B's hier nicht weiter mehr herhalten, wenn wir sie ihn auf S. 37 und wiederum 6 Seiten später: S. 43 schon wieder im Stiche lassen sehen, wo er sich über das „Wesen des Dramatischen“ bereits in sehr bestimmter und höchst allgemeiner Fassung des Urtheils ergeht, bezw. das soeben erst aufgestellte, kaum noch hinlänglich untersuchte und erwiesene Prinzip bereits gegen Wagner ins Treffen führt. Und ganz ähnlich, ja im Grunde noch schlimmer,

verhält es sich nun auch mit der Untersuchung und Klarlegung der bei der Frage nach dem „Musikdrama“ (die B. — obwohl immer von der „Oper“ redend — in letzter Instanz nun doch einmal aufwirft) vornehmlich in Betracht kommenden Haupt- und Grundprobleme — eine Entwicklung, die ja durch die betreffenden, geschichtlich denkwürdig gewordenen Aussprüche der einzelnen Meister von Gluck bis auf Wagner über ihr Schaffen und ihre Auffassung von diesen Dingen klar genug vorgezeichnet gewesen wäre. Ich rede gar nicht davon, dass der Verfasser nicht einmal auch nur mit einem Worte die vielen, unendlich vielen prophetischen „Stimmen der Vergangenheit“ aus dem vorigen und dem laufenden Jahrhundert, welche die Idee unseres Kunstwerks bereits vorweg zu nehmen oder doch vorahnend anzudeuten schienen, berücksichtigt hat (wiewohl ich das bei einem Bulthaupt um so eher mir erwartet hätte, als er ja ganz und gar im Litterarischen gerade zu Hause ist und ihm doch schon das anno 86 erschienene „Wagner-Jahrbuch“ wichtige Fingerzeige hierzu an die Hand gegeben haben konnte!) — die „Zeitschrift f. vergl. Litteraturgeschichte“ hat ihm dies bereits gerügt; ich meine hier nur die bekannten, wichtigen, theils gelegentlichen, theils offiziellen Aeusserungen Gluck's, Mozart's, Weber's, Wagner's (und selbst auch Beethoven's) über das Problem der Oper und des in ihr zu beobachtenden Verhältnisses zwischen Poesie und Musik: Kundgebungen in Lapidarschrift gleichsam, in denen sich ja förmlich die ganze Geschichte dieser Idee nach ihrer theoretischen Seite hin wie in äusserlich sichtbaren Markzeichen ausgeprägt und verdichtet hat. Unser Autor erwähnt sie zwar auch; aber so zu sagen mehr nur unter der Hand, auf allerlei gelegentlichen Ausflügen in Seitengebiete und Nebenfragen, nicht zur Aufklärung oder in bewusster Hervorhebung der entscheidenden Momente, auf die es ankommt bei dieser Frage, zum Theil sogar (wie die Erörterung der Wagner'schen Theorien schon beim Tannhäuser und Lohengrin) an ganz unrichtiger und vollkommen ungeeigneter Stelle. So wirft er denn die einzelnen, in jenen Aussprüchen sich scharf genug abgrenzenden, Unterschiede durcheinander, trennt z. B. nicht genug zwischen gebundener Abhängigkeit — in dem Verhältniss von Mutter (Musik) und Tochter (Poesie) — und einer freien „Verschwisterung“ beider, und versucht gar nicht, den für die Geschichte des musikalischen Dramas so wichtigen und bedeutungsvollen Uebergang und Umschlag des Problems aus einem solchen der „Oper“ zur Idee des „Gesamtkunstwerks“ genauer zu fixiren. Ja, er bemerkt anscheinend nicht einmal den ungeheuren Fortschritt dieser Idee, den Theorie und Praxis seit Gluck — der in der Musik erst noch die „Farbe“ zu der (poetischen) „Zeichnung“ sehen wollte — bis auf Wagner — mit dessen Einführung der Forderung einer selbstlos hingebenden „Ehe“, welche Poesie (der zeugende Mann) und Musik (das gebärende Weib) freiwillig in dem echten „Musikdrama“ einzugehen hätten — thatsächlich zurückgelegt hat. Wie gesagt, alle diese (oben genannten) Begriffe finden wir in dem Bulthaupt'schen Werke — theils im Anschluss an das betreffende Meisterwort, theils aus eigener Initiative — zwar gestreift, aber doch nicht systematisch genug durchgeführt; und vollends zu der Cardinal-Frage: „Ist das musikalische Drama eine Oper oder nicht?“ ist es bei ihm gar nicht einmal gekommen; oder aber — wenn man will — der Titel des Buches „Dramaturgie der Oper“ lässt uns dann zum Mindesten auf eine Bejahung dieser Frage von Seiten seines Verfassers schliessen — was denn die Bedeutung und den Werth des Buches selbst für uns neuerdings nur wieder zu einem höchst problematischen stempeln muss. Nicht nur gebraucht er das Wort „vermählen“ unmittelbar nach Anführung des bewussten Mozart'schen Satzes von der „Poesie als der Musik gehorsamer Tochter“ bei den beiden Künsten, sondern auch diese „Vermählung“ und Vereinigung selbst scheint ihm einmal nur ein „Bündniss“, bei welchem es „ohne gegenseitige

Opferungen nicht abgeht“, ein andermal plötzlich wieder eine „Verschwisterung“; dann wieder eine „societas leonina“, bei welcher bald diesem, bald jenem Theil die „Löwenrolle“ zufalle, und dann gar nur ein „Vergleich“, sonach lediglich ein „Compromiss“, nicht einmal ein „Vertrag“, wie sie doch selbst Hanslick noch defintirt hatte, der die Oper bekanntlich (allzu geistvoll) einmal einen „constitutionellen Staat“ genannt hat, der auf dem Kampfe zweier gleichberechtigter Gewalten beruhe. Also auch da wieder: Konfusion über Konfusion — ein wahrer Wirrwarr von Problemen und Theorien in einen Topf zusammengeworfen und zu einem höchst seltsamen Gebräu verrührt!

Nun könnte man freilich auf gewisser Seite meinen, das Buch erregte unseren, der „exaltirten“ Wagnerianer, Unwillen nur, weil es nicht ganz und gar im Sinne und Geiste Bayreuth's geschrieben sei, weil es, Wagner'n mit grösster Objektivität gegenüber tretend, zwar anerkennend gegen seine grossen, unleugbaren Vorzüge, ebenso aber auch ablehnend, wo es nicht anders sein kann, gegen die augenfälligen und unbestreitbaren Fehler sich verhalte — und wie dergl. Redensarten noch mehr lauten mögen. Aber ich rede hier ja gar nicht von Wagner — der Freund hat davon gesprochen —, im Gegentheil, halte vielmehr dafür, dass eben schon in den Abschnitten über unsere „Klassiker“ des Ungenügenden und Widerspruchsvollen so viel sich findet, dass nur die nothwendigen Konsequenzen davon im Capitel Wagner später als Resultat, gleichsam wie bei einem exakten Rechenexempel, sich herausstellen mussten. Und da wir denn schon einmal im Aufzählen der manigfachen — Ungereintheiten begriffen sind, so wollen wir hier, nachdem wir vorhin die grossen Hauptschnitzer aufzuzeigen versucht, nunmehr auch noch an eine Aufführung verschiedener durchaus nicht etwa vollzähliger oder schon erschöpfender „Kleinigkeiten“ gehen, wobei ich nur bedauern würde, wenn es am Ende bei nüchterner, streng sachgemässer und zusammenhangsloser Aneinander-Reihung ein wenig gar zu trocken hergehen sollte.

So gleich I, S. 37; man betrachte sich hier den Satz, wo von der blossen Aktion die Rede ist, und lese dann S. 50 die Stelle, wo die selben Franzosen, denen S. 11 dieser Trieb zur blossen Aktion als besonders charakteristisch zugesprochen wurde, nun schlechtweg auf „dramatisches Naturell“ apostrophirt werden.

Aehnlich I, 98 und 209 (von der Koloratur handelnd) zwei Sätze, die sich doch — was das tertium comparationis, den Coloraturgesang, betrifft — geradewegs diametral gegenüberstehen; noch dazu in dem Capitel über einen und den selben Meister!

Ferner, wie soll sich I, S. 234, 238, 239, 242 und 259: alles das über den Zauberflötentext Gesagte wohl zusammenreimen lassen; in Sonderheit, wie soll man sich den auffallenden Widerspruch lösen, der hier zwischen Behauptungen entsteht, wie derjenigen: alle bisher gemachten Versuche, den elenden Schikaneder'schen Text durch andere Worte zu ersetzen, seien gescheitert, da „diese kurzen, bunten Lappen für unsere Tradition zu eng mit dem herrlichen Gewebe der Mozart'schen Musik verbunden sind“... und jener im Betreff des Beethoven'schen „Fidelio“ (I, 268) aufgestellten: „wäre der Text wirklich an der Wurzel faul gewesen, so hätte ihn auch die genialste Musik nicht retten können“...?

Sodann: I, 37, wo ausdrücklich bemerkt wird, dass in der äusseren Aktion das Wesen des Dramatischen nicht beruhe, und I, 203, wo ebenso ausdrücklich eine einzige äussere That im Drama höher gestellt wird als alle innere Handlung, welche doch aber eine sittliche Entwicklung immer bleibt. (Analog wiederum II, 99; 173; 238; 246; 250 und 258.)

Weiterhin wird es II, 90 — 94 am Tannhäuser doch als besonderer Vorzug gepriesen, dass das Ganze auch in nur pantomimischer Wiedergabe neben der Musik durchaus verständlich sein müsste; II, 202 f. aber wiederum an Beckmesser dieser Vorzug im Speziellen verkannt (widerrufen, möchten wir eigentlich am Liebsten sagen).

Auch in dem Verhältniss Wagner's zu Gluck und in der Besprechung der besonderen Qualitäten eines jeden — wenn man gewisse Sätze auf S. 75, 76 und 37 des I. Bandes einander gegenüber hält — finden sich noch mancherlei unbegreifliche Dunkelheiten.

Endlich erscheint es als eine ganz unglaubliche „Selbstverleugnung“: das II, S. 158 in Bezug auf die Symbolik der Tränke s. z. s. offiziell Festgestellte ebenda S. 266 völlig zu ignoriren, dann aber doch ebenda S. 281 gleichsam wieder in seine Rechte einzusetzen; desgleichen nicht minder: Alles das, was an anderer Stelle von der „Bethätigung der Seele“, der „Bewegung der Seele“, von der „in Gefühl umgesetzten Handlung“, „in Bewegung umgesetzten Empfindung“ und „inneren Handlung“ als dem wahrhaft Musik-Dramatischen gesagt worden war (vgl. I, 28; 45; 57; 101; II, 46; 55 f.; 164), später bei den Erörterungen über „Tristan und Isolde“ geradezu auf den Kopf zu stellen.

Mit den letzten Nummern wären wir ja nun doch wieder bei Wagner angelangt, und erübrigt uns nunmehr nur noch, einen Hauptpunkt einer näheren und sorgfältigeren Beachtung zu würdigen, der mit der soeben an letzter Stelle aufgedeckten Inconsequenz bereits berührt worden ist: ich meine Bulthaupt's Anschauungen über „Tristan und Isolde“. In der That erscheint diese Angelegenheit ausserordentlich wichtig, und hier um so wichtiger, als Tristan uns nicht nur (nach Nietzsche) „das eigentliche *opus metaphysicum* aller Kunst“ bedeutet, sondern auch (nach Wagner's eigenen Auslassungen hierüber) für uns s. z. s. als das Musikdrama κατ' ἐξοχήν zu gelten hat. Hier, wenn überhaupt, musste für einen Bulthaupt die Frage nach dem Wesen des musikdramatischen Styles und seiner besonderen Eigenart spruchreif werden — hic Rhodus, hic salta! muss es da vor Allem heissen.

Wir alle kennen jene Stellen in der bedeutsamen Abhandlung unseres Meisters über „Zukunftsmusik“ (neben der „Mittheilung an meine Freunde“ eine der werthvollsten Quellen zum eindringenderen Verständniss seiner Werke im Speziellen), wo sich Wagner über dieses sein „intimstes Werk“ — wie es R. Pohl gar treffend nennt — verbreitet und von der freien Unbedenklichkeit wie der gänzlichen Rücksichtslosigkeit gegen theoretische Bedenken spricht, mit welcher er wie aus dem intimsten Centrum der Welt heraus, dabei sein „System“ weit überflügelnd, damals geschaffen habe; wir brauchen sie also nicht erst hieher zu setzen. Bulthaupt kennt sie auch, er fühlt auch deren Gewicht, Tragweite und Bedeutung gerade an dieser Stelle; aber er sieht in dem, was Wagner a. a. O. die „Selenbewegung“, die „von der innersten Seele geforderte, von innen aus vorgebildete Handlung“ nennt, nur die bekannten „schier endlos“ gewordenen „langen Blicke“ Wagner's „in Empfindungen und Worte umgesetzt“, die, „oft entwicklungslos“, immer und immer nur „um jene centralische Sonne kreisen“. Bulthaupt ist gewissenhaft und leidenschaftslos genug, an diesem Werke nicht etwa leichtfertig vorbei zu gehen; er lässt es sich sauer genug werden, darüber mit sich ins Reine zu kommen und ist „mit heissem Bemühen“ und — wir dürfen ihm bestätigen — redlich bestrebt, Wagner's Meinung nach Kräften gerecht zu werden. Dafür spricht schon seine ernstgemeinte Auffassung und Entwicklung des „Liebestrankes“ als eines Todestranks, die wir ihm bei der Unkenntniss und Verwirrung, die darüber in „litterarischen“ Kreisen noch immer herrscht, entschieden zu

gute halten wollen (über die Berufung auf den Trank von Seiten des Dichters am Schlusse seines Werkes — gegen die Bulthaupt S. 161 f. sich auflehnt — hat sich schon oben mein Freund des Näheren ausgesprochen); das bekräftigt ferner seine wiederholt ausgesprochene Forderung (vgl. S. 160) vollster Hingabe an das Werk, abgesehen von der Aufführung auch vor- und nachher; das bezeugt uns endlich auch sein rückhaltloses Zugeständniss (S. 164): „Tristan und Isolde beweise, dass in jedem wahrhaft grossen Kunstwerke sich der Geist seinen eigenen Körper schafft“ — ein Gedanke, zu dem er ganz zweifellos durch den Wagnerischen Satz von den „Tiefen der inneren Seelenvorgänge“ und der „zaglosen Gestaltung der äusseren Form aus diesem intimsten Centrum der Welt“ heraus eben erst angeregt worden war. Ausdrücklich sagt er sogar (S. 165): „Im idealsten Sinne ist überhaupt nur das dramatisch, was sich von innen, aus der Seele heraus geboren, nun in äussere Aktion, in Handlung umsetzt — aber (und hier steckt der Pferdefuss!) in Handlung muss es sich auch umsetzen, sonst hört es auf, dramatisch zu sein, sonst bleibt es lediglich lyrisch.“ Er gibt weiter noch zu, dass der hier vorliegende Stoff „den allerlangsamsten Entwicklungsgang gestattet, ja geradezu gefordert“ habe; allein er vermisst eben diesen „Entwicklungsgang“ gänzlich, er sieht nur „entwicklungslose Länge“, „reine Verweilung“; diese „psychologische Wellenbewegung, in der sich ein jedes Gefühlsleben abspielt“, genügt ihm noch nicht, um dramatisch zu sein, „dazu fehle ihr die Bewegung auf ein Handlungsziel hin.“ Nun, das wäre eben erst noch genauer zu untersuchen; für einstweilen hätte ihm auch schon die von Golther im Bayr. Taschenkalender 1886 veröffentlichte Arbeit über „Tristan“ den geeigneten Aufschluss darüber ertheilen, deren psychologische Analyse des II. Aktes die gesuchte und schmerzlich vermisste „Entwicklung auf ein Handlungsziel“ hin beschreiben können; oder er hätte nur bei Schuré: „Das musikalische Drama“, (Deutsch von H. v. Wolzogen) S. 65 und 75 sich Rath's zu erholen brauchen; wo ausdrücklich und unzweideutig von der Entwicklung dieser Scene und dem Ziele dieser Entwicklung die Rede ist.

Das eigentlich Merkwürdige an der Sache ist jedoch dies, dass Bulthaupt, der doch solche „Entwicklung“ immer krampfhaft sucht, sie S. 170, wenn auch nur in wenigen markanten Zügen, selbst deutlich beschrieben hat, uns also ungefähr so vorkommen muss, wie einer der fortwährend und überall nach dem Bleistift fahndet, den er — hinter dem Ohre hat! So recht in flagranti ertappen wir aber unseren Missethäter vollends in dem Augenblick, da er — Shakespeare's „Romeo und Julie“ und Grillparzer's „Hero u. Leander“ vertheidigend — die Behauptung wagt: in jenen „Meisterwerken“ sei „wohl das Werden der Liebe, nicht aber der Zustand der gewordenen, ausgebildeten Liebe“ von den Dichtern „weiter ausgeführt“ worden. Ja, glaubt denn unser Dramaturg wirklich im Ernste, dass im Tristan nicht jenes „Werden der Liebe“ vom Entstehen an über das Aussprechen hinaus zur höchsten weltentrückten Extase bis zum entzückten letzten Vergehen und Verwehen in seligster Todesvereinigung des Nirwāna vor sich gehe? Existirt denn für ihn auf einmal nur mehr der II. Akt allein? Und sind für ihn die 2. Scene des II. und die 5. des III. Aufzuges in „Romeo u. Julie“ dann etwa nicht vorhanden? Dieses „Werden der Liebe“ ist es ja gerade, was unser modernes Werk in sich schliesst, was es keck den „Meisterwerken“ der genannten klassischen Dichter an die Seite stellt, ja sogar vielleicht noch über sie hinaushebt in dem Grade, als hier eben die Musik, sie selbst die Verkünderin der Herzenswelt, zur Offenbarung dieser innersten, metaphysischen Tiefen des „Werdens der Liebe“ noch hinzu getreten ist: und dieses „Werden der Liebe“, insoweit es sich im II. Akte genau verfolgen lässt, wir wollen es hier zum Gegenstand

sorgfältiger Betrachtungen machen! Bevor ich hier aber auf die besonderen Einzelheiten im Näheren eingehen kann, sei mir gestattet, in aller Kürze einige allgemein orientirende und die ganze Frage, wie mir scheinen will, in ihrem wesentlichen Kern zusammenfassende, Bemerkungen voraus zu schicken.

Wenn man mit Recht gesagt hat, dass Wagner der berufene Erbe Beethoven's sei und allein das wahre Erbe der Beethoven'schen Musik angetreten habe, so liesse sich — vielleicht mit ungleich mehr Berechtigung (so paradox dies klingen mag) — auch noch die Behauptung aufstellen, dass der Tristan — geistig, nicht musikalisch betrachtet — insbesondere als die Fortsetzung eines Beethoven'schen Zuges, als weiterer Ausbau eines ganz speziellen Stückes der IX. Symphonie, und zwar aus deren 4. Satze, aufzufassen sei — jener Versstrophe nämlich:

„Wer ein holdes Weib errungen
Mische seinen Jubel ein!
Ja, — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!“ —

Ich sage wohlweislich Beethoven, nicht Schiller, obwohl ja die citirten Verse ursprünglich des letzteren „Ode an die Freude“ angehören und vom Componisten dieser entnommen wurden; denn Beethoven hat durch ihre Aufnahme, wie überhaupt durch die ganze Auswahl und Zusammenstellung des bei Schiller noch viel weiter ausgeführten Textes nach diesem ganz bestimmten ideellen Zusammenhang und Gedankengang, wohl für alle Zeiten ein Anrecht darauf, als geistiger Vater dieser „Ideen des 19. Jahrhunderts“ Schiller'n an die Seite gestellt zu werden. Wagner hat nun — auf Beethoven weiter bauend und sein Evangelium der allgemeinen Menschenliebe fortbildend — jene „Spezial-Idee“ gleichsam herausgegriffen und sie in seinem Tristan entgegen der dort von Beethoven besungenen und gefeierten Aufhebung des Ichs in der Allverbrüderung der Menschheit, als Verherrlichung jenes völligen Aufgehens des Ich in nur einem anderen Wesen zum Vorwurf seines Drama's gemacht. Denn dass hier nichts mehr sinnlich, nur weltlich, alles vielmehr ganz intim, innerlichst, geistigst aufzufassen ist, brauche ich unseren Freunden wohl nicht erst zu bemerken. Diesen einen Zug hat Schopenhauer in seinem System ganz vergessen, diese Möglichkeit der Erlösung vollkommen übersehen, denn er sah (wie Golther sagt), nur immer Frau Venus, nie auch Elisabeth; und man kann somit wohl sagen, dass Wagner mit seinem Tristan, wie einen Gottfried von Strassburg und Schopenhauer, so auch — Beethoven fortgesetzt habe. — „Ach liebster, liebster, einziger Franz! Gib mir ein Herz, einen Geist, ein weibliches Gemüth, in das ich mich ganz untertauchen könnte, das mich ganz fasste — wie wenig würde ich dann nöthig haben von dieser Welt!“ . . . so schreibt er selbst im Sommer 1853 an Liszt: dieser Gedanke bildet gleichsam den Ausgangs-, steht im Mittelpunkt unseres Werkes; aus solchen Stimmungen*) ist der „Tristan“ hervorgewachsen. In philosophisch-Schopenhauer'sche Terminologie umgesetzt, würde es ungefähr heissen müssen: Einst war eine Ur-Einheit, die entzweite sich in Geschlechter und ward als Welt schlechte Vielheit, und diese strebt nun in Liebe All-Einheit (eine höhere Potenz und Stufe, als die ursprüngliche leere Einheit!) zu werden. Es ist die tiefere Weisheit des „Zwei Seelen und ein Gedanke — zwei Herzen und

*) Vgl. auch die Stelle Bd. IX, S. 93 gelegentlich der Beschreibung des venezianischen „Nachttraums“: „Was konnte mir das von der Sonne bestrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von sich sagen, das jener Nachttraum mir nicht unendlich tiefer unmittelbar zum Bewusstsein gebracht hätte?“ oder die Briefstelle: „Lass es Nacht sein —! Da leuchten die Sterne: — ich blicke auf und siehe da, — auch mir leuchtet mein Stern!“ —

ein Schlag“, der tiefe Sinn jener Sage, dass auf dem Grabe Tristan's und Isolden's zwei Blumen zu Eins verwachsen seien — in's Philosophische übersetzt. Während aber den Philosophen „die furchtbare Wahrheit“ der ewig sich fortzeugenden Zweiheit der Geschlechter „jede möglicherweise aus der Liebe entkeimende Erlösung verkennen“ liess, tritt nun der Künstler an seine Statt, „und indem er nach Keimen forscht, die in dieser Welt verborgen eine bessere erstehen lassen könnten, erkennt er eben in der Liebe und zwar in der zwischen Mann und Weib die Kraft der Erlösung vom Egoismus“: wir nennen es „Weltüberwindung“ und verstehen es hier als „vereinende Sehnsucht“, wie sie die ursprüngliche „entzweiende Selbstsucht“ überwunden hat. Nur aber eine „Idee“ ist es, welche in solchem Falle vom Leben erlöst. „Das Bewusstsein des Leidens dieser Welt ist bereits eine solche, beiden Liebenden gemeinsame Idee, welche sie weit über allen bloss individuellen Horizont hinaushebt. In dieser „Idee“ finden sich Tristan und Isolde und solches ist etwas ganz Anderes, als der sehr schwanke Begriff einer „Seelenharmonie“ . . .“ — Auch das liegt schon in dem oben citirten brieflichen Sehnsuchts-Ausrufe an Franz Liszt.

Die Gedanken, die wir hier in Anwendung auf „Tristan und Isolde“ vorge tragen haben, sind — selbst in solcher Anwendung — nicht mehr neu; sie sind es höchstens nur in dieser eigenartigen und besonderen Zusammenstellung. Ich habe bereits an einigen Stellen oben durch Anführungszeichen deren Entlehnung aus dem bewussten Golther'schen Aufsätze angedeutet; indessen auch die jüngst herausgekommenen „Erläuterungen“ etc. von Carl Heckel sprechen wieder Aehnliches aus, und ich excerpire hier eine Stelle aus jenem Broschürchen schon deshalb gerne im grösseren Umfange, weil sie zugleich vorzüglich geeignet sein dürfte, mit zur Widerlegung Bulhaupt'scher Einwände beizutragen. S. 8 u. 10 heisst es dort:

„Vor allem ist es der dramatische Vorgang dieser Scene (II. Akt), auf den hinzuweisen uns obliegt. Er stellt sich uns dar als Wandelung im Herzen Isolden's durch Tristan bewirkt. Ihr Sinnen und Sehnen zeigt sich zunächst nur auf Liebesglück gerichtet, wie es ihrem Herzen die innige Nähe des Geliebten bietet. Der Tod, dem sie zuvor sich verzweiflungsvoll weihen wollte, liegt jetzt ihrem Herzen fern. Sie will leben! Tristan's Worte aber führen sie dahin, den Tod wieder zu verlangen; nun aber sehnsüchtig, nicht verzweiflungsvoll. Dieser Vorgang im Herzen Isolden's wird uns am Deutlichsten kund, wenn wir beachten, wie Tristan sie allmählig dahin führt, seine eigenen Worte als Ausdruck der nun auch bei ihr erwachenden gleichen Empfindung und Absicht zu wiederholen. Sein eigenes, letztes Wollen ist zuletzt voll übergegangen in ihr Herz, das kündet uns ihr Ausruf: „Ewig wahr“ uns die Nacht!“ Diesem folgen nicht mehr Rede und Gegenrede, sondern das harmonische Zusammenklingen der Empfindungen beider.“ Aber „das Verlangen zu sterben wird bei Tristan und Isolde nicht laut als der Verzweiflung Wunsch nach Vernichtung, sondern es gibt sich kund als Sehnsucht nach ewiger Einswerdung.“

Dies wäre denn nun also das so heiss ersehnte Endziel und somit wohl auch das von unserem Bremer Dramaturgen gewünschte „Handlungsziel“. — Ich habe dabei nur Eines gegen die soeben angeführten Sätze Heckel's auf dem Herzen. Bezüglich dieses Endpunktes und auch in den Voraussetzungen bin ich ja mit ihm ganz einer Meinung; allein das will mir doch nicht recht in den Sinn, dass die Wandlung allein durch Tristan an Isolde bewirkt werden soll und nicht auch umgekehrt; dass Isolde — mit Schopenhauer gesprochen — allein der bejahende

Theil von beiden wäre, nicht vielmehr auch — und dieser erst recht — Tristan. Zunächst und an sich kann es ja für uns vollkommen gleichgiltig sein, ob Isolde von Tristan oder aber dieser von Isolde zur Idee der Verneinung geführt, ich möchte sagen: mehr und mehr dazu gewonnen wird; ich hatte mich nur immer so sehr daran gewöhnt, in Tristan den Tageshelden (also vor Allem das bejahende Prinzip von beiden) zu erblicken, und eine in der Besprechung des Taschenkalenders für 1886 (vergl. „Bayr. Bl.“ Jahrg. 1885, S. 357) von kompetenter Seite gefallene Aeusserung: dass Tristan im III. Akt, selbst „in der Verneinung noch begehre“, hatte mich überdies hierin nur noch bestärken dürfen.*) So schien mir der Tristan (das Drama nämlich) auch von jeher in jener interessanten Entwicklung, die Wagner innerhalb seiner Schöpfungen vom „Fliegenden Holländer“ (Erlösung des Mannes durch das Weib) bis zum „Parsifal“ (Erlösung des Weibes durch den Mann) durchlaufen hat, genau die Mitte zu bezeichnen, wo Weib und Mann sich beide gegenseitig s. z. s. auf halbem Wege entgegenkommen, in einer gemeinsamen Idee zusammentreffen und sich nun zusammen beide erlösen. Es ist das „Ewig-Weibliche“, jenes tiefmenschliche und echt weibliche Sehnsuchtsverlangen des weiblichen Herzens, sich mit dem geliebten Wesen ganz und vollends Eins zu wissen — das Selbe, das *mutatis mutandis* auch ein Gretchen ihren „Doktor“ zu „katechisiren“ treibt, was in Isolde lebt, wenn es sie nicht eher zur Ruhe kommen lässt, als bis Tristan ihr seine innersten Empfindungen ganz und gar enthüllt hat und die philosophische Idee in ihrer vollen Reine, das „Glaubensbekenntniss“ — wenn wir so sagen dürfen — in seinem ganzen Umfang, seiner ganzen Kraft und Tiefe nun von beiden gemeinsam getheilt wird; und was Altmeister Goethe in seiner Vermählung Fausten's und Helena's mit der Erlernung des Reimes durch letztere beabsichtigte, das hat hier bei Wagner in dem sich schliesslich zu einem einzigen Melos vereinigenden, also „einstimmigen“ Zwiegesang („*Eines Athems einiger Bund*“: das durch die Musik, welche das „An sich“, das Unsagbare — den *Willen selbst* kundgibt, offenbarte Mysterium der All-Einheit!) seine Auferstehung und eine geistige Vertiefung dahin erfahren, dass — was dort nur ästhetisch gemeint und nur formell ausgeführt sein konnte — hier ideell vollendet und materiell vollzogen ist.

Helena: So sage denn, wie sprech' ich auch so schön?

Faust: Das ist gar leicht, es muss vom Herzen gehn.
Und wenn die Brust von Sehnsucht überfließt,
man sieht sich um und fragt —

Helena: — wer mitgenießt.

Faust: Nun schaut der Geist nicht vorwärts, nicht zurück,
die Gegenwart allein ist —

Helena: — unser Glück.

Faust: Schatz ist sie, Hochgewinn, Besitz und Pfand;
Bestätigung wer gibt sie?

Helena: Meine Hand.

Helena: Ich fühle mich so fern
und doch so nah,
und sage nur zu gern:
da bin ich! Da!

Faust: Ich athme kaum
mir zittert, stockt das Wort;
Es ist ein Traum,
verschwunden Tag und Ort.

*) Eine Auffassung, zu der — nebenbei bemerkt — das tiefempfundene und tiefdurchdachte Spiel der Frau Sucher in Bayreuth nicht wenig mit beigetragen hat.

Helena: Ich scheine mir verlobt
und doch so neu,
in dich verwebt,
dem Unbekannten treu.
Faust: Durchgrüble nicht
das einzigste Geschick!
Dasein ist Pflicht,
und wär's ein Augenblick!

Auch bei Faust und Helena ist es ja eine beiden „gemeinsame“ Idee, dabei die mit lediglich dichterischen Mitteln auf dem Wege des Reims, des poetischen Ein-Klangs, gesuchte und gefundene Lösung des Zwie-spalts zur Einheit; nur — wie wir jetzt wohl noch hinzufügen können — mit dem einen, gar wesentlichen Unterschiede, dass dort nur im Sinne der Bejahung des Willens und des Lebens verstanden werden kann, was hier — von Tristan und Isolde — im Sinn und Geiste der Verneinung ein für allemal entschieden wird:

Isolde: So stürben wir,
um ungetrennt —
Tristan: ewig, einig
ohne End', —
Isolde: ohn' Erwachen —
Tristan: ohn' Erbangen --
Isolde: namenlos
Beide: in Lieb' umfassen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben!

Beide: O süsse Nacht!
Ew'ge Nacht!
Hehr erhab'ne
Liebes-Nacht!
Wen du umfassen,
wem du gelacht
wie wär' ohne Bangen
aus dir er je erwacht?
Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehndend verlangter Liebestod!
In deinen Armen,
dir geweiht,
ur-heilig Erwarmen
von Erwachens Noth befreit.
Wie es fassen?
Wie sie lassen,
diese Wonne
fern der Sonne,
fern der Tage
Trennungsklage?
Ohne Wähnen
sanftes Sehnen,
ohne Bangen
süss Verlangen;
ohne Wehen
hehr Vergehen,
ohne Schmachten
hold Umnachten;
ohne Scheiden
ohne Meiden,
traut all-ein,
ewig heim,
in ungemeß'nen Räumen
übersel'ges Träumen,

Du Isolde,
 Tristan ich,
 nicht mehr Tristan,
 nicht Isolde;
 ohne Nennen
 ohne Trennen,
 neu Erkennen,
 neu Entbrennen;
 endlos ewig
 ein-bewusst:
 heiss erglühter Brust
 höchste Liebeslust!

Mancher möchte nun wohl meinen, dass wir durch Anführung dieser Textes-
 stelle mit dem Ende der ganzen Szene beginnend unsere Beweisführung gleichsam
 von hinten nach vorne anzutreten beabsichtigten — während die Meisten ver-
 muthlich der Ansicht sein dürften, dass wir uns auf diesen unseren Exkursionen
 doch wohl allzu weit von unserem eigentlichen Zwecke entfernt hätten. Nichts
 von alledem, wie man alsbald zur vollsten Beruhigung bestätigt finden soll!
 Denn dies alles, als festen metaphysischen Unterbau etwa, erst einmal voraus-
 geschickt, wird es uns nunmehr ein Leichtes werden, das, was wir im letzten Grunde
 noch zum Ausdruck zu bringen haben, desto rascher abzuwickeln. — Ich habe
 die verdienstliche Golther'sche Abhandlung über „Tristan“ bereits mehrfach er-
 wähnt. Schon sie unterscheidet scharf und deutlich vier besondere Stadien in
 der Entwicklung der Gefühle, der „inneren Seelenvorgänge“ bei den beiden
 Liebenden: 1) Licht und Dunkel, 2) Tag und Nacht, 3) Ehre und Liebe, 4) Leben
 und Tod; wir werden weiterhin noch sehen, dass selbst innerhalb dieser grösseren,
 Stadien, von Absatz zu Absatz, sich noch kleinere Unter-Stufen nachweisen lassen
 von Rede zu Gegenrede immer wieder ein neues Moment, ein entscheidendes
 Wort mehr hinzutritt, welches um einen Schritt näher jenem (von Bulthaupt ge-
 suchten) Handlungs-Endziele: dem von Beiden freiwillig und zu gleichen Theilen
 gewollten Nirwāna — entgegenführt. „Was ist Liebe unter dem Zeichen der
 Ewigkeit?“ — das ist die Frage, das Problem, welches sich die Liebenden dabei
 selbst aufgeworfen haben; „aus Dualismus zur Monas, aus dem Schein zum Wesen,
 aus dem Vergänglichen zum Ewigen, aus dem Sein zur Wahrheit!“ — das ist das
 Motto für die ganze nachfolgende Scene. Nachdem der erste dithyrambische Freuden-
 rausch der beiden glücklich Vereinigten über das endlich ermöglichte Wiedersehen
 sich gelegt und auf das laute Entzücken hin einigermaassen wieder gleichmässiger
 Ruhe in den Gemüthern eingeleitet ist, beginnt Tristan mit einem Klageruf über
 die so lange nicht mehr verloschene Leuchte an „Liebchens Haus“ — dem Zeichen
 für seine Wiederkunft! Schon vorher, vor Tristan's Ankunft, hatte Isolde der
 Leuchte eine tiefere symbolische Bedeutung beigelegt, da ihr Entschluss zur That
 reifte: „Die Leuchte, wär's meines Lebens Licht — lachend sie zu löschen
 zag' ich nicht!“^{*)} (wobei ich zugleich gegen Heckel zu bemerken habe, dass dieses
Motto für die ganze folgende Liebesscene nicht eben nach Bejahung des Lebens,
 wenn immer auch noch nach „Verzweiflung“ klingt!); jetzt gibt die Erwähnung
 der Leuchtfackel in Tristan's Worten: „Das Licht! Das Licht! O dieses Licht“
 (S. 54)** bereits Gelegenheit, jene mit dem Tageslicht zu identifizieren. Isolde
 stellt nun in ihrer Antwort diesem „Tag“ „Frau Minne's Macht“ gegenüber
 (S. 55) und Tristan schreitet sofort weiter zur Vertiefung dieses Gedankens in
 Ausmalung der durch den Tages-„Schein“ bereiteten „Noth“ und „Pein“, die

^{*)} Ich erinnere daran, dass die Griechen in Eros mit der umgekehrten Fackel den
 Tod sahen!

^{**) Ich zitiere nach den Gesammelten Schriften; erste Ausgabe, Leipzig 1873 — Band VII.}

selbst „in der Nacht dämmernder Pracht“ noch fortwährte, da ihn die Liebste drohend am Hause ausgesteckt habe. „Hegte ihn, der hier am Hause aussen von der Liebsten angebracht ward, aber nicht dereinst Tristan trotzig im eigenen Herzen innen?“ (S. 56) so fragt Isolde jetzt weiter; war es nicht des Tages „Schein“, der aus Tristan log, nach Irland zu ziehn und Isolde für Marke zu freien? Wir sehen, hier ist mit dem einzigen Wörtlein „log“ mit einem Male auch schon der ganze Gegensatz zwischen Schein und Wesen, Trug und Wahrheit angedeutet; es fehlt nur noch die andere Seite, die Erwähnung des Correlativs, um ihn zu vollenden. Ja, der Tag war es, der als hehrster Ehren Glanz und Licht Isolden umstrahlend das Auge entzückte, das Herze mir täuschte, (S. 56) bekräftigt Tristan daraufhin wieder und schon finden wir das schlechte Motiv Ehre für Tages-Glanz eingesetzt und die wichtige*) Gegenüberstellung von „Auge“ und „Herz“ hier eingeführt. So wird der Tag denn mit Recht „böse“ genannt in der darauffolgenden Frage Isolden's und mit dem Ausdruck „verrathen“ in engste Beziehung gebracht. Das sittliche Moment ist hiermit konstatiert. Tristan erkennt diese Wahrheit auch ganz klar und nennt es bereits „Wahn“, was ihn, den von Ehre und Ruhmesglanz geblendeten, damals befangen gehalten habe (S. 57). Der Tag wird hier bereits als „der Welten-Ehren Tages-Sonne“ und ihre Wonne nunmehr als „eitel“ bezeichnet; dennoch sei sie bis in des Herzens tiefsten Schrein ihm gedrungen und habe das Bild, das er in „keuscher Nacht“ dort dunkel verschlossen empfah'n, (Isolden) ihm geweckt. Aber eben diese Sonne trübte ihm dann auch das nur für das Nacht-Auge empfangene Bild, der Egoismus den Blick, so dass er dem Neid, Eifer, der Missgunst Trotz zu bieten beschloss und „um Ruhm und Ehr' zu wahren“ nach Irland auf die Freite fuhr (S. 58). Der Leser wird auch hier wieder bemerkt haben, wie die Begriffe „keusche (!) Nacht“ und „dunkel“ den hereinbrechenden Gegensatz zu „Licht“ und „Tag“ markiren. „Eitler Tagesknecht“ wird daraufhin mit Fug und Recht Tristan von Isolde gescholten: er ist unfrei. Denn solcher Tag bringt nur Leiden und unter dem Einfluss dieses Tages, in seinem „falschen Prangen“ und „von seines Gleissens Trug umfängen“ wird Liebe zu Hass und im Herzen, tiefinnen schmerzt und klapft eine Wunde. Der Geliebte wurde zum Feind und musste ihr als „Verräther“ erscheinen (S. 59). Wir stehen im Zeichen der Liebe, aber der unter dem Tag leidenden Liebe, die nach Erlösung aus „des Trugs geahntem Wahn“ nach der „ew'gen Minne Nacht“ sich sehnt, deren Herz „der Täuschung Ende“ im Tode verheisst: „mit mir — dich im Verein wollt' ich dem Tode weihn.“ Von dem in Liebe leidenden Leben**) sind wir damit zum erlösenden Tode als einer Sehnsucht fortgeschritten: die Erlösung aus dem Schein zum Wesen und zur Wahrheit ist in Aussicht gestellt. Der Tod löst und heilt: auch nur erkannt führt er im Busen jene mild erhabene Macht der befreienden Nacht herauf, welche den Tag für immer aus dem Herzen verscheucht: „mein Tag war da vollbracht.“ Dennoch zagt Isolde, Tristan möchte durch das Missgeschick der Verwechslung der Tränke ihm doch wieder verfallen sein, und es klingt schier wie zweifelndes, banges Fragen aus diesen Worten zu

*) Um so bedeutsamer daher Tristan's Ausruf: „Wie hör' ich das Licht!“ im III. Akt, welcher die letzte höchste Stufe in seiner geistigen Entwicklung zum Nirwana bezeichnet! — Sehr schön hat auch schon Heckel den Gegensatz der Liebe des Auges (bei Marke) und der Liebe des Herzens (bei Tristan und Isolde) hervorgehoben. (S. 12 a. a. O.)

**) Nach Golther a. a. O. bedeutet schon die indogermanische Wurzel dagh „brennen“ und Mittelhochdeutsch tac so viel als „Leben“, so dass also schon das Wort auf diesen herrlichen Ideengang hinwies — ein Beweis mehr dafür, wie Wagner aus dem Geist der Sprache seine Werke zu schaffen pfl egte!

ihm (S. 60); aber der Held preist vielmehr seine Wunderkraft, war es für ihn doch der selbstgewollte Todestrank, den er geschlürft: er verschloss sein Auge dem Licht des Tages und erschloss ihm das „Wonnereich der Nacht“, darin er sonst nur träumend gewacht hatte zum wahren „Leben“; ungetrübt stand von nun an das Bild Isolden's in (nicht mehr nur vor) ihm, nachtsichtig war sein Auge geworden, Wahres zu schauen! Hier sind — wie jedermann, der dem Gedankengang bisher mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, sofort einleuchten wird — die Worte „Wonnereich“ und „wahr“ von ganz besonderer Bedeutung; man bemerkt, dass sie die Begriffe „Glück“ und „Wahrheit“ wie identische hier einsetzen. Mit dem Worte „Nacht“ verbindet sich hier der Begriff des von Wissen und Wahn unabhängigen, reinen und wahren Gefühls des Herzens. (Heckel.) Allein es rächte sich der Tag wieder an Tristan und seinen Sünden — „denn alle Schuld rächt sich auf Erden“ — das, was ihm die dämmernde Nacht (wohlgemerkt: es war noch nicht die tiefste Nacht!) gezeigt, musst' er wieder an das Tag-Gestirn der Königs-Macht übergeben, um selbst einsam (nicht zweisam — all-ein) in öder Pracht dort zu leben, klagt hinwiederum Isolde (S. 61). Doch was ist diese zeitweilige „Trennung“ gegen jene anfängliche, andauernde „Täuschung“? fragt sie darauf Tristan ernst. Aus dem früheren „Lug“ war zwar „Trug“ geworden — jetzt aber waren sie „Nacht-geweihte“: wer fühlte in diesem Worte nicht das Erwachen eines inbrünstig-heiligen Gefühls, ein religiöses Moment hinzugekommen? „Wer des Todes Nacht liebend erschaut“, hat in der Liebe Nacht einen tiefen Einblick gethan, und „dem sie ihr tief Geheimniss vertraut“: „in des Tages eitlen Wähnen bleibt ihm ein einzig Sehnen, das Sehnen hin zur heil'gen (!) Nacht, wo ur-ewig, einzig wahr Liebes-Wonne ihm lacht“ — so darf daher Tristan nun auch sagen. Isolde ganz erfüllt und im innersten Gemüthe beruhigt von diesen seinen Worten küsst Tristan sanft; nunmehr, nach diesem Glaubensbekenntnisse (gleichsam) Tristan's, vereinigen sich die Stimmen der Beiden, wie zur Zusammenfassung des bis hierher gemeinsam Erlebten, zu einem wunderherrlichen Zwiegesange — einem grösseren lyrischen Ruhepunkte in unserer Scene. Es ist das erste längere Verweilen ohne weitere Entwicklung, aber ein Verweilen, das Bulthaupt auch den anderen Dramen Wagner's gerne erlaubt hat. Sollen wir päpstlicher sein als der Papst? Eine einzige, poetisch-unvergleichliche Apostrophe an die Nacht jener Liebe, die die Kraft hat, von der Welt loszulösen, die im Herzen aufdümmert und Leben schafft, wenn der Blick sich „wonn-erblindet“ bricht — das ist es, was uns hier in einer grossen Paraphrase über alles bisher Beschriebene nochmals vorüber geführt wird. Noch steckt ein Stück „Selbst“ (S. 63) in dieser stillen Nachtschau; noch ist es erst sehnüch't'ger Wunsch, nicht auch schon fester Wille, blosses „Quietiv“ nicht „Verneinung“; noch ist das entscheidende Wort: „Lass' den Tag dem Tode weichen!“ mit dem bestimmten Entschluss zu sterben, nicht gefallen — und ihm begegnen wir nun in der darauf folgenden Scene, zu welcher Brangänen's „Wart- und Wächterlied“, die vorige gleichsam abschliessend und zum Folgenden weiterführend, übergeleitet hat, indem es — im Gegensatz zu dem von den Liebenden aus der physischen Nacht nunmehr gewonnenen psychischen Tag — wieder eindringlicher an den physischen Tag und seine Gefahren erinnert. Tristan spricht es, jenes Wort, da Isolde durch jenen Ruf aufgeschreckt sich darum sorgt: „ob der Tag wohl wieder Tristan wecken müsse?“ — und dies gibt nun den Beiden Veranlassung, sich über die tiefsten Fragen in Leben und Tod, über die Probleme „Sein“ und „Nichtsein“ im innigen Gedankenaustausch ins Klare zu kommen. Hier ist es, wo die Frage: „was ist Liebe unter dem Zeichen der Ewigkeit?“ vornehmlich zum Austrag kommt; wie

ein noch ungelöster Zweifel beunruhigt und beherrscht gerade sie jetzt Isolden's Herz: „kann der Tod die Liebe erreichen?“ (S. 65.) Tristan hört's und stellt (S. 66) der „Liebe“ nun „Leib und Leben“ als vollsten Gegensatz entgegen; wir hören es wie einen Anklang an die heilige Weisheit des Bibelwortes: dass, wer sein Leben verlieret, es erst recht gewinnen werde — aus seinen Worten heraus, wenn er frohgemuth bekennt: „So ich der Liebe, der ewig lebenden, Leib und Leben so willig lasse, wie wär' dann des Todes Streichen die Liebe selbst zu erreichen? Stürb' ich ihr, der so gern ich sterbe, wie könnte die Liebe mit mir sterben?“ (S. 66) Isolde horcht auf, aber sie kann sich damit noch nicht zufrieden geben; „unsere Liebe, heisst sie nicht Tristan und — Isolde?“ entringt sich scheu und bang ihrer beklommenen Brust. Will Tristan etwa allein sterben? Kennt Tristan nicht „das süsse Wörtlein und“ und zerstört dies am Ende doch der Tod? Der Held gibt eine mehr ausweichende Antwort: „Dem Tode und seiner Macht kann nur verfallen, was Tristan eben verwehrt, Isolden immer zu lieben, ewig nur ihr zu leben“; aber Isolde, immer lebhafter, dringt noch weiter in ihn: „Doch das selbe Wörtlein „und“ zerstört, wie anders als mit Isolde's eig'nem Leben wär' Tristan der Tod gegeben?“ (S. 67.) Ein neues, philosophisch-sittliches Moment ist jetzt noch hinzugekommen; nunmehr vermag Tristan, der noch bei Beginn dieser Szene „Lass mich' sterben!“ ausgerufen hatte, laut und vernehmlich das zweite Bekenntniss „So starben wir“ etc. zu formuliren; er spricht es zuerst vor, Isolde fällt in freudiger Zustimmung ein — ein neuer lyrischer Ruhepunkt ist damit erreicht. (S. 68.) Wieder singt Brangäne ihren Warnungsruf, diesmal mit der verstärkten Mahnung: „schon entweicht dem Tag die Nacht!“, und da ist es nun Isolde, die den Wunsch ausspricht: „Lass den Tag dem Tode weichen!“ Ja, sie geht noch weiter: „Lass' ihm uns weih'n, dem süssen Tod! nachdem uns Minne den rechten Weg zu ihm gewiesen“, so fordert sie jetzt Tristan auf (S. 69). Dieser noch unschlüssig und zweifelnd, sucht durch Zwischenfragen den letzten Sinn ihrer Worte zu erforschen, ihre wahre Absicht zu ergründen: „Des Tages Dräuen trotzten wir so?“ und „sein dämmernder Schein verscheuchte uns nie mehr?“ Allein Isolde weiss nun, dass er mit ihr in gemeinsamem Liebestode zu sterben bereit ist, sie hat von seinen Lippen das Bekenntniss der ewigen, reinen, heiligen und all-einen Liebe vernommen, ihr hat sich der Begriff dieser Liebe selbst mit einem ihr Gefühl auch für die Ewigkeit beruhigenden, beseligenden Inhalt erfüllt, so beschliesst sie jetzt fest und sicher, muthig und beherzt: „Ewig währ' uns die Nacht!“ Und hier ist es, wo sich die Stimmen der beiden Liebenden abermals (zum letzten Male) zu jenem erhabenen Liebes-Hymnus auf die Nacht — dem dritten grossen Ritardando in unserer Szene — vereinigen, in welchem sie Alles nochmals im Grossen würdig zusammenfassen und den im Vorausgehenden gewonnenen tiefen, unerschöpflichen Inhalt jenes Begriffes noch einmal im Ganzen sich zu deuten suchen:

ohne Scheiden, ohne Meiden
traut all-ein, ewig heim,
in ungemess'nen Räumen
übersel'ges Träumen.
Du Isolde, Tristan ich,
nicht mehr Tristan, nicht Isolde . . .
endlos ewig, ein-bewusst
heiss erglühter Brust
höchste Liebes-Lust!

Schritt für Schritt und Zug für Zug haben wir also verfolgt, wie hier die Entwicklung im Herzen der Beiden als „innere Handlung“, als „in Bewegung umgesetztes Gefühl“, zudem in stätiger Steigerung vor sich geht, ein wirklich

dramatischer Fortgang aus Rede und Gegenrede sich vor unseren Augen erzeugt; und anstatt von einem „lyrischen Verweilen“ liesse sich hier weit richtiger wohl von einer Verflüchtigung der „dramatischen Dialektik“ aus der „blosen äusseren Aktion“ in das „innerste Centrum der Welt“ zurück: also eher von einer allzu gedanklichen „Entwicklung“ sprechen, wenn es — eben nicht der Wille (der ja in jeder That und Handlung deren innersten Kern ausmacht) wäre, dessen Wandlung aus der Bejahung durch den blosen Wunsch nach Vergehen hindurch zur vollen Verneinung hier uns beschrieben, nein: geoffenbart wird. Zuerst Tristan und Isolde, dann Licht und Dunkel, dann Tag und Nacht, darauf Vergängliches und Ewiges, endlich Leben und Tod: nun nicht mehr Tristan und nicht Isolde, sondern das süsse Wörtlein „und“ — „unsere Liebe“ — „So stürben wir“, „all-ein“! — Oder, noch genauer: „Im Dunkel Du — im Lichte ich!“ Licht und Dunkel werden zu Symbolen von Tag und Nacht, die Leuchte mit dem Tag identifiziert; mit dem Tag wiederum hängt zusammen: Sonne, an ihr wieder Schein und Glanz. Das wird nun im übertragenen, bildlichen Sinne genommen: der Glanz täuscht und der Schein trügt. So wird der Tag zum falschen, der lügt, zum bösen, der die Sünde gebiert, schuldig werden lässt und Leiden schafft. Er macht unfrei; Wahn, Feindschaft, Hass, Verrath sind seine Begleiter; damit zugleich ist sein Wesen gefasst als das weltliche, eitle, vergängliche. Es ist das äusserlich-irdische Reich des Auges, über welches er sein Szepter schwingt; und dem wird nun in der inneren Herzenswelt sein reines Gegenbild gegenüber gestellt. Sie ist die keusche Nacht, in der Frau Minne's Macht erlagte, wenn der Blick, für den Tag und seinen Schein erblindet, nur erst an das Dunkel sich gewöhnt hat, das Auge nur erst einmal nacht-sichtig geworden; und sie wird alsbald zum himmlischen Wonne-Reich des Erhabenen, Wahren und Ewigen — denn „Liebe ist stärker, denn der Tod“ und offenbart uns das heilige Geheimniss: wie wir im Sterben höheres Leben gewinnen. So aber bedeutet sie — stand der Tag noch unter dem Zeichen der einsamen Trennung und warf er anfangs noch den Schatten der Täuschung auf der beiden Glück — nunmehr völlige Einswerdung, und in und mit dieser wieder: Loslösung von der Welt — Welterlösung. So möge denn der Tag dem Tode weichen; Leib und Leben sei freudig dahin gegeben um solche Liebe! Denn nun ist sie „unsere“ Liebe, heisst: Tristan „und“ Isolde, — so sterben „wir“, der Liebe nur zu leben und *„keines von uns beiden kann zum Sterben kommen, noch zum Leben, wird's ihm vom andern nicht gegeben“* (wie es schon bei Gottfried heisst). Solch' hehres Leben in der Idee trägt aber seine höhere Weihe schon in sich — es ist eine zur *Religion* gewordene Liebe. Waren wir bisher nur „Nacht-Geweihte“, die aus ihrem Traume durch ein Erdämmern des Tages mit Bangen wieder aufgeschreckt werden konnten — so wollen wir nicht verzweifelnd uns in den Tod stürzen, nein, lass' uns ihm nun ganz „weihen“: „ewig“ wahr' uns die Nacht, auf dass kein Bangen mehr je uns erwecke, — Du mir, ich Dir „geweiht“, du Isolde, Tristan ich, und doch nicht mehr Isolde, nicht mehr Tristan: all-ein, ein-bewusst! — Unsere Aufgabe ist damit gelöst. (Die Aufgabe einer weiteren, bereits ausser unserem Zweck liegenden, Untersuchung wäre es allenfalls noch, der geistigen Entwicklung nachzugehen, welche das Drama und in ihm Isolde fernerhin noch zurückzulegen hat, um aus diesem „ein-bewusst: heiss erglühter Brust höchste Liebes-Lust“ in Isoldens Schwanengesang am Schlusse des III. Aktes zum „unbewusst — höchste Lust“ zu gelangen, was ich hier nur anmerke, um der Behauptung vorzubeugen, als ob dieses letzte Resultat in jenem hehren Nachtgesang der beiden Liebenden im II. Akt gleichsam schon vorweg genommen sei, und also auch von hier bis zum Ende des Drama's eigentlich keine psychische „Entwicklung“ mehr vor sich gehe.) —

Wir haben mit Obigem eine Widerlegung Bulthaupt'scher Einwände in speziellerer Ausdeutung des Inhaltes und Klarlegung des psychologischen Zusammenhanges nicht nur negativ verurtheilend sondern positiv ausführend zu geben versucht in einem Punkte, den der Verfasser selbst einen solchen „von principieller Bedeutung“ nennt, und glauben somit auch jener Forderung in allen Theilen genügt zu haben, welche von einer richtigen Kritik nicht nur einzureissen, sondern auch produktiv aufzubauen heischt. In allen Theilen — denn, haben wir uns auch mit Erläuterung dieser einzigen Scene schon begnügt, haben wir auch nur diese eine Episode des Drama's zum Gegenstand unserer Betrachtung gemacht, so war sie doch typisch, wir möchten sagen allgemein giltig für den ganzen Wagner, so dass denn alles an und aus ihr Bewiesene nunmehr auch auf alle ähnlichen Scenen der Werke des Meisters seine Anwendung finden dürfte. Ganz ebenso liesse sich ja auch die dritte Scene des selben Aktes, sowie die Entwicklung des „Paroxismus“ bei Tristan im III. Aufzuge genannten Werkes, liessen sich ferner z. B. die letzte Scene des Siegfried oder im II. Akte des Parsifal die Scene zwischen Parsifal und Kundry u. s. m. a. im Einzelnen nun analysiren. Wir wollen uns daher an diesem „einen Beispiel für alle“ genügen lassen und schliessen unser Referat über Bulthaupt's „Dramaturgie der Oper“, welches sich unter den Händen gleichsam zu einer Konfrontirung des „Dramaturgen“ mit dem „Drama“ selber umgestaltet, mit dem Worte Goethe's: „Eigentlich lernen wir nur von Büchern, die wir nicht beurtheilen können. Der Autor eines Buches, das wir beurtheilen könnten, müsste von uns lernen“; wozu wir in unserem Falle, Abschied nehmend, bemerken müssen: wir haben einiges „gelernt“ und viel „beurtheilt“ — und zwar „Wir“ nicht nur im dualischen (auf meinem Freund und mich bezogen) sondern auch im besten, pluralischen Sinne gefasst, als: „wir Wagnerianer“.

Ueber Lautsymbolik und Stabreim.

„Auch ich bin in die Idee eines Empfindungsalphabets eingegangen, wodurch gezeigt wird, dass die Buchstaben nicht willkürlich, sondern in der menschlichen Natur gegründet sind und alle gewissen Regionen des inneren Sinnes angehören, welche sie dann auch, ausgesprochen, ausdrücken.“
Goethe.

Als ich vor fünfzehn Jahren (1875) meine „*Poetische Lautsymbolik*“ verfasste, gedachte ich damit versuchsweise eine ernstlichere Betrachtung der psychologischen Seite der Sprachbildung anzuregen. Meiner Meinung nach hätte zur Erhellung des dunkeln Problems vom Ursprunge der Sprache wohl ein neues Licht aus solchen Studien gewonnen werden können. Wie entsteht Sprache? — Gewiss nicht aus der rein äusserlichen Klang-Nachahmung. Aber auch nicht aus abstrakten Denk-Operationen, welche erst mit der Entwicklung der Sprache sich ausbilden. Vielmehr: aus dem Grunde menschlicher Seele, aus der Gemüthstiefe lässt eine erregte Mitempfindung die geheime Seele der Erscheinungen als Sprachlaut wieder erklingen. Die Seele der Dinge also spricht zunächst derart zwingend zum Gemüthe, dass dieses selber daran das Sprechen lernt, indem es auf jenes geheimnissvoll zwingende Element in der Erscheinung durch den eigenen Stimmlaut reagirt. Damit ist jenes psychische Element der Dinge zugleich ein Moment unserer Anschauung geworden; und es ist als ein solches mit dem Namen der „*Idee*“ des Dinges zu bezeichnen. Diese als Idee erschaute seelische Potenz wird in der reagirenden Lautgebung des Gemüthes zum Worte. In dem Worte nun völlig einbegriffen, vernommen, und somit be-nam't, ist das Objekt der Aussenwelt zum Begriffe des menschlichen Denkens geworden. Was aber fernerhin mit solchen, in Worten begriffenen, und als Begriffe vernommenen *Ideen* operirt: das ist die Vernunft. — Dergestalt glaubte ich damals den Ursprung der Sprache nicht nur als einmalige Ur-Erzeugung, sondern als fortwirkende Bildungskraft mir erklären zu können. (Vgl. Meine „*Kleine Schriften*“ I. Band. „Der Ursprung der Sprache“.)

Eine weitere Erläuterung dieser merkwürdigen psychischen Beziehungen suchte ich alsdann aus Beispielen der deutschen Stabreim-Dichtung mir zu gewinnen. In der Dichtung haben wir ein ideales Bild der Wirklichkeit, d. h. ein gedichtetes, also aus der Realität in das Reich der Ideen übertragenes Weltbild, und zwar durch die sprachliche Lautwerdung der Ideen selbst zur wiederöffnenden Darstellung gebracht. In der Stabreim-Dichtung aber dient diese Lautwerdung nicht nur zur allgemeinen sprachlichen Mittheilung der Ideen; sondern die Sprachlaute eigens als solche, s. z. s. als die sprachlichen Darsteller der Ideen in Person, schaffen dem idealen Weltbilde auch die bestimmte poetische Form. So ist damit in der That eine lautliche Symbolik der in Ideen erschaute Aussendinge als poetische Form gegeben, welche mich wohl berechtigte, meiner Betrachtung dieser Thatsache den Titel einer „*Poetischen Lautsymbolik*“ vorauf zu setzen.

Nun waren das allerdings schwierige Dinge, die ich da selbst noch tastend und versuchend in der Einleitung zu meiner Beispiel-Sammlung einer so gut wie gänzlich unvorbereiteten Leserschaft mitzutheilen hatte. Allein es hätte sich doch der Mühe unterrichteter Männer verlohnt, darauf etwas näher einzugehen, die skizzirten Betrachtungen weiter auszuführen, die Beispiele zu vermehren, und sie noch vollständiger, physiologisch, psychologisch und sprachhistorisch, zu begründen. Hierdurch hätte sich dann auch wohl so viel Klarheit über das Problem verbreitet,

dass sich für die Darstellung eine „populärere“, allgemeiner verständliche Form hätte finden lassen, als wie sie mir in den dunklen Anfängen meiner Untersuchung zu Gebote stand. Soviel ich weiss, ist jedoch in diesen anderthalb Jahrzehnten herzlich wenig derart geschehen. Denn, dass mir von sehr verschiedenen Seiten her gutgemeinte Lobspprüche über meine Schrift zu Ohren gekommen sind, will nichts besagen, wenn das Echo der Thaten ausbleibt. Man scheint nicht einmal darauf hingewiesen zu haben, dass Arbeiten wie die meinen ersichtlich in Richard Wagner's Auffassung der Sprache wurzeln; wogegen man gar leicht in Verwunderung darüber gerieth, dass aus Versen, oder gar „*Buchstaben*“ Wagner's besondere „psychische Wirkungen“ abgeleitet werden sollten! Nur in Edmund's von Hagen Schriften, zumal in der „*Deutschen Sprachweisheit*“, waren inzwischen einige werthvolle Beiträge zu einer mehr „Wagnerischen“ Betrachtung der Sprache dem aufmerksamen Leser dargeboten worden. Eine gründliche Verwerthung der lautsymbolischen Geheimnisse hat aber erst Heinrich von Stein in seinem bedeutenden Aufsätze „*Ueber die Beziehungen der Sprache zum philosophischen Erkennen*“ geliefert. (Bayr. Bl. 1883 X—XII.)

So konnte es mir denn nicht unwillkommen sein, als endlich vor etlichen Jahren in einem Herrn Paul Herrmann ein offenbar für dieses Thema begeisterter Popularisierer der jungen Wissenschaft sich brieflich und litterarisch mir vorstellte.*). Ob der jüngere Versuch inzwischen weiter als der ältere in das Publikum zu dringen vermochte, weiss ich nicht. Greift etwa noch jetzt Einer unserer Leser danach, so rathe ich sehr, sich durch den Anfang der Schrift nicht abschrecken zu lassen. Könnte ehemals vielleicht die Einleitung in meine „*Lautsymbolik*“ ihrer „Wagnerischen“ Fassung wegen auf ein grösseres Lesepublikum eine solche abschreckende Wirkung ausüben, so würden die ersten drei Seiten der Herrmann'schen Broschüre, allein für sich gelesen, in dem Kreise unserer heutigen Leser wohl gar den Eindruck völliger Inkompetenz des Autors in Wagnerischen Dingen hervorrufen müssen. Bei einem grösseren Publikum aber, auf welches die Schrift doch berechnet ist, könnte eine solche Einleitung leicht eine arge Verwirrung der Begriffe verursachen. Der Verfasser beginnt nämlich folgendermaassen: „Bekanntlich gibt es in dem grossen Hader der Parteien, der sich einzig um den Namen unseres hehren Dichter-Komponisten dreht, drei Parteien“ — 1) „den mit gewaltigem Siegesgeschrei uns entgegentretenden *Vollblut-Wagnerianer-Fanatiker*“, welcher „unter blindstem Enthusiasmus in jedem Punkte des Kunstwerkes schwelgt“, 2) den „grell ihm gegenüber stehenden, *nüchternen Anti-Wagnerianer*, der vor dem Namen Wagner als dem leibhaftigen Antichrist der Kunst sich fromm bekreuzt“, und 3) „den *trockenkritisirenden Wagnerianer*“, welcher dem Meister „wohl ein gewisses Verdienst, manche Schönheiten in der Musik nicht absprechen“ will, der aber „seine poetischen Schöpfungen nicht vollständig verstehen, und dem Gedankenfluge seiner Adlerseele nicht folgen“ kann. — Schöner „Wagnerianer“ das! —

Wohin aber gehört denn nun ein Mann wie der Verfasser des Schriftchens selbst, welcher in Wagner ja doch den „hehren Dichter-Komponisten“ öffentlich feiert, und der ausdrücklich (S. 7), „damit die Mitwelt endlich einmal aufhört, über Wagner's Stabreim zu schmähen und neidischen, thörichten Worten Anderer zu glauben“, diese seine Schrift in die Welt hinausgeschickt hat? Ein *Vollblut-Wagnerianer-Fanatiker* will er gewiss nicht sein; sonst würde er sich doch nicht das Vergnügen gemacht haben, diesen ausserordentlichen Typus mit einem solchen

*) „Richard Wagner und sein Stabreim“ von Paul Herrmann. Hagen und Leipzig, Riesel u. Comp.

üppigen Spotttitel zu behängen. Ein *Anti-Wagnerianer* kann er gar nicht sein; denn er bekreuzt sich so wenig vor Wagner's Namen, dass er ihn sogar als ein Ehrenzeichen obenan über sein eigenes Buch gesetzt hat. Aber auch ein *Wagnerianer* ist er nicht; denn er verächtet ja sehr energisch das volle Verdienst des Meisters und folgt seinem „Adlerfluge“ mit allem Eifer, und zwar in einer — wie er klagt — allerwenigst anerkannten Richtung seiner Wirksamkeit. Er sieht sich also genöthigt, über seine eigenen drei Kategorien fort, auf einen vierten Standpunkt sich zu begeben, nämlich auf den des „in Wahrheit von keiner Partei beeinflussten *Kritikers*, der es wagt: Licht zu bringen in eine Sache, die von den Meisten nicht verstanden und daher Wagner zum Vorwurf gemacht wird.“ Dabei lässt er es uns alsbald merken, dass dieser vierte Standpunkt in der That noch über dem der *Vollblut-Wagner-Fanatiker* sich befinden muss; denn aus den Internis dieser siegsschreienden Narrengesellschaft theilt er seinen Lesern auf S. 2 die höchst merkwürdige Entdeckung mit: „Selbst der *Vollblut-Wagnerianer-Fanatiker* giebt es heimlich im Herzen kleinlaut zu, dass Wagner's Stabreim — gelinde gesagt — nichts taugt!“ — Schönes ‚Vollblut‘ das! — Aber es kommt gleich noch schöner. Denn nun erklärt unser Autor auf S. 3 in den Worten des „schwungvollen“ Isokrates: „Die Beredsamkeit ist ja so beschaffen, dass man über die selben Dinge auf vielfache Weise reden kann; aber man muss nicht das vermeiden, worüber Andere schon früher gesprochen haben, sondern man muss versuchen, wirkender als die Vorgänger zu reden.“ — Sehr gut! — Wer sind aber nun die *Vorgänger* auf diesem Gebiete der „Kritik der Sprache und Dichtung Wagner's“? — Wie man aus S. 46 und 71 seiner Schrift erfährt, hat unser Autor sowohl in Hagen's Schriften über das „Rheingold“ als auch in meiner Schrift über „die Sprache Wagner's“ die sein Thema betreffenden Stellen gelesen. Wenn das nicht *Vollblut-Wagnerianer-Fanatiker* sind — ei, so können es am Ende nur noch ganz *unbeeinflusste Kritiker* sein; denn *Antiwagnerianer* und *Wagnerianer* nach Herrmann's Kategorien sind es doch hoffentlich nicht! — In der That aber wissen wir ja, dass kein Anderer vordem auf Wagner's Sprache und auf seinen Stabreim einige ernste Rücksicht genommen hat, als eben jene wenigen *Vollblut-Wagnerianer-Fanatiker*, und dies ganz offenkundig in gedruckten und verkäuflichen Schriften. (Gott verzeih's ihnen, wenn sie insgeheim, nach Herrmann's Entdeckung, sich kleinlaut zugestehen, dass der von ihnen „in jedem Punkte“ „mit blindestem Enthusiasmus“ gefeierte Stabreim Wagner's doch eigentlich „nichts taugt!“) Genug, unser Autor glaubte es nöthig zu haben, zur wirkungsvollen Eröffnung seiner Arbeit vorerst die übele Garde der „Parteien“ in drei Schubladen zu packen und diese mit schallendem Nachdruck zuzuschieben, um nun selbst als darüber stehender Unparteiischer an das Werk der Kritik zu gehen, — welches denn auch grösstentheils dergestalt ausgefallen ist, dass ein richtiger *Antiwagnerianer* hiernach sagen dürfte: „Die richtigen *Vollblut-Wagnerianer-Fanatiker* der alten Garde haben ihr jüngstes Aufgebot um einen neuen richtigen *Wagnerianer* vermehrt!“ Sei's drum — wir wollen die drei ersten Seiten als ein heiteres Vorspiel hinhnehmen, und als ein solches erst stille verklingen lassen. Was darauf folgt, verdient ja hoffentlich dieses geringfügige Zugeständniss unserer Geduld.

In aller Kürze werden dem Leser zunächst Beispiele der Allitteration bei griechischen und römischen Dichtern mitgetheilt, welche leicht vermehrt werden könnten. Der Unterschied zwischen den südeuropäischen und den germanischen

Sprachen arischen Stammes, aus welchen der seltenere und nicht geregelte Gebrauch des Stabreimes bei den Ersteren sich erklärt, wird mit wenigen Worten verständig angedeutet. Das Deutsche ist eine urwüchsige Sprache des arischen Gemüthes geblieben, wogegen zum Theil schon das Hellenische, aber weit mehr noch das Römische mit den romanischen Töchtern, die Naturbedeutung ihrer Worte schwinden liessen und die ursprüngliche Schönheit der Sprache durch die künstlerische Form zu ersetzen suchen mussten. —

In der darauf folgenden schlichten Belehrung über die Gesetze der germanischen Stabreim-Dichtung, welche durch Zitate aus dem „*Ring des Nibelungen*“ erläutert werden, findet sich auf S. 13 ein seltsamer Ausruf der Begeisterung über die poetische Sprache Wagner's: „Wahrlich! wozu ist hier noch Musik nöthig!“ Das klingt doch wieder nach jenem „unvollständigen Verständnis“ der Kategorie III; und es erhält seine eigenthümliche Illustration durch ein Paar Beispiele unter den Zitaten, welche der Verfasser ohne Rücksicht auf den musikalischen Ausdruck, den sie im Kunstwerke gefunden haben, und daher eben unrichtig rhythmisirt hat. Ich erwähne hier nur Alberich's Schrei: *Der Ring!* (Rheingold, 4. Scene). Diess ist nicht ein pathetischer Zweischlag von schweren Hebungen, wie Herrmann misst, sondern ein jäher Aufschrei des Entsetzens, Sechzehntel-Vorschlag und Achtelnote; hierauf erst folgt die Fermate, gleichsam eine stumme, schwebende Hebung, auf welcher das erstarrte Schrecken lagert. Sonach wäre der Rhythmus des Verses zu bezeichnen gewesen: *Der Ring!* — Es hätte sich vielleicht nicht übel ausgenommen, und wäre auch für minder musikalische Leser lehrreich geworden, wenn der Verfasser hier zum Vergleiche die übrigen Stellen der Dichtung durchmustert hätte, worin der Ruf an oder über den Ring je nach Situation oder Person in verschiedener oder ähnlicher Weise rhythmisirt erscheint. Man denke z. B. an Wotan's gleich heftigen Ausruf im „Rheingold“: *Diesen Ring!* und halte dagegen Alberich's höhnend gedehntes: *Mein Ring* — *zahlte der Riesen Müh!* im „Siegfried“; oder aus den sich überstürzenden Flüsterreden der zankenden Nibelungen-Brüder ebendort die giftigen Schreie des Triumphes und des Grimmes: *Den Tarnhelm hat er!* — *Doch auch den Ring!* — *Verflucht — den Ring!* — Hierzu vergegenwärtige man sich noch die anklingenden Momente in der „Götterdämmerung“: wie da Brünnhilden's Entzücken über die goldene Liebesgabe des Helden sich schwellend aussingt in dem Einen langgehaltenen Worte *Ihn* — (zwei Hebungen und eine Senkung) *geiz' ich als einziges Gut!*; wogegen Siegfried's wie gleichgiltiges *einen Ring* (drei Achtel) nur die vergessene Beute des Wurmtdöters bezeichnet, welche jedoch dem düsteren Hagen in seinem Wachtgesange wiederum den grellen Aufschrei dämonischer Siegessicherheit entlockt: *Mir aber bringt er — den Ring!* (Achtel-Vorschlag und Viertelton). Auch wie Brünnhilde der Waltraute auf ihre Bitte, den Ring von sich zu werfen, so kurzab, ein Unfassliches nur eben nachsprechend, entgegnet: *den Ring!* — *Von mir?* — wobei das bedeutungsvolle *von* doppelt so lang bemessen ist, als der nur kurz aufzuckende Artikel. Wie dann wieder Alberich, recht im Gegensatze dazu, dem Hagen den Raub des Reifes in nächtig geisterhafter Zuflüsterung wild drängend an's Herz legt: *Den goldnen Ring!* (gleichmässig akzentuirte Achtel) — *den Reif!* (jäh nachgeschleuderte Sechzehntel). Wie ferner das verhängnissvolle Kleinod blitzend auftaucht in der tief erregten Scene zwischen Brünnhilde der Verrathenen, dem unwissenden Helden und dem in Scham und Zagheit verstummenden Gunther, und wie es dann am Schlusse dieses Aktes bei dem Dreigesange des Racheschwures in Hagens Munde zum weitausgedehnt krönenden Siegeszeichen des Bösen anschwillt: *des Reifes Herrn!* (vier ganze Takte mit Viertel-Vorschlag). —

Und zum Ende der Tragödie: wie der selbe Hagen, um die Beute betrogen, nur noch sein wildverzeifeltes *Zurück vom Ring!* im alten heftigen Nibelungenschrei mit dem Sechzehntel-Vorschlag hervorstossen kanu — dieses Alles liesse sich wohl beachten, um daraus eine Erläuterung für die Rhythmik der deutschen Sprache zu gewinnen, — wobei aber freilich die Musik denn doch noch einigermaassen „nöthig“ sein würde! — Diese Musik war es, welche die deutsche Sprache wieder zurückzuföhren vermochte an den Urquell eines mit rhythmisch-bewegter Energie sich frei und sicher aussprechenden Gemüthes. Von hierher ward eine Form uns gebracht, welche der Natur selber angehört, und eine idealisch schöne Sprache: *Gesang*, welche ganz noch aus ihren eigenen tiefen Wurzeln hervorwächst, und nicht als vom Lautsinne abgelöster, absoluter Klang, sondern als klingend gewordener Lautsinn selbst auf das Gemüth des deutsch sprechenden Hörers wirkt. Hätte der Verfasser sich etwas besser mit der Musik des Kunstwerkes vertraut gemacht, er würde gewiss nicht auf S. 21 so wunderlich ausdrücklich „Walküre“ mit „Kampfvater“ anstatt mit „Wotan“ gereimt, und sich dadurch selbst der Zahl der falschen Reimer auf S. 23 zugesellt haben; denn im Ohre wäre ihm sicherlich die Melodie der Todkündung nachgeklungen: *Du sahest der Walküre sehrenden Blick!* Auch würde er schwerlich auf der selben S. 21 von „allzusehr in die Länge gezogenen Theilen des Ringes, z. B. dem überlangen Duett Brünnhilden's und Siegfried's am Schlusse des Siegfried“ haben sprechen können, von dem er behauptet, dass darin „weniger Allitterationen“ erscheinen, weil solche überhaupt um so seltener seien, „je bedeutungsloser der Inhalt ist.“ Abgesehen von der hieraus zu schliessenden „Bedeutungslosigkeit des Inhalts“ in jenem „überlangen Duett“, muss man annehmen, der Verfasser finde die meisten Allitterationen gerade in der — sogar nach dem Zugeständnisse schwerer Antiwagnerianer II. Kategorie — *an Handlung überreichen* „Götterdämmerung.“ „Bekanntlich“ aber finden sich hier gerade die Wenigsten, und zwar diessmal aus dem einfachen Grunde, weil dieser Theil der Tetralogie am Frühesten gedichtet worden ist. Dass jedoch „um so mehr Hebungen allitteriren, je lebhafter, wilder, ungestümer, dramatischer die Handlung wird,“ dies ist nichts destoweniger eine in der Sache selbst begründete Wahrheit, die der Verfasser richtig empfunden, und nur unrichtig „belegt“ hat.

Jetzt kommen wir an den dritten und wichtigsten Theil der Schrift, welcher betitelt ist: „*Psychische Wirkungen der Konsonanten, ein Versuch*“ (also ähnlich dem Unter-Titel meiner Laut-Symbolik: „*Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreim, versuchsweise bestimmt*“). Sonderbar nur, dass Herrmann in seinem Unter-Titel, „*Klangmalerei des Stabreimes*“ die eigentlich „psychischen Wirkungen“ den „Konsonanten“ doch wiederum abspricht. Es handelt sich hier eben durchaus nicht um blossе Klangmalerei, Wirkung des äusseren Lautes auf die Seele, sondern jenes inneren Lautsinnes, wie er sich durch die „*Sprachlaute im Stabreim*“ zum bedeutsamen Ausdrucke bringt. Im Allgemeinen stimmt die folgende ausführliche Tabelle der „*Konsonanten*“ und ihrer psychischen Wirkungen (wozwischen jedoch merkwürdiger Weise auch die Vokale erscheinen) mit der meinigen derart überein, dass öfter sogar ein wörtliches Gleichlauten nicht vermieden werden konnte. Da der Verfasser nirgends angibt, dass er die „*Lautsymbolik*“ seines „vollblutigen“ Vorgängers gekannt habe, so darf ich mir wohl aus der überraschenden Uebereinstimmung unserer Arbeiten mit einiger Freude eine Nachweisung für die Richtigkeit meiner eigenen Beobachtungen entnehmen. Als Beispiele mögen nur wenige hier genügen:

Bei Herrmann:

B: Eine Mühe erfordernde Anstrengung.

W: Das Wehende, Weiche, Wogende, zur Wuth anwachsend.

D: Das Eindringliche, Dumpfe, Dunkle.

R: Das Heftige, Rauhe, Rasche, Aufregende, Reissen.

K: Das Kräftige, Kühne, harthervorgestossener Laut.

G: Mit Nachdruck ausgestossener Laut, — Festigkeit und energisches Vordringen.

Fl: Mit flüchtigster Leichtigkeit hinflitzender Laut: fließen, fliegen.

Gl: Sanft hinschmelzend.

Sp: Die selbe Bedeutung wie Sp, nur noch verstärkt durch das rollende R, also springen, sprengen u. A.

Eine gute Ergänzung zu meiner Bestimmung finde ich bei Zw, wo auf den Ausdruck des Trennenden (Z—W) richtig hingewiesen wird. Dagegen ist die Auswahl von Beispielen zum P nicht sehr bedachtsam geschehen: „Pinsel, Pinne, Picke, Picke, picken“ und, die schmetternde Trompete hat das helle P.“ Auch muss der Verfasser hier die Anmerkung hinzufügen: „Wenn im Ring des Nibelungen gerade keine Beispiele sich befanden, habe ich mehrere solche Worte zusammengestellt“. Solche Worte? — Was für Worte? — In der That kommt, ausser in Fremdwörtern oder solchen aus niederdeutschem Dialekte, der Anlaut P im Deutschen, und deshalb auch im „Ringe“, überhaupt nicht vor! — Mit der lautphysiologischen Anordnung der Tabelle hat es Herrmann übrigens nicht so wissenschaftlich genau genommen als ich; es mochte ihm dies für den populären Zweck seiner Schrift minder nöthig erscheinen. Ich hatte die Doppellaute immer dem betreffenden Hauptlaute zugesellt; Herrmann zählt erst alle diese, und dann alle Doppellaute hinter einander auf. Ein schwerer Irrthum aber ist es, dass er Sch, diesen einfachen Gaumen-Sauselaut, unter die Doppelkonsonanten stellt, nur weil nach der heute noch üblichen Orthographie drei Buchstaben zur Schreibung des einen Lautes aufgeboten werden müssen! Desgleichen irrt der Verfasser, wenn er Gn als Vorder-Gaumenlaut anführt; denn der Hauptlaut dieser Gruppe ist doch der Hinter-Gaumenlaut G, und erst das nachfolgende N gehört in die Vordergegend der Mundhöhle, aber — nach des Verfassers eigener Ordnung — unter die Zahnlaute. Was ihn endlich dazu bewogen haben kann, auch das Z dicht hinter das Jot unter die Gaumenlaute zu stellen, obzwar es doch zweifelloser Zungen-Zahnlaut und zwar Doppellaute ist, das weiss ich mir nicht zu erklären. Eine Abweichung in der Deutung finde ich beim Schw, worin Herrmann das W als Aufenthalt und Hemmung für den Schall betrachtet, wogegen ich es als Beförderungsmittel angesehen hatte. Wir Beide führen aber als Wortbeispiel das Schwingen an, welches immerhin mehr auf Beförderung als auf Hemmung deuten dürfte. Durchweg zeigt sich Herrmann ge-

Bei mir:

Drängende und stossende Mühe, trotzige Anstrengung.

Weich wogende oder tönend wehende Bewegung, gesteigert bis zu stürmischer Wuth.

Mit eindringlichem Nachdrucke anstossender Laut; dumpf tönendes Auftreten, gewaltiger Druck oder Drang, Dunkelheit.

Intermittirend fortklingender rauher Laut; rasche, fortreissende oder unruhige, unterbrochene, wilde Bewegung.

Mitjähre Härte ausgestossener Laut; Energie, Kraft, Trotz.

Mit eindringlichem Nachdrucke ausgestossener Laut; mächtiger Drang, trotzige Begierde. Grundbedeutung von K und G: energisch von tief her drängende Bewegung.

Mit flüchtiger Leichtigkeit fortgeschobene und sanft bewegt weiter getragene, hinschmelzende Lautfolge; leicht fortschnellende, fliegende, fliessende flitzende Bewegung.

Sanft hinschmelzend.

Die selbe Bewegung (wie Sp.) nach dem Bruche oder Abstosse rauh fortgesetzt oder verrollend; Springen und Sprengen.

neigt, auf seine Deutungen den Sinn bestimmter späterer Wortbildungen mitwirken zu lassen. Weil also z. B. in Worten wie „Frevel, frech, Fratze, frieren, befreien“ das **Fr** steht, so giebt er dieser Lautgruppe die psychische Deutung des „Unheimlichen, Ringenden, bald Erweichenden, bald Verlierenden“. Damit geht er sicherlich zu weit. **F-r** als ursprünglich germanische Sprachbildung, nach oder neben dem nächstverwandten arischen **P-r**, ist eine mit „mit flüchtiger Leichtigkeit fortgeschobene und mit rauhem Klange vibrirend weiter getragene Lautfolge“, welcher man wohl höchstens die psychische Deutung: „in wilde Erregtheit ausbrechende flüchtig oder scharf wehende Bewegung (z. B. rasender Sturm)“ geben dürfte. Noch weiter geht Herrmann, indem er dem **Jot** bereits die ganz spezifische — jüdische — Bedeutung: „Jagen nach Gütern, Freude oder Betrübniss über Gewinn oder Verlust“ beilegt! Dieser „gepresste Hauch“ kann dem Jubel und dem Jammer Ausdruck geben, aber alle weiteren Beziehungen sind Sache der angewandten Sprache, nicht der sich bildenden. So kommt es denn auch, dass Herrmann für das **Gn** aus dem Worte „Gnade“ den Ausdruck einer „nach gewissem Zögern zum Ausbruch kommenden Seelenbewegung“ abstrahirt; obwohl doch das **Gn** hier überhaupt gar kein sprachlicher Doppellaut ist, sondern nur eine, späterer Sprachperiode und süddeutschem Dialekte angehörige Anschmelzung der Bestimmungssylbe **Ge** an den Wurzel-Anlaut **N**, welcher demnach, strenge genommen, der eigentliche Stablaut in diesem Worte sein würde. „Auf strenge Ethymologie kommt es nicht an“ meint allerdings der Autor auf S. 29. Ich aber meine im Gegentheile: auf allerstrengste Etymologie, welche dem Laute in seiner Bedeutung auf den tiefsten Grund geht, und ihn nicht nur nach den häufigsten Anwendungsfällen, sondern auf die sprachliche Wurzel prüft. Denn hiermit eben wurzelt er selbst in der sprachzeugenden Seele des Menschen, und empfängt daraus für diese Seele einen urwüchsigen Sinn, welcher dann auch später noch, und nun über jede Etymologie hinaus, sprachbildend neuschöpferisch fortwirkt. —

Der historischen Betrachtung ist der vierte Abschnitt der Schrift eingeräumt. Er enthält eine kurzgefasste Geschichte des Stabreimes, welche eine für den gemeinverständlich belehrenden Zweck des Büchleins nützliche Zugabe und Ergänzung zu dem speziell lautsymbolischen Theile bildet. Mitgetheilt werden altgermanische Beispiele aus dem angelsächsischen „Caedmon“, dem wessobrunner Gebet und dem „Muspilli“, sowie aus Cynevulfs „Leben Jesu“; ferner Nachklänge aus Luther, Paul Gerhard, Angelus Silesius, Goethe, Schiller, Bürger und — natürlich! — Heine. Ausser dem „Taucher“ und der „Glocke“ hätte aber wohl auch der „Gang nach dem Eisenhammer“ hier besondere Erwähnung verdient, insofern, als gerade darin der freie Stabreim beinahe schon zur Regel erhoben erscheint. Eine Anführung nur weniger Verse mag zur bequemen Weiterforschung anregen:

Ein frommer Knecht war Fridolin,
und in der Furcht des Herrn
ergeben der Gebieterin,
der Gräfin von Savern (Zabern).
Sie war so sanft, sie war so gut;
doch auch der Launen Uebermuth
hätt' er geeifert zu erfüllen
mit Freudigkeit, um Gotteswillen,

Drum vor dem ganzen Dienertross
 die Gräfin ihn erhob;
 aus ihrem schönen Munde floss
 sein unerschöpftes Lob.
 Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht,
 es gab sein Herz ihm Kindesrecht;
 ihr klares Auge mit Vergnügen
 hing an den wohlgestalteten Zügen.

Darob entbrennt in Robert's Brust,
 des Jägers, giftiger Groll,
 dem längst von böser Schadenlust
 die schwarze Seele schwoll.

Wie seid ihr glücklich edler Graf,
 hub er voll Arglist an,
 euch raubet nicht den goldnen Schlaf
 des Zweifels gift'ger Zahn.

Da rollt der Graf die finstern Brau'n:
 was red'st du mir, Gesell?
 Werd' ich auf Weibestugend bau'n,
 beweglich wie die Well'?
 Leicht löcket sie des Schmeichlers Mund;
 mein Glaube steht auf festem Grund.
 Vom Weib des Grafen von Saverne
 bleibt, hoff' ich, der Versucher ferne.

Begreiflicherweise wird in solchen Dichtungen mit freiem Stabreime vielfach auch nur assonirende Konsonanz oder Doppelkonsonanz für die strengen Stäbe eintreten. — Von wirklich strengen Neubildungen der alten Form führt der Verfasser, neben Einzelheiten von Rückert, einige Dichtungen Fouqué's, Jordan's und Dahn's an. Dagegen die rein äusserliche Tapezierarbeit Lappe's: „Friede dir, freudiger Frost der Nacht, blinkende, blanke Blume des Schnees“ hätte er besser weggelassen, da sie mit ihrem leblosen Lautgeklänge nur zu sehr geeignet ist, den Stabreim lächerlich zu machen. Dass Lappe „zur Zeit Eichendorff's lebte“, kann doch nicht über den Uebelstand hinweg helfen sollen, dass er „das so wichtige Gesetz der Hebungen und Senkungen gar nicht kennt.“ (Er reimt nämlich auch: „Versteckte Veilchen, Vergissmeinnicht“ — ein duftiges Vorbild für jene moderne Stab-Blüthe: „Kampfvaters Walküre“!!) —

Goethe's „Iphigenie in Aulis“ auf S. 61 wäre hier jedenfalls nur als ein Schreibfehler des „Unbewussten in der Ideenassoziation“ zu notiren. —

Der fünfte und letzte Abschnitt ist ausschliesslich dem „Stabreim bei Wagner“ gewidmet, welchem Meister „die höchste Ehre mit Recht zuzugestehen ist, dem Stabreim in der vollendetsten Dichtungsart, dem Drama, einen Platz eingeräumt zu haben.“ Es ist hübsch von dem Verfasser, dass er sich nicht allein auf die durchgeführte Stabreim-Dichtung des „Rings des Nibelungen“ beschränkt hat, sondern auch auf die allitterirenden Verse in den anderen Werken, und schon im „Lohengrin“, aufmerksam macht. — *Du hörst die Klage, König! Richte recht!* Das klingt freilich wie ein altgermanischer Gerichtsspruch, und die urwüchsige Lautform entsprosst der ritterlichen Rede so natürlich und wahrhaftig, wie die Gestalt des reisigen Sprechers selber dort vor uns auf der Bühne steht: ein Bild der glänzenden Zeit des frühen Mittelalters. Das Mythische spielt hier nur noch legendarisch herein, indem es sich zu einer einzelnen

zauberhaften Sagengestalt zusammengerafft hat. Eben aus diesem wesenhaften Zwiespalt zwischen einem entrückten Ideale und einer historischen Welt erwächst die Tragödie des „Lohengrin.“ —

In weitere Fernen nordarischen Alterthumes führt uns das Drama von „*Tristan und Isolde*.“ Lässt sich hier nun zwar von mythischen Erscheinungen und — den Zaubertrank recht verstanden — selbst von mythischen Kräften nichts bemerken: so ist dafür das ganze Drama ein poetisch lebendig gewordener tragischer Mythos. In Kornwall wie in Kareol athmet man jene be rauschend freie und kräftige Seeluft einer übergeschichtlichen, allgemeinemenschlichen Idealwelt, wie sie uns die hellsichtige Macht schöpferischer Dichterphantasie aus der alten Sagenpoesie des Volksgeistes bei der leitenden Leuchte philosophischer Welterkenntniss neu gehoben und enthüllt hat. An Stelle jenes dramatischen Zwiespaltes der Lohengrin-Tragödie erscheint zwar ebenfalls ein Zwiespalt zwischen Ideal und Welt, aber, indem nicht die Welt das Ideal ausschliesst, sondern das Ideal die Welt verneint, bleibt dieser Zwiespalt eine persönlich-ethische Tragik. Es ist die Tragödie des Menschenherzens, das jene beiden Welten in sich trägt, und den blutigen Kampf bis zum Tode in sich selber allein austreitet. So schwebt das Ganze frei über der Scheide der beiden Sphären, Mythos und Geschichte, gleichwie schon das Volksgedicht, dem es entwuchs, von jener Mittelstufe her der historischen Kenntniss überliefert worden ist. Die Götter sind verschwunden, aber die Menschen-Helden tragen, ausser ihren irdisch bezeichnenden Namen, noch kein historisches Gewand. Dieser eigenthümlichen Mittel-Sphäre entspricht als natürlicher Ausdruck die freie Verbindung des Stabreimes der alten Mythenpoesie mit dem Endreime der neuen christlich-historischen Dichtung, welche Beide sich dort auf das Schönste verschmelzen in der bevorzugten Form der Assonanz. Die Assonanz mit ihrem ausgesprochen musikalischen Wesen, ihrem inneren Gesetze der Harmonie, ihrer Ueberwältigung des hart unterscheidenden Konsonantismus durch den ursprünglich reinen Gefühlsausdruck des Vokalismus — wie gäbe es eine passendere Form für das hehre Gedicht der tragischen Liebe, deren Helden selbst, in der älteren Form ihrer typischen Namen, die gedoppelte Assonanz aufweisen: *Tristan* und *Isald*! („Das süsse Wörtchen *und*“ fügt auch den dritten Urvokal in diese harmonische Zweiheit ein!) Dagegen musste die ganz in mythischer Sphäre spielende „*Nibelungen*“-Tragödie mit gleicher Nothwendigkeit durchaus in Stabreimen gedichtet werden, und zwar sie allein in dieser durchgeführten Form, weil sie allein uns die Götter und Helden des ältesten germanischen Mythos lebhaft vor die Augen treten lässt. Doch treffen wir jene Doppelform des „*Tristan*“ noch einmal in einem Werke, dass sich an die „*Nibelungen*“ anschliesst, wie die Kuppel an die Grundmauern des Gebäudes, dessen erste Skizze aber gerade der Zeit der *Tristan*-Schöpfung angehört. Der „*Parsifal*“ umfängt uns gleichfalls mit jener wundersamen Mittelsphäre zwischen Mythos und Geschichte, die man mit „*Romantik*“ bezeichnen möchte, wenn diese Bezeichnung nur nicht allzuleicht missverstanden werden könnte, als würde der Dichter damit in die Litteratur-Kategorie der sog. „*Romantiker*“ eingezählt, als wäre sein Kunstwerk „romantisch“, und nicht eben nur die Sphäre seines Stoffes! Er ist „*klassisch*“, und auch in der Form! — Das Mythische und das Christliche verschmilzt beim „*Parsifal*“ in der Form der *Legende*, welche die geschichtliche Welt nur eben streift, wie die zur Erde sich niedersenkende Taube des Grales den Tempel von Monsalvat weihend berührt. Viel weniger als in „*Tristan* und *Isolde*“ durfte in der religiösen Sphäre des Bühnenweihfestspiels die Sinnlichkeit auch in der Form der Sprache durchbrechen. Assonanz und Alliteration erscheinen daher seltener

und geben sich in den wenigsten Fällen mit der vollen leidenschaftlich-energischen Prägnanz mythisch-dramatischer Heroensprache. Wo sie jedoch in bemerkbarer Weise wieder auftauchen, wird man nicht lange in Zweifel darüber sein, welche eine wahrhaftige Sprachempfindung den Dichter gerade hier zu solcher Lautsteigerung gezwungen habe. Mit Recht führt Herrmann zwei Stellen besonders an: den Fluch der Kundry und den Kreuzesspruch Parsifal's am Schlusse des zweiten Aktes. Bei dieser monumental über die Wogen des Dramas sich erhebenden Konzentration der tragischen Dynamik in der Rede, im „Spruch“: da konzentrierte sich auch das Element der Sprachlaute wiederum mit innerer Nothwendigkeit im Stabreim. Auf die sturmwehenden Lippenlaute des Fluches treten die scharf-gewaltigen Zisch- und Zahnlaute siegeskräftig darein, in der Vibrans verrollend, wie ein reinigendes Gewitter des heiligen Zornes! Ich hätte wohl gewünscht, dass Herrmann seine Schrift mit einer Betrachtung der Anwendung des Stabreimes von diesem Standpunkte aus beschlossen haben möchte. Auch wenn er selber es nicht vollständig hätte durchführen wollen, würde dies doch zu schätzenswerthen Anregungen geführt haben. Er aber hat leider die inneren Gesetze der einzelnen Dramen, woraus ihre besondere Form ihnen erwuchs, überhaupt nicht beachtet; sondern er sieht in dem Mehr oder Minder des Stabreimgebrauches nur das Zeichen für die zunehmende Ausbildung der künstlerischen Fähigkeit des Dichters, den Stabreim anzuwenden. Der „grosse Meister“ hatte nach seiner Auffassung „einen längeren Kampf in sich zu bestehen, ehe er den Stabreim zur reinen Vollendung brachte.“

Im „Lohengrin“ lässt sich nur erst „ein Gefühl“ dafür bemerken; aber „noch hatte Wagner seine grösseren altgermanischen Studien“ nicht betrieben. (?) So meint Herrmann. In der Folge muss er dann auch die biographischen Daten dahin umordnen, dass er den „Tristan“ vor die „Nibelungen“ verlegt. (S. 70.) „In schon viel vollendeterer Weise tritt uns der Stabreim in „Tristan und Isolde“ entgegen.“ Ganz vollendet aber erst in den „Nibelungen“. Er weiss zwar, dass diese Dichtung schon 1853 zum ersten Mal gedruckt worden ist, und er glaubt daher unseren Meister doch noch eher den „Wiedererwecker des Stabreimes“ nennen zu dürfen, als wie Jordan, welcher den ersten Gesang seiner Siegfriedsage um 10 Jahre später „vortrug.“ Aber er beachtet nicht, dass die Dichtung von „Tristan und Isolde“ erst 1857 begonnen worden ist, also etwa zehn Jahre nach dem Beginne der Arbeit an den „Nibelungen“. Aus dem einfachen Erwägen dieses Umstandes hätte sich ihm wohl eine andere, bessere Deutung für die Unterschiede, das Mehr oder Minder des Stabreimgebrauches in diesen Werken ergeben mögen. Da aber sein Ideal ein etwas pedantisches ist, nämlich: der Stabreim um seiner selbst willen, nach streng altgermanischem Formengesetze, so musste ihm allerdings der „Ring“ als die Krone aller Werke gelten, weil der Stabreim hier wirklich durchgeführt ist, — d. h. weil der Dichter hier zu einer vollendeten Durchführung des Stabreimes erst wirklich „fähig“ geworden sei! —

Diese selbige pedantische Auffassung der Stabreimform führt unseren Autor dann auch so weit, dass er auf S. 71 behauptet: „Wir können Wagner nicht den Fehler absprechen, dass er wenigstens an einigen Stellen die alte und neue Dichtungsform vermischt hat: dass er nämlich den Reim neben dem Stabreim bestehen lässt.“ Zum Beispiel eines solchen „Fehlers“ dient ihm dann die Stelle:
*„Stark und schön steht er zur Schau,
 hehrer, herrlicher Bau!“*

Ich fürchte, auch hier spielte die Meinung, dass die Musik eigentlich „nicht mehr nöthig“ sei, dem Kritiker der Stabreim-Dichtung wieder einmal einen übeln Streich.

Erfasst man die Gesetze der Stabreim-Dichtung aus dem Grunde des musikalisch-schöpferischen Gemüthes, so schwindet aller Pedantismus, und man gelangt so gleich aus dem alten „Gesetze“ in jene „Freiheit“, welche sich ihre eigene höhere und noch heute lebende Form gewinnt. Die frei gewordene ursprüngliche Lautkraft der deutschen Sprache ertönt nun in Alliterationen, Assonanzten, Stab- und Endreimen, wo immer der innere Drang des musikalisch redenden Gemüthes dem Dichter aus der Fülle wieder lebendig gewordener poetischer Ausdrucks-Elemente dieses oder jenes als die rechte Weise für sein Wort in den Mund legt. Nun ist auch der Reim nicht mehr die äusserlich auferlegte Form, welche ohne innerlich nothwendige Beziehung zur Rede, zum sprachlichen Leben der Worte selbst, in regelmässiger Wiederholung abgespielt wird. Solch ein regelmässiger Reim band die Verse an den Schwänzen zusammen, sodass ein allegorisches Gebilde daraus entstand, gleich einer „stylvoll“ „eleganten Renaissance-Arabeske“, woran der ästhetische Sinn des gebildeten Kunstfreundes sich erfreuen mochte. Der klingende Reiz der Form ist ja auch gewiss recht schön und gut; und wenn ein grosser Dichter sich in solchen Formen ausspricht, so tönen seine gewaltigen und bedeutenden Worte um so schöner und nachhaltiger in das Ohr des bezauberten Hörers. Gott sei Dank, dass wir Künstler dieser „Form“ gehabt haben, welche zugleich als edele, tüchtige deutsche Männer für die „Hebung des Geschmackes“ in unserem Vaterlande das Ihrige, Schwierige gethan. Aber es gibt auch noch andere künstlerische Wirkungen; und der versöhnende Regenbogen allein kann das mächtige Gewitter mit seiner befreienden und befruchtenden Gewalt nicht ersetzen. Unter solch einem erhabenen Gewitter des deutschen Geistes, der sich in der Natur eines seiner mächtigsten Söhne zu göttlichen Blitzschlägen entzündet hatte, da vollzog sich zu unserer Zeit ein herrlich grünes Frühlingswunder. Entwurzelt war der edele Götterbaum der deutschen Sprache, und nur noch als schmuckes Reisig und Blumenspiel zierte der moderne Dichter mit den „Brüchen“ seine „gebundene“ Rede. Da spross aus den verborgenen Wurzeln der deutschen Sprache hervor in Wagner's Werken zum ersten Mal wieder seit ferne versunkenen Zeiten die gesunde Vollkraft des germanischen Lautes. Da stand er in seiner Jugendschöne und bedeutete sich selber, als poetische Form! Das ganze, innere Leben dieser herrlichen Sprache quoll jetzt ungehindert an allen Enden hervor. Und wann nun der warme, wallende Athem der Musik das volle, grüne Wachsthum zur glänzendsten, freiesten Aeusserung seiner Kräfte trieb: dann sprang sie aus den starren Wurzeln der Stäbe in der idealen Urschönheit der Sprach-Seele selbst als duftig leuchtende Blüthe: die zum Endreime harmonisch zusammenklingende musikalische Essentia der menschlichen Sprache, die singende Blume des Gemüthes! „Seht ihr's, Freunde, hört ihr's nicht“, wie es triumphierend aufblüht zum sonnigen Siege des schönen Klanges:

*„Stark und schön steht er zur Schau,
hehrer, herrlicher Bau!“ —?*

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen;
wenn es nicht aus der Seele dringt,
und mit urkräftigem Behagen
die Herzen aller Hörer zwingt!“

Doch ich will lieber nicht weiter zitiren, um nicht missverstanden zu werden! Meine Absicht war lediglich, Herrmann's Schrift als eine um den historischen Theil vermehrte Popularisirung bisheriger lautsymbolischer Versuche unserem Leserkreise nachträglich anzuzeigen. Hätte sie Aussicht, sich darüber hinaus zu verbreiten, so würde sie davor wenigstens gesichert sein, dass an ihrer, „grösseren

Kreisen“ nur zu geläufigen Ausdrucksweise etwa Anstoss genommen würde. Wir finden in ihr nämlich Sätze wie: „Die Kritiker schätzen den Werth der Dichtung gerade durch das Fehlen des Stabreimes so hoch“ (S. 73), und dgl. m. — Gedenken wir Angesichts solcher moderner Sprachkunst dankbar, mit Paul Herrmann (S. 75), des „Wiedererweckers der altdeutschen Weise“, der uns aus dem Holze echt deutscher Sprache wiederum einen Stab geschnitten hat, — Runenstab wohl für Manche —, uns aber Stütze und Wehr in den Wirren und Schrecken einer undeutsch schwatzenden „Jetzzeit.“ Uns, sage ich, den *Vollblut-Wagnerianer-Fanatikern* erster Kategorie! —

H. v. Wolzogen.

Emerson's Gedanken über die Kunst.*)

Das menschliche Wesen wiederholt sich in seiner stäten Entwicklung niemals ganz, sondern versucht in jeder Handlung ein neues Ganzes hervorzubringen. Es bekundet sich sowohl in den Werken der nützlichen, wie der schönen Künste. In den schönen Künsten aber ist Schöpfung und nicht Nachahmung das Ziel. In Landschaften sollte der Maler eine geistige Schöpfung des Menschen geben; die Prosa der Natur sollte er fortlassen und uns nur ihren Geist und Glanz offenbaren. Er sollte wissen, dass die Landschaft eine Schönheit für sein Auge hat, weil sie einen von ihm verstandenen schönen Gedanken ausdrückt. Deshalb, weil die selbe Macht, welche durch sein Auge sieht, in der Landschaft sichtbar ist, wird er den Ausdruck der Natur und nicht die Natur selbst erhöhen und die Züge, welche ihm gefallen, durch seine Darstellung idealisiren. Er wird s. z. s. den Schatten des Schattens und den Sonnenschein des Sonnenschein darstellen. In einem Portrait muss er den Charakter und nicht lediglich die Gesichtszüge malen; er muss den Menschen kennen, welcher vor ihm selber nur als das unvollkommene Bild des in ihm wirkenden seelischen Originals sitzt. Denn was sonst als der schöpferische Impuls ist die Beschränkung und Auswahl, welchen wir in aller geistigen Thätigkeit bemerken? Er ist der Ausfluss einer höheren Erleuchtung, welche uns lehrt, durch einfachere Symbole einen tiefern Sinn zu übertragen. Aber der Künstler muss die seiner Zeit begreiflichen Symbole anwenden, um deren erweiterte Bedeutung seinen Nächsten mitzuthellen. So wird das Neue in der Kunst immer aus dem Alten herausgebildet. Der Genius der Stunde setzt sein unauslöschliches Siegel auf das Werk und gibt ihm einen unaussprechlichen Zauber für die Phantasie. So weit als der geistige Charakter einer Periode in dem Künstler seinen Ausdruck findet, so weit wird er in der ihm eigenen und mög-

*) Die bemerkenswerthen Aussprüche des geistvollen und wahrhaftigen Amerikaners über die Kunst zeigen uns den Bürger der Neuen Welt gegenüber den historischen Künsten der Alten zurückgreifend auf die einfache Wahrheit und frische Ehrlichkeit der eigenen Empfindung vom Wesen der Kunst als einer Sprache der Natur, ohne dass ihm seine schöne Ahnung eines Anderen, Höheren, Wahreren, und damit die vermisste Einheit von Kunst und Natur als eine in der Musik erfüllte Möglichkeit, bei dem lebendigen Anblicke unserer Kunst schon zu klarem Bewusstsein gekommen wäre. Um so bedeutender berührt uns sein instinktives Tasten nach dem Rechten durch alle Oratorium-Nebel hindurch, geleitet von dem warmen Herzensschlage eines edelen Gemüthes und von dem reinen Blicke eines freien Kopfes,

Die Red.

lichen Grösse dem künftigen Beschauer das Unbekannte, das Nothwendige, das Göttliche darstellen. Kein Mensch kann je dies Element der Nothwendigkeit aus seiner Arbeit ausschliessen, kein Mensch kann sich ganz von seinem Lande oder seiner Zeit frei machen oder ein Modell hervorbringen, an welchem Erziehung, Religion, Politik, Gebräuche und Künste seiner Zeit keinen Antheil haben. So originell, so selbständig und phantasiereich er auch sein möchte, könnte er doch nie die Spuren der Gedanken, unter denen er entstand, verwischen. Das Abweichen selbst würde die Art und Weise, von der er abweicht, verrathen. Gegen seinen Willen und trotzdem er sein Auge verschliesst, ist er durch die Luft, welche er athmet, durch die Idee, von welcher er und seine Zeitgenossen leben und arbeiten, genöthigt, die Art und Weise seiner Zeit zu theilen. Das was nothwendig in dem Werke erscheint, hat einen höhern Reiz, als das individuelle Talent jemals zu geben vermag, da des Künstlers Pinsel und Meissel von einer gigantischen Hand geführt zu sein scheint, um eine Linie in die Geschichte des Menschengeschlechts einzuschreiben. Daher der Werth der ägyptischen Hieroglyphen, der indischen, chinesischen und mexikanischen Götzenbilder, so roh und unförmig sie auch immer sein mögen. Sie zeigen die Höhe der menschlichen Seele zu der Zeit an und waren nicht die Gebilde der Phantasie, sondern entstanden aus einer Nothwendigkeit, die so tief ist als die Welt.

Von historischem Standpunkt aus gesehen, war es der Beruf der Kunst, die Wahrnehmung des Schönen zu wecken. Wir sind in Schönheit versenkt, aber unsere Augen haben keine klare Sehkraft. Durch die Darstellung einzelner Züge muss man den schlummernden Geschmack wecken und leiten. Ob wir nun schnitzen oder malen, oder Geschnitztes und Gemaltes anschauen, sind wir doch immer nur die Schüler der Geheimnisse der Form. Die Kraft der Kunst liegt in der Loslösung, in der Absonderung eines Gegenstandes aus der verwirrenden Manigfaltigkeit. So lange nicht ein Gegenstand aus der Verbindung mit Gegenständen heraustritt, kann man wohl Genuss und Betrachtung, aber keinen Gedanken haben. Unsere Glückseligkeit und unser Elend sind gleich unproduktiv. Das Kind liegt in unbewusstem Daseinsgefühl, aber sein individueller Charakter und seine ausübende Kraft hängen von seinem täglichen Fortschritt in der Trennung von Gegenständen und des zeitlichen Handhabens des Einen oder des Andern ab. Liebe und Leidenschaften konzentriren alles Leben um eine einzige Gestalt. Es ist die Gewohnheit gewisser Geister, eine Alles ausschliessende Fülle dem Gegenstand, dem Gedanken, dem Wort, das sie ergriffen, zu geben und es für die Zeit zum Deputirten der Welt zu machen. Dies sind die Künstler, die Redner, die Führer der Gesellschaft. Die Kraft loszulösen und im Loslösen zu vergrössern, ist das Wesen der Rhetorik beim Redner und beim Dichter. Die Rhetorik oder die Kraft, die augenblickliche Erhabenheit eines Gegenstandes festzuhalten — wie sie in Burke, in Byron, in Carlyle so bemerkbar ist — stellen der Maler und der Bildhauer in Farbe und in Stein dar. Die Kraft hängt von der Tiefe des Einblicks des Künstlers in den von ihm betrachteten Gegenstand ab. Jeder Gegenstand hat seine Wurzeln in dem Mittel der Natur und kann uns als der Repräsentant der ganzen Welt dargestellt werden. Wenn ich nicht Luft, Wasser und Erde konnte, würde ich Feuer für das Beste in der Welt halten. Denn es ist das Recht und die Eigenthümlichkeit aller natürlichen Gegenstände, aller wahren Talente, aller angeborenen Eigenschaften die erste Rolle in der Welt zu spielen, so lange sie währen. Aus der Reihenfolge vorzüglicher Gegenstände lernen wir endlich die Unermesslichkeit der Welt, den Reichthum der menschlichen Natur, welche nach jeder Richtung hin bis ins Unendliche sich ausdehnen kann.

Die Beziehung aller Produktionen auf eine ursprüngliche Macht erklären die allen Werken der höchsten Kunst gemeinsamen Züge und ihre allgemeine Verständlichkeit; die einfachsten Zustände rufen sie unserm Geist zurück; sie sind religiös. Da die darin bewiesene Geschicklichkeit die Wiedererscheinung der natürlichen Seele, ein Strahl des reinen Lichts ist, sollte sie einen den natürlichen Gegenständen ähnlichen Eindruck hervorrufen. In glücklichen Stunden erscheint uns die Natur als Eins mit der Kunst; die vervollkommnete Kunst ist das Werk des Genius. Und das Individuum, in welchem der einfache Geschmack und die Empfänglichkeit für alle grossen menschlichen Einflüsse über den Zufälligkeiten einer lokalen und speziellen Bildung steht, ist der beste Kritiker der Kunst. Mögen wir auch die ganze Welt durchreisen, um das Schöne zu suchen, so werden wir es nicht finden, wenn wir es nicht in uns tragen. Das Erhabene der Schönheit ist ein schönerer Zauber, als geschickt gezeichnete Oberflächen, Umrisse oder Kunstregeln je geben können; es ist eine Ausstrahlung des menschlichen Charakters von dem Kunstwerke — es ist der wunderbare Ausdruck durch Stein, Leinwand oder musikalischen Ton der tiefsten und einfachsten Attribute unserer Natur und deshalb den Seelen, welchen diese Attribute zu eigen sind, verständlich. In den Bildhauerwerken der Griechen, in den Mauerwerken der Römer, in den Gemälden der toskanischen und venetianischen Meister ist der höchste Zauber die allgemein verständliche Sprache, welche sie sprechen. Ein Bekenntniss der moralischen Natur, der Reinheit, Liebe und Hoffnung strömt von ihnen allen aus. Das was wir ihnen entgegenbringen, nehmen wir in schönerer Erläuterung in unserm Gedächtniss mit zurück. Der Reisende, welcher den Vatikan besucht und von Saal zu Saal durch die Galerien der Statuen, Vasen, Sarkophage und Kandelaber, durch alle Gestalten der Schönheit aus dem reichsten Material, wandert, läuft Gefahr, die Einfachheit der Grundsätze, aus welchen sie alle entstanden, zu vergessen und bedenkt nicht, dass sie ihren Ursprung aus den in seiner eigenen Brust schlummernden Ideen und Gesetzen nehmen. Er studirt die technischen Regeln an diesen wunderbaren Ueberresten, aber vergisst, dass diese Werke nicht immer in so glänzender Zusammenstellung erschienen, dass sie die Hervorbringungen vieler Zeitalter und vieler Länder sind; dass jedes aus der einsamen Werkstätte eines Künstlers hervorgegangen, welcher vielleicht ohne eine Ahnung von der Existenz eines andern Kunstwerkes, ohne ein anderes Modell zu haben, als was das Leben, die Familie, die Süssigkeiten und Bitterkeiten der persönlichen Beziehungen gewähren, bei klopfendem Herzen unter Armuth und Noth, unter Furcht und Hoffnung sein Werk schuf. Dies Alles war seine Begeisterung, und ihre Wirkung geht Euch zu Herzen und Gemüth. Je nach Verhältniss zu seiner Kraft wird der Künstler in seinem Werk einen Ausfluss für seinen eigenen Charakter finden. In keiner Weise darf er durch sein Material gedrängt oder gehindert werden; durch die Nothwendigkeit, sich selbst mitzuthellen, wird der Diamant Wachs in seinen Händen und wird eine gänzliche Verbindung mit seinem Selbst zulassen. Er braucht sich um keine Bildung, noch um den in Paris oder Rom üblichen Styl zu kümmern, aber das Haus und das Wetter, die Lebensweise, welche Armuth und das Schicksal der Geburt ihm zugleich unleidlich und lieb gemacht haben, sei es in der roh gezimmerten Holzhütte auf einer New-Hampshire-Farm oder im Blockhause des Hinterwaldes oder in einer engen Stadtwohnung, wo er Zwang und Armuth ertragen, — jede Stätte wird ihm bedingungsweise als Symbol des Gedankens dienen, welcher das All durchdringt.

Ich erinnere mich, dass, als ich in meinen jüngern Tagen von den Wundern der italienischen Malerei gehört, ich mir einbildete, die grossen Gemälde würden mir als grosse Fremde, als eine überraschende Verbindung von Farbe und Gestalt,

als ein fremdes Wunder von Perlen und Gold erscheinen, gleich den Piken und Standarten des Militärs, welche in der Phantasie des Schulknaben eine solche Hauptrolle spielen. Ich glaubte, ich würde etwas ganz Ausserordentliches sehen und kennen lernen. Als ich nach Rom kam und mit eigenen Augen die Gemälde sah, fand ich, dass der Genius das Aufregende, Phantastische, Prahlische den Unerfahrenen überlässt, während der Einfache und Wahre den Geist ergreift; es war vertraut und aufrichtig; es war die alte, ewige Thatsache, der ich schon in so vielen Gestalten begegnet war; es war das einfache du und ich, das ich so wohl kannte und das wir zu Hause so oft in der Unterhaltung gepflegt. Ich machte die selbe Erfahrung, welche ich schon in der Kirche zu Neapel gemacht. Dort fand ich, dass ausser dem Raum sich nichts in mir verändert hatte, und ich sprach zu mir selber: „Du thörichtes Kind, bist du viertausend Meilen über das Salzwasser gekommen, um nur das zu finden, was dir schon in der Heimath als Vollkommenheit erschienen?“ — Dem selben Erlebniss begegnete ich wieder in der Akademie und in den Galerien der Statuen in Neapel und dann wieder in Rom bei den Gemälden Raphael's, Michel-Angelo's, Titian's und Leonardo da Vinci's. Es hatte mich auf meiner Reise begleitet, was ich in Boston zurückgelassen glaubte, fand ich wieder im Vatican, in Mailand, in Paris, und das machte alles Reisen so einförmig wie eine Tretmühle. Alle Gemälde heimeln mich an, blenden mich aber nicht. Gemälde dürfen nicht zu malerisch sein. Nichts erstaunt die Menschen so sehr, als gesunder Verstand und einfaches Verfahren. Alle grossen Handlungen sind einfach gewesen, und alle Gemälde sind es.

Raphael's Transfiguration ist ein hervorragendes Beispiel dieses eigenthümlichen Anspruchs. Eine ruhige wohlthuende Schönheit durchdringt dieses ganze Gemälde und ergreift das Herz. Es scheint fast, als ob es Dich beim Namen rief. Das liebliche erhabene Antlitz Jesu ist über alles Lob und enttäuscht alle überspannten Erwartungen. Dies vertraute, einfache, zum Herzen sprechende Antlitz ist, als ob man einem Freunde begegne. Das Wissen der Gemäldehändler hat ihren Werth, aber achte ihrer Kritik nicht, wenn Dein Herz von dem Genius berührt ist; es wurde nicht für sie, sondern für Dich gemalt; für Solche, welche Augen haben, die Einfachheit und erhabenen Regungen zu begreifen.

Doch, wenn wir Alles gesagt haben, was wir über Kunst zu sagen wissen, müssen wir doch mit dem offenen Bekenntniss schliessen, dass die Künste, so weit wir sie kennen, nur Einführungen sind. Unser bestes Lob kann sich immer nur auf ihr Ziel, ihre Verheissung, nicht auf das eigentliche Resultat beziehen. Derjenige, welcher glaubt, dass das beste Zeitalter der Kunstschöpfung gewesen, hat eine geringe Meinung von der Kraft des Menschen. Der eigentliche Werth der Iliade oder der Transfiguration besteht nur in den Symptomen der Kraft; diese sind nur die Wellen des Stromes der Tendenz, die Anzeichen der ewig währenden Anstrengung hervorzubringen, zu schaffen, eine Kraft, welche sogar in ihrer erbärmlichsten Erscheinung eine Seele verräth. Die Kunst hat noch nicht ihre Reife erlangt, wenn sie nicht Schritt hält mit den mächtigsten Einflüssen der Welt, wenn sie nicht praktisch und moralisch wirkt, wenn sie nicht in den Armen und Ungebildeten das Gefühl weckt, dass sie sich mit erhabenem und erheiterndem Ruf auch an sie wendet. Für die Kunst gibt es noch eine höhere Arbeit als die Künste. Sie sind die Fehlgeburten eines unvollkommenen oder verderbten Instinkts. Kunst ist die Nothwendigkeit zu schaffen; aber in ihrem Willen ungeheuer und universal, eilt sie, mit müden und lahmen Händen zu arbeiten, und produzirt Krüppel und Ungeheuer, wie alle Gemälde und Statuen sind. Nichts Geringeres als die Schöpfung des Menschen und der Natur ist ihr Endzweck. Einen Ausweg für seine ganze Energie sollte der Künstler darin

finden. Er darf so lange malen und schnitzen, als er es thun kann. Die Kunst sollte überall die Manern der Verhältnisse niederstürzen, in dem Beschauer das Gefühl von der selben schöpferischen Macht erregen, welches das Werk in dem Künstler erregte, und seine höchste Wirkung ist, neue Künstler zu schaffen.

Die Geschichte ist vorgerückt genug, um das Alter und Verschwinden der besondern Künste zu bezeugen. Die Bildhauerkunst hat längst ihre wirkliche Bedeutung verloren. Ursprünglich war es eine nützliche, eine Art Schreibkunst, die Urkunde der Dankbarkeit und Ergebung eines Wilden; und bei einem Volk, das eine wundervolle Empfänglichkeit für die Form hatte, war dieses kindische Schnitzen bis zur grössten Vollendung entwickelt. Doch ist sie nur ein Spiel eines rohen und jugendlichen Volkes und nicht die männliche Arbeit einer weisen und geistigen Nation. Unter einer mit Blättern und Nüssen beladenen Eiche, unter einem Himmel voll ewiger Augen befinde ich mich auf freiem Wege; aber in den Werken unserer plastischen Künste und besonders der Skulptur ist die Schöpfung in eine Ecke getrieben. Die Natur übertrifft alle Stimmungen unseres Geistes, und ihr Geheimniss haben wir noch nicht gefunden. Aber eine Galerie hängt von unserer Stimmung ab, und es gibt Augenblicke, wo diese frivol wird. Es sollte mich nicht wundern, dass Newton, dessen Aufmerksamkeit gewöhnlich auf die Pfade der Planeten und Sonnen gerichtet war, sich verwundert hätte, was der Graf von Pembroke in „steinernen Puppen“ Bewunderungswerthes fand. Die Skulptur mag den Schüler lehren, wie tief das Geheimniss der Form, wie rein der Geist ihre Bedeutung in den beredten Dialekt zu übertragen vermag. Aber die Statue wird jener neuen Thätigkeit gegenüber, welche nothwendigerweise alle Dinge durchströmen muss, kalt und falsch erscheinen. Skulptur und Malerei sind die Verherrlichung der Form. Aber die wahre Kunst steht niemals fest, sondern ist immer fortschreitend. Die süsseste Musik ist nicht in dem „Oratorium“, sondern in der menschlichen Stimme, wenn sie aus dem Innern heraus in Lebenstönen der Zärtlichkeit, der Wahrheit und des Muthes spricht. Das Oratorium hat schon seine Beziehung zu dem Morgen, zu der Sonne und der Erde verloren, aber die überzeugende Stimme steht mit diesen in Einklang. Alle Kunstwerke sollten nur Improvisationen sein. Ein grosser Mann ist in jeder Stellung, jeder Handlung eine neue Statue. Eine schöne Frau ist ein Gemälde, welches alle Beschauer begeistert. Ein Leben vermag lyrisch oder episch, ein Gedicht oder eine Romanze zu sein.

Könnte ein Mensch eine neue Verkündigung des Schöpfungsgesetzes proklamiren, so würde er die Kunst in das Königreich der Natur erheben und ihre kontrastirende Sonderstellung aufheben. Die Quellen der Erfindung und Schönheit sind in der neuen Gesellschaft nur versiegt. Ein Volksroman, ein Theater, ein Ballsaal erregen in uns die Empfindung, dass wir in dem grossen Armenhause dieser Welt nur Bettler ohne Würde, ohne Klugheit und Thätigkeit sind. Die Kunst ist ebenso arm als niedrig. Die alte tragische Nothwendigkeit, welche selbst auf den Stirnen der Venusse und der Cupidos der Antike ruht, hat für das Eindringen solcher anormaler Figuren in die Natur nur die einzige Entschuldigung, dass sie unvermeidlich waren; dass der Künstler von einer nicht zu widerstehenden Leidenschaft für die Form berauscht ihr in diesen schönen Extravaganzen einen Ausdruck gab. Aber der Künstler und der Kenner suchen heut zu Tage in der Kunst entweder die Entfaltung ihres Talents oder eine Zuflucht gegen den Schmerz des Lebens. Die Menschen sind mit der Gestalt, welche sie in ihrer eigenen Einbildung darstellen, nicht mehr zufrieden, deshalb fliehen sie zur Kunst und übertragen ihre bessere Empfindung einem Oratorium, einer Statue oder einem Gemälde! Diesen Trost und diesen Ersatz, diese Trennung der

Kunst vom Leben erlauben die Gesetze der Natur nicht. Sobald die Schönheit nicht aus Religion und Liebe, sondern des Vergnügens und der Erholung wegen gesucht wird, erniedrigt sie den Sucher. Hohe Schönheit ist dann auf Leinwand, in Stein, Ton oder Rede nicht mehr erreichbar; eine weichliche, beschränkte, kränkliche Schönheit, welche nicht Schönheit ist, ist Alles, was so gebildet werden kann; denn die Hand vermag nichts Höheres auszuführen, als was der Charakter inspiriren kann. Die Kunst darf kein oberflächliches Talent sein, sondern muss weiter zurück im Menschen beginnen.

Unsere Zeitgenossen verabscheuen ihre Nächsten als geschmacklos, dumm und unverbesserlich, und trösten sich mit ihren Farbenkünsten und Marmorblöcken. Sie verwerfen das Leben als prosaisch und schaffen sich einen Tod, den sie poetisch nennen. Sie beschleunigen des Tages langweilige Arbeiten und eilen zu wohlthätigen Träumereien. Sie essen und trinken, um nachher das „Ideal“ auszuführen. Das ist eine Erniedrigung der Kunst, ihr Name übermittle dem Geist nur eine untergeordnete und gemeine Empfindung; sie erscheint in der Einbildung als das Gegentheil der Natur und trägt seit Anbeginn das Siegel des Todes! Würde es nicht besser sein, höher anzufangen und erst dem Ideal und dann den leiblichen Bedürfnissen zu dienen. Die Schönheit aber wird nicht auf den Ruf einer gesetzgebenden Macht erscheinen, noch wird sie in England oder Amerika ihre Geschichte aus Griechenland wiederholen. Sie wird wie immer ungerufen unter tüchtigen und ernsten Männern erscheinen. Es ist vergebens, dass wir auf den Genius warten, dass er seine Wunder in alten Künsten wiederhole; es ist sein angeborener Trieb, Schönheit und Heiligkeit in neuen und nothwendigen Thaten zu finden. Geht das Genie von einem religiösen Herzen aus, so wird es die Eisenbahn, die Versicherungsgesellschaft, die Aktiengesellschaft, unser Gesetz, unsere Versammlungen, unsern Handel, die galvanische Batterie, den elektrischen Draht, das Prisma und die Retorte des Chemikers — kurz alle diese Dinge, welche uns nur von ökonomischem Nutzen sind, zu göttlichem Gebrauch erheben. Ist nicht der selbststüchtige, ja grausame Anblick, welcher unsern grossen mechanischen Werken als: Mühlen, Eisenbahnen und Maschinen eigen ist, eine Wirkung unserer geldsüchtigen Impulse, welchen diese Werke gehorchen? Wenn seine Botschaft edel und menschenwürdig ist, so müsste ein Dampfschiff, das Alt- und Neu-England mit einander verbindet und mit der Pünktlichkeit eines Planeten im Hafen ankommt, ein Schritt des Menschen sein, mit der Natur zu harmonieren. Einem St. Petersburger Boot, das mit Magnetismus durch die Gewässer der Lena segelt, fehlt wenig, um es erhaben zu machen. Die Wissenschaft selbst, in Liebe gelehrt, und ihre Kräfte durch Liebe gelenkt, würde dann nur noch als eine Ergänzung und Vollendung der materiellen Schöpfung erscheinen.

(Uebertragen von A. Hingst.)

Der „Amadis“ des Grafen Gobineau.

Ein nachgelassenes Werk des Grafen Gobineau ist in Paris erschienen.*) Die Freunde, die er hinterlassen, werden diesen Band mit Rührung und Theilnahme aufnehmen; denn er hat ihn mit seinem eigenen Leben beendet. Diese Dichtung ist die Krone all' seiner Werke, mit denen sie sich durch eine Gedankenkette verknüpft. Sie vervollständigt die Studien zu seiner, uns bekannten, Theorie von der „*inégalité des races humaines*“**), denn sie behandelt den individuellen Menschen als Typus der weissen Race. Wir möchten die Werke Gobineau's einem vollendeten grossen Gebäude vergleichen, dessen Idee, Plan und Fundament eben der „*Versuch über die Ungleichheit der menschlichen Racen*“ bildet; als Pfeiler dächten wir uns die *Geschichte der Perser*, „*Ottar Yarl*“ (die Familiengeschichte des Autors) als Kuppel, den „*Amadis*“ als weit in die Lüfte ragende Thurmspitze, die das Ganze krönt, indem sie sich in die überirdischen Sphären des Ideales erhebt.

Amadis, eine Dichtung von fast zwanzigtausend Versen, ist in drei Bücher eingetheilt. Die Einleitung stellt das Mittelalter dar. Diese, durch die letzte Eroberung der weissen Race vorbereitete Epoche, die Kindheit unseres modernen Zeitalters, richtet über sich selber, verurtheilt ihre Fehler, aber rühmt sich stolz der drei aus ihrem Schoosse geborenen Kinder: der Liebe, Ehre und Freiheit. Der Leser ist solchermassen dazu angeleitet, diese drei Grundsätze als der auserlesenen Race eigenthümlich zu betrachten, und aus deren Mitte, unter den Franken, hat der Dichter seinen Helden ausgewählt.

Amadis der Gallier, der Meeres-Ritter genannt, ist der selbe, den wir aus den Ritterromanen kennen. Wir sehen ihn von den selben Personen umgeben, seine Heldenthaten sind mehr oder weniger die gleichen, und ebenso ist die Welt, in der er lebt, eine Welt der Wunder. Selbst die Form, welche das Gedicht besonders in dem ersten Buche annimmt, trägt zu der Aehnlichkeit bei; doch stellt das Werk des Grafen Gobineau in Amadis' Erscheinung die Vollendung des menschlichen Typus dar. Dem Aeusseren nach von hoher Gestalt und breiten Schultern, mit kleinem Kopfe, blonden Haaren und blauen Augen, mit schlanken Händen und Füssen und feinen Gelenken, tritt er vor uns im Vollgeföhle seiner Unsterblichkeit, einer Verantwortlichkeit und einer Willenskraft, die nur das Gute zum Ziele hat, die Liebe in Glauben und Treue.

Der Klarheit wegen, nennen wir hier gleich zu Anfang die Personen, welche in diesem ersten Buche eine Rolle spielen:

Amadis, der Held des Meeres, Ritter.

Oriane, Amadis' Dame.

Briolanie, ein von Amadis befreites, junges Mädchen.

Die Fee *Urgande*, Orianens Pathin.

Florizel, Ritter, Geliebter der Urgande.

Gandalin, Amadis' Knappe.

Der König *Lisoart*, Orianens Vater.

Galaor, Amadis' Bruder.

Garamant, Hexenmeister.

Agolant, grosser und mächtiger Zauberer.

*) Comte de Gobineau, Amadis (Poème). Oeuvre posthume. Paris, E. Plon, Nourrit & Co. Prix: 10. Francs. Obiger Aufsatz ist dem Vorworte der französischen Ausgabe entnommen.

**) Bayr. Blätter 1882, IX—XII, 1883, I—III.

Die ersten Gesänge des ersten Buches handeln von Amadis' Tapferkeit, der mit seinem Knappen Gandalin auf der Suche nach Abenteuern, Island durchstreift. Er befreite Briolanie von den Zudringlichkeiten Garamants, der sich ihrer zu bemächtigen sucht, nachdem er ihren Vater gefangen genommen hat. Dieser Garamant ist ein Hexenmeister im Dienste des mächtigen Zauberers Agolant. In ihm, als einem leidenschaftlichen Gegner Amadis' und der in diesem verkörperten Tugenden, erblicken wir den ersten Streiter im grossen Kampfe des Bösen wider das Gute. Briolanie, in heftiger Liebe zu ihrem Retter entbrannt, fürchtet sich vor der Gewalt der bis dahin ungekannten Gefühle und flüchtet in ein Kloster. Doch kein Kloster, kein Gebet, nicht Gesang noch Responsorien, nicht Glockengeläut vermag dem Herzen Ruhe und Frieden wiederzugeben. Die Jungfrau erfährt dies und bleibt ohne Trost. Da geräth eines Tages das Kloster in Aufruhr, Urgande, die Fee, ist auf ihrem Renner gekommen sie zu holen, entführt sie auf dem Rücken ihres Pferdes und geleitet sie dem Walde zu. Urgande, die Unerkannte, ist die Verkörperung der Jugend, Schönheit und des Reizes der Natur; sie zeigt sich nur Denen, die würdig sind sie zu erkennen, nämlich Liebenden und Solchen, die reinen Herzens. Briolaniens unschuldsvolle Jugend beschirmend, entreisst sie sie den Gefahren der Einsamkeit und Träumerei und führt sie allmählich Galaor entgegen, um ihrem Leben einen neuen Reiz und ihr die Ahnung eines getheilten Liebesglückes zu schenken. Galaor, Amadis' Bruder und ein Ritter gleich ihm, irrt durch die Wälder, in denen er Gandalin, den seinen Herrn suchenden Knappen begegnet. Die beiden Jünglinge stimmen im Frohgefühle ihrer zwanzig Jahre freudige Sänge an, denen Urgande plötzlich antwortet. Den Rhythmus dieser Sänge wendet der Dichter jedesmal an, wenn es sich um die Schilderung der Natur und Urgandens Erscheinung handelt; er gleicht einer sprudelnden, vor Jugend und Frohsinn erschimmernden Quelle. Urgande, welcher der Dichter Musik verleiht, stellt somit den innigen Zusammenhang dieser mit der Natur her, und prophezeit deren einstigen Ruhm. Sie folgt den Wegeswindungen, die diese Kunst seit Orpheus bis auf Wagner geschritten ist, denn es scheint ersichtlich, dass es sich um den Schöpfer des Tannhäuser handelt, wenn die Fee dem Ritterthum das Verdienst, die edelsten Harmonieen eingegeben zu haben, zuschreibt. Garamant, der Amadis nicht durch die Waffen zu besiegen vermag, wendet nunmehr List und Verläumdung gegen ihn an; er gelit an den Hof König Lisoart's, der in England herrscht und beschuldigt ihn dort des Verrathes. Lisoart's Tochter ist Oriane, die Schönste der Fürstinnen und Amadis' Dame. Treu und stark, aber hochmüthig und heftig, dient sie dem Dichter als Typus der arischen Frau. Sie glaubt sich von ihrem Ritter um Briolanie's Willen verrathen, fordert ihn vor sich, überhäuft ihn mit ihrer Verachtung und verjagt ihn. In der Absicht sich von der, ihm von seiner Dame angethanen ungerechten Beleidigung zu reinigen, nimmt Amadis eine unbekannte Rüstung an, und begibt sich mit gesenktem Visier an Lisoart's Hof, um die Verläumder herauszufordern, mit denen er hierauf in Streit geräth. Die Ritter aus der Umgebung des Königs nehmen die Herausforderung an und Amadis bietet sich dar, es mit Jedem aufzunehmen. Am Tage selbst, an dem er in den Schranken erscheinen soll, hört er zuvor in Andacht die Worte eines frommen Einsiedlers, als er plötzlich in Diesem seinen Verläumder Garamant erkennt. Ihm unverzüglich die verdiente Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wird ihm verwehrt, denn eine von dem mächtigen Zauberer Agolant entsandte eiserne Wolke hüllt den Ritter des Meeres ein, rollt ihn mit sich fort und lässt ihn endlich an den Ufern des Caspischen Meeres nieder. — Allein Oriane hatte errathen, dass jener unbekannte kühne Held Niemand anderes als ihr Ritter gewesen sei. Trotz ihres verwundeten Stolzes, hängt ihr Herz dennoch in Liebe an

ihm, sie sieht die Stunde vorübergehen, hört die Trompete der Waffenherölde vergeblich ertönen, es ergreift sie heroischer Wahnsinn und in voller Rüstung eilt sie zu Pferde auf den Kampfplatz an Amadis' Stelle. Glücklicherweise wacht die Fee Urgande, ihre Pathin, über sie; vor den Augen des versammelten Hofes schwebt ein Adler zu dem unbekannten Kämpfer herunter, hebt ihn in die Lüfte und verschwindet mit ihm. Währenddessen ist Amadis von der Wolke am Rande einer Quelle niedergelassen worden. Die schuldlose Heiterkeit seines Herzens lässt ihn die Ruhe der Natur mit Entzücken genießen und er lauscht jenen geheimnissvollen Stimmen, welche nur Solchen erklingen, die sie verstehen. Da glaubt er den Widerhall seines Namens zu vernehmen, einen Ton, der sich von dem Gemurmel der Wässer löst; er horcht auf und Florizel, der Geliebte Urgandens, klagt ihm sein Leid. Agolants zauberische Tücken haben ihn im Bache verschlossen, aus dem er nur durch den Tod des Magiers erlöst werden kann. Diese Verse, welche Florizel's Schicksal erzählen, sollten stäts laut vorgelesen werden. Ihr melodischer Reiz, der Rhythmus der Verse und Worte zaubert das Bild dieser schwebenden Erscheinung hervor, die unter den Wogen und ihren Kreisen und Strömungen dahinfließt. Amadis beschliesst Florizel zu erretten; den Namen seiner Dame anrufend, unternimmt er das gefährvolle Abenteuer. Alle Schrecken der Natur, die entsetzlichsten Ungeheuer aller Art, wie man ihnen auf Breughels Bildern begegnet, sind um ihn herum gehäuft. Ein wüthender Kampf entspinnt sich zwischen den von Agolant in's Leben gerufenen Dämonen und Amadis' Beschützern. Die Manen seiner Ahnen befreien ihn zuerst, schliesslich aber erscheint die heilige Genovefa und zerstreut die bösen Geister. Die Erscheinung der heiligen Genovefa hat eine Bedeutung, die der Autor nicht hat aussprechen wollen, die zu kennen aber doch für den Leser von Interesse ist. Er widmete dieser fränkischen Heiligen, die Paris von den Horden Attila's befreite, eine besondere und fast dankbare Verehrung, betrachtete er sie doch als die spezielle Beschützerin der Helden der weissen Race und als die Feindin der unreinen und niedrigen Menge. Genovefa sollte demnach bei seinem Lieblingshelden ihr Amt erfüllen. Nach manchen Wandlungen geht Amadis doch siegreich aus allen Prüfungen, die seinen Tugenden und seinem Muth auflegt sind, hervor. — Er vernichtet den Magier und befreit Florizel. Oriane, die von dem Adler in die Nähe ihrer Pathin gebracht worden ist, geräth über die Vereitelung ihrer Absichten ganz ausser sich. In strengen Worten verweist ihr die Fee ihren Stolz und versichert ihr mit einem höchst grossartigen und seltsamen Schwur, einem echten Feenschwur, der mit dem ganzen Weltall Alles Dasjenige umfasst, dem je in heiliger Scheu die Menschen sich gebeugt haben: dass Amadis die Treue nicht gebrochen habe. „Er liebt dich, Oriane, verlass dich fest auf deinen Knecht; treu und unerschütterlich ist er und so wie er, wird Keiner mehr lieben; welche auch seine Leiden sein, nimmer bricht er seine Eide.“ Und so muss das Gesetz jener Liebe beschaffen sein, welches dem idealen Manne der Frau seiner Wahl gegenüber zu gelten hat. Urgande holt hierauf die junge Briolanie herbei, und als die beiden Töchter dieser „goldenen Race“ einander begegnen, schwindet der Irrthum, der Orianens heftige Eifersucht verschuldet hatte, und die Aufrichtigkeit ihrer Empfindungen schlägt die Brücke zu einer innigen Freundschaft. Die Fee sendet Amadis und Florizel ihren Wagen, den die beiden Ritter besteigen und mit dem sie die Lüfte durchheilen. Der Dichter wirft einen raschen Blick auf die Gegenden, über welche der Wagen hinweg fährt, und betrachtet sie unter dem Lichte derjenigen Epoche ihrer Geschichte, die seine Phantasie am Tiefsten beschäftigt hatte. Wie tritt da seine Vorliebe für Griechenland, für das „göttliche Athen“ hervor, dessen Genie, Helden und Götter. Wie fühlt man, dass bei Nennung der theuren Namen, bei

den liebevollen Beschreibungen, den berücksichtigenden Erinnerungen an so viel Schönheit und Grösse, sein eignes Herz im Schreiben höher schlägt. Das römische Reich hingegen macht ihm nur den Eindruck von Verweichlichung und grausamer Verdummung, dem Schicksale aller degenerirenden Nationen. In Frankreich erschaut er nur jene ruhmvolle Aera, deren Strahlen eben aufzutauchen beginnen, das Mittelalter nämlich, in dem ersten Erheben seines Aufschwunges, mit den kühnen Entdeckungen seiner Kunst, seinem Thatendrang und seiner überströmenden Lebenskraft. In Amadis' Brust wallen alle Gefühle auf, welche die tapferen nordischen Völker, denen er angehört, beleben. Durchdrungen von den Tugenden seiner Race, fühlt er in sich die Kraft und Pflicht zur Erfüllung grosser Thaten; ein Sang höchster Kühnheit und unbeschreiblicher Begeisterung entströmt seinen Lippen: „Vorwärts, o meine Seele, zu Kampf und Sieg voran!“ Dieses Exzelsior des Helden und Heldensohnes kehrt öfters in den folgenden Büchern als Refrain aller heroischen Empfindungen wieder. Der Wagen hält an. Florizel eilt Urganden entgegen, Amadis stürzt zu Orianens Füssen nieder. Keine Beschreibung vermöchte weder die Lieblichkeit dieser Scene wiederzugeben, noch das Entzücken der beiden Liebenden, noch das Bild der mit den menschlichen Gefühlen in so vollkommenem Einklange stehenden Natur. — Wir begeben uns an Lisoart's Hof. Dort erscheint eben im rechten Augenblicke Galaor, um den als afrikanischen Prinzen verkleideten Hexenmeister Garamant der Lüge zu überführen, da dieser sich der Besiegung Amadis' rühmt. Gandalin tritt auf. Durch ein Wunder war er den Listen des Elenden entkommen und verschafft sich nun mit eignen Händen zur selben Stunde Gerechtigkeit. Die beiden Jünglinge bieten sich Jedem, der es mit ihnen aufnehmen wolle, in den Schranken dar. Freudig nimmt der König die Herausforderung an. Mit grosser Pracht wird der Kampfplatz bereitet, auf welchem, Einer nach dem Andern, Lisoart's Ritter geschlagen werden, bis Amadis erscheint und seinen Fehdehandschuh fordert. Der König setzt dem Kampf ein Ende, er erkennt Amadis als den besten und tapfersten seiner Helden an, und gewährt ihm Orianens Hand, unter der Bedingung, dass er von nun an friedlich an seinem Hofe lebe. Oriane aber schlägt ihn aus, weil sie nicht will, dass ihr Held dem Ruhme entsage. Sie will ihm ihre Liebe und Treue rein bewahren, während sie ihn zu neuen Thaten entlässt. „Entsagung und gewolltes Leiden“ werden somit die Gesetze des Ritterthums und der idealen Vollkommenung des Menschengeschlechtes.

In dem von uns in Kürze zusammengefassten ersten Buche zeigt uns der Autor die Bedeutung des Menschen der weissen Race, seinen vollendeten Typus, inmitten einer von den Seinen gegründeten und noch in der Kindheit ihrer Organisation befangenen Gesellschaft. Amadis selbst ist jung. Alle zum Ausdruck kommenden Gefühle sind einfach und sehr harmonischen Naturen innewohnend, kurz der aus diesem Buche gewonnene Eindruck ist der einer frühlingsartigen Frische.

Mit dem zweiten Buche treten wir in die zweite Periode dieser selben menschlichen Gesellschaft ein. Der Racentheorie Gobineau's gemäss, hat sich die Mischung schon fühlbar gemacht. Mischlinge sind entstanden, und unter ihnen Wesen, die vorherrschend materialistische und sinnliche Instinkte einer untergeordneten Race übernommen, dennoch aber von ihren arischen Vorältern, wenn auch nicht Ehr- und Kraft-Gefühle, doch ein starkes Herrscherbedürfniss geerbt haben. Während die Welt alternd vorwärts geschritten ist, sind Amadis und die vom Autor zu Typen gestempelten Persönlichkeiten unverändert geblieben. Wohl

hat Erfahrung sie belehrt, wohl haben Thaten und Kämpfe an ihrer Vollendung mitgewirkt, aber gealtert sind sie nicht. Ein Hymnus an die Freude eröffnet diesen zweiten Theil des Gedichtes. Diese Freude, die aus der Tiefe eines reinen Bewusstseins, aus dem starken Bewusstsein des Schönen und Guten entstammt, diese Freude, welche alle erhabenen Seelen begleitet und ihnen eine fast göttliche Heiterkeit verleiht, soll Amadis nie verlassen.

Die neu auftretenden Personen sind:

Viviane, eine Zauberin,

Merlin, ein Zauberer,

Theophrast, Kaiser,

Diamante, seine Tochter,

Ayglain, ein Ritter.

Die Hauptrolle fällt Vivianen, der Heldin der Merlin-Romanzen, zu. Sie ist zugleich der Typus der Frau aus gemischtem Blute und die Verkörperung jener Anschauungen, die schon begonnen haben dem Ritterthume Abbruch zu thun. Sie ist schön, aber Augen und Haare sind schwarz; sie hat Merlin seine Zauberkünste entrissen und bedient sich deren, um zur Herrschaft zu gelangen. Zu listig um sich nicht ganz klar über die Gründe der hohen Gewalt der Ritterschaft zu sein, möchte sie auch hieraus ein Mittel zur Erreichung ihres Zieles bilden. Sie schlägt also Amadis und seinen Freunden einen Vertrag vor, dem zu Folge sie ihre Hexenkünste den Rittern dienstbar machen will. Nicht sei es mehr nöthig die grossen Tugenden, welche unausbleiblich mit den neuen Zeiten werden schwinden müssen, weiter auszuüben, bleibt nur ihr Schein gewahrt. Zum Lohne ihrer Dienste fordert Viviane von den unbesiegbaren Helden sich mit ihr in die Macht zu theilen. Amadis und die Seinen weisen den schmachvollen Handel zurück, nur einer unter ihnen, Ayglain, wird durch Vivianens Schönheit und die Verheissung verführt, sein Ruhm werde den des Amadis einst überstrahlen. Sie führt ihn mit sich nach Nicäa, dem Herrschersitz eines ihrer Verwandten, des Kaisers Theophrastus. Nicäa ist die Hauptstadt eines Staates der oströmischen Reiches, d. h. eines im Verfall begriffenen Staates. Wir erinnern uns hier der Gesetze des Verfalles und der Beweggründe, die den Autor veranlassen unaufhörlich und absichtlich den Verfall des römischen Reiches mit dem der Gegenwart zu identifizieren. Theophrast ist nur ein niedriger Emporkömmling, dem aber viel daran gelegen ist, den Schein aller Institutionen aufrecht zu erhalten und das Ansehen seiner Person als Herrscher zu wahren. Viviane, seine Verwandte und Verbündete, ist Ayglain's Frau geworden und hiermit ist ihnen der Nimbus des Ritterthums verliehen. Eine andere, wichtige Persönlichkeit tritt in Merlin auf, einem neuen Beispiel für das Verhängniss der Erblichkeit. Nach einer alten fabelhaften Ueberlieferung trägt er, der Sohn einer Nonne und eines Koboldes, den Kern des Guten wie des Bösen in sich. Durch die ihm von Viviane eingeflüsste Leidenschaft hat sich das Böse in ihm entwickelt, ihn völlig in Besitz genommen, und er sieht sich dazu verdammt, dem Ehrgeiz dieser Frau zu dienen und gegen den von ihm verehrten und geliebten Amadis aufzutreten. Merlin, der Zauberer, ist mit der modernen Wissenschaft vertraut — auch nimmt der Autor die Gelegenheit wahr, in einer seiner Diskussionen mit Theophrast ihm eine witzige Parodie auf eine gewisse wohlbekannte philosophische Schule in den Mund zu legen, die die Gesetze der Zuchtwahl entstellt hat. Theophrast hat eine Tochter, Namens Diamante. Sie ist Künstlerin, erfüllt von der Erkenntniss der Hoheit der Kunst und ihrer Verklärung durch die Liebe; doch erleidet auch sie das Gesetz der Racenfrage, und das in ihren Adern fließende schwarze und gelbe Blut lässt sie den Verlockungen der niederen Triebe unterliegen. Gleich Vivianen, sucht sie

einen der Ritter in Theophrast's Lager, an sich zu fesseln — der treuen Briolanie uneingedenk, fällt Galaor in das Netz ihrer Verführungskünste. Durch eine edle Liebe beherrscht, zögert Diamante jedoch den Jüngling zu verrathen; nachdem sie ihn verloren, rettet sie ihn, den kaum Geretteten aber verlässt sie. Diese Scene ist ein Meisterwerk, und unwillkürlich fragt sich der Leser, ob er wirklich Verse lese, oder ob er nicht vielmehr ein symphonisches Tonstück vernehme, während sich Bilder von blendendster Farbenpracht vor seinen Augen entrollen! Wir wollen uns hier nicht weiter in die Kämpfe zwischen Viviane und Amadis einlassen, oder wenn man will, zwischen den materialistischen Anschauungen und den ritterlichen Tugenden. Auch die Natur leidet unter dieser Zwietracht. Die Feen schwinden aus ihr mit all dem Zauberreiz, den sie ihr verliehen, und Dämonen mit dem ganzen Gefolge der Materie, der Fäulniss und des Todes schleichen sich in jede ihrer Offenbarungen ein. Amadis' Freunde verfolgen nun ihrerseits ihre verschiedenen Ruhmesträume. So sucht Parzival der Gallier nach dem heiligen Gral. Auf seinem Wege durch Indien wohnt er bei einem Brahmanen zu Gaste. Diese Begegnung gibt zu einem Vergleiche der beiden Religionslehren Anlass, deren Eine dem Menschen als höchstes Ziel die Vernichtung des eigenen Wesens vorhält, während die Andere in der Entwicklung aller Gaben, in der That und in dem ununterbrochenen Kampfe für das Gute, die Vollendung sucht. Amadis und Ayglain sind sich einmal begegnet. Dieses erste Treffen wäre zur Schmach des abtrünnigen Ritters ausgeschlagen, hätte der von Viviane entsandte Merlin nicht mit Zauberei seine Rettung vollbracht. Amadis glaubt von ferne Orianens Hülferufe zu vernehmen, er verlässt den Gegner und, mit Wunden bedeckt, eilt er seiner Dame nach, die er endlich in dem Schlosse Camalot in vollständiger Sicherheit wiederfindet. Aber die Waffen, die ihn geschlagen hatten, waren vergiftet, und so zum ersten Male erscheint die Schande im Kleid der Ehre. Von Entrüstung fortgerissen, schwören die dort versammelten Ritter überall den Verrath und Trug zu bekämpfen, wo sie ihm begegnen werden, und erklären den Krieg für ausgebrochen. Oriane aber in ihrem Hochmuth befiehlt Amadis als Sieger wiederzukehren, denn nur dem Siege könne der Preis ihrer Liebe zu Theil werden. Amadis fühlt, dass die Welt sich wandelt, er findet in der Natur jene Heiterkeit, die der Widerhall seines eigenen Herzens schien, nicht wieder. Ihm wird klar, dass gegen das Ritterthum ein heisser Kampf entbrannt, und dass es nicht möglich sein wird über Lüge und Verrath zu siegen. Dennoch wird er seinem Amt nicht untreu werden; sein Geist soll nicht bezwungen, sein Herz nicht geschwächt werden, aber die einstige Siegesgewissheit ist ihm verloren gegangen, und der Verlust der Herrschaft erscheint ihm möglich und begreiflich. Hier beginnt die Vorbereitung zur Verklärung seines Wesens. Seine Seele ist über alle Wandlungen des Glückes erhaben, Liebe, Ehre und Freiheit sind ihm ureigenste Güter, unberührbar für jede fremde Gewalt. Ayglain ist tief gedemüthigt, dass er Amadis' Schwert nur durch Hexenkünste entgangen sei. Wie fern erscheint ihm der von Viviane versprochene Ruhm! Die Zauberin ruft Wollust und Ehrgeiz zu ihrer Hülfe herbei, um dieses erwachende Ehrgefühl wieder einzuschläfern, und bekleidet den Gatten mit bezauberten unbezwingbaren Waffen. Ihre Rathschläge bilden ein ganzes Gesetzbuch von Gemeinheiten, die seither ihren Weg in der Welt gemacht haben. So findet denn der Zweikampf statt. Amadis' Waffen zerbrechen in seinen Händen, Schlangen umwinden ihm die Arme, er fällt. Sein Gegner könnte ihn tödten, aber beim Anblick dieses verrätherisch überwundenen Helden, erbt Ayglain und wagt es nicht sein Verbrechen zu vollenden. Er erfasst die ganze Schmach dieses „sieglosen Sieges, der ihn zum Besiegten macht“, und begreift, dass es einen Ruhm gibt, der über alle Niederlage ist, und einen

Werth, der höher steht, als jeder Ruhm. Traurig kehrt Amadis zu seiner Herrin zurück, die ihn nicht empfangen will. Nur, nachdem sie selbst Zeugin von Ayglains moralischer Niederlage geworden, öffnet sich ihr Auge der Wahrheit, und ihre Liebe, die nur der Preis des Sieges sein sollte, wird nun dem Unglücke zu Theil. Von nun an wird Oriane des Helden unzertrennliche Gefährtin. — In der durch die Zeiten umgestalteten Gesellschaft, in welcher die Unredlichkeit über die Ehre triumphirt hat, ist kein Raum mehr für das Ritterthum. Ein verpesteter Nebel breitet sich über die ganze Erde aus und nimmt die alten feudalen Wohnsitze mit hinweg, die nun in das Nichts vergehen. In Begleitung ihrer Damen, versammeln sich alle Ritter, Amadis und Oriane an ihrer Spitze. Auf ihren Bannern wehen die Sinnbilder der Ehre, heraldische Vögel schweben über ihren Häuptern, vor ihnen her schreiten die Sänger, und so gleitet dieser gewaltige Zug an uns vorüber kaum hört man, kaum unterscheidet man ihn: so dicht ist der Nebel, der die Gefilde umhüllt. Einzelne seltene idealische Naturen jedoch sind unwiderstehlich angezogen, erkennen die Helden ihrer Race und verlassen Alles um sich mit ihnen zu vereinigen. Die geheiligte Schaar lenkt ihre Schritte nach dem Parnass, wo sie einzig eine sichere Zuflucht finden soll. Ungebunden und mächtig herrschen nun Theophrast, Viviane und ihre Helfershelfer. Die vergangene Herrlichkeit des Ritterthumes ist ihnen nur mehr eine Erinnerung, aber eine Erinnerung, welche die neuen Herren beunruhigt und demüthigt, und die sie auszulöschen bemüht sind. Ein neuer und letzter Kampf bereitet sich vor. Die Zauberer, die den Streit begonnen, die Dämonen der Fäulnis und Zerstörung, welche die Feen verjagt haben, reichen zu diesem höchsten Kampfe nicht mehr aus; Ahriman selbst ist es, der Genius des Bösen, der gefallene Engel, der ihn befiehlt. In einem Gespräche zwischen ihm und seinem Gewissen ruft er sich die Gewalt seines Ringens mit seinem Schöpfer zurück und rühmt sich triumphirend Gottes Kinder besiegt zu haben. Er ist es gewesen, der ihnen schlechte Wünsche eingegeben, der sie gedrängt hat, sich mit den Frauen niedriger Racen zu verbinden, der den Untergang jener, einst von göttlichem Athem belebten Race herbeigeführt hat. Auf diese Weise hat er die Vernichtung der Individualitäten erreicht, den Sieg der Mittelmässigkeit, die All-Herrschaft der Menge. — Zahllose Heere sind ihm jetzt unterthan: es sind die Eitlen, Ohnmächtigen, Verräther und Schwätzer, die Lügner, Thoren, ja die bis zur Brutalität herabgesunkenen Wesen. Laster und Begierden sind seine Verbündete. Nach dem Parnass zieht diese entsetzliche Schaar. Dort auf dem schönheitstrahlenden, von Sonne und Duft umwobenen, in alter Götterherrlichkeit noch erglühenden heiligen Berge muss Amadis an der Spitze der umzingelten Ritterschaft sich wieder verteidigen. Die Helden und ihre Damen haben allem irdischen Besitz entsagt. Sie erscheinen freudiger und einiger, als sie es je gewesen sind, denn aus allen Prüfungen sind ihre Tugenden siegreich hervorgegangen, ja haben eine überirdische Höhe erreicht. Die Poesie, welche sie unter dem Namen der „helläugigen Herrin“ anrufen, ist ihre Gefährtin geworden, und ihre physische Persönlichkeit weicht der einer vergeistigten und moralischen. Der Kampf hat begonnen und leidenschaftlicher denn je. Vivianens wilder, von Ahriman aufgereizter Hass, reisst die gemeinen Massen fort, und gewaltsam werfen sie sich an die Felsen des Parnass! Aber der heilige Berg ist ihnen unzugänglich. Bald ist die Luft durch den aufwirbelnden Staub verdunkelt, die Helden des Parnass' sind nicht mehr zu sehen, und Theophrast, der die Kräfte seiner sich vergeblich anstrengenden Horden erschöpft sieht, gebietet ihnen Einhalt zu thun: „Wozu die Mühe, Noth, das wilde Wesen! Beruhigt Euch, denn Amadis ist nie gewesen.“

Das dritte Buch behandelt eine dritte Periode der menschlichen Gesellschaft, deren Gestaltung wir im ersten, deren Verfall wir im vorigen Buche erlebt haben. Die jetzige Periode ist die ihrer völligen Entartung und ihres endlichen Vergehens. Die uns bekannten Persönlichkeiten bleiben die selben. Wohl sind Amadis, die Ritter mit all' ihren Damen, sowie die in ihnen verkörperten Tugenden den Augen menschlicher Wesen entzogen, aber sie leben auf dem Parnass ein desto intensiveres Leben. Die Fee Urgande hat sich ihnen wieder beigesellt, sie geniessen von Neuem den Zauber der Natur. Amadis und Oriane sind unzertrennlich. Er lehrt sie Alles, was sie noch nicht weiss, und versenkt sich in die Betrachtung der Länder, in welchen seine Race die letzte Rolle gespielt hat. Die lateinische Welt ist nichts als eine Zusammensetzung heterogenster Racen, in welchen das schwarze und gelbe Element vorherrscht, und die nur durch Gewaltsamkeit und Unterdrückung unter einander verbunden sind. Ihre Macht wie ihr Genie hat diese Welt nur anderen Nationen entlehnt. Eines Tages fiel sie unter dem Anstürmen kraftvoller Barbaren. Diese gestalteten das in ihre Hände gegebene Schicksal der alten Welt von Neuem um. Sie stiessen Attila und seine gelben Horden zurück, und gründeten auf den Trümmern des römischen Reiches eine höchst individuelle, lebensvolle Gesellschaft, den Glanz des Mittelalters. Helden gestalten, wie die des Amadis, begeisterten die Dichter dieser ruhmvollen Zeit und prägten der Menschheit einen kühnen Geist auf, kraft dessen sie sich zu reinen Höhen aufschwang. Die besiegten Römer jedoch vermehrten sich in den unteren Schichten der Gesellschaft. Die Racenmischung hat den Grad ihrer Kultur ein wenig erhöht und Typen wie Theophrast und Viviane hervorgebracht. Diese Emporkömmlinge haben sich in die Stelle ihrer legitimen Herren eingedrängt und deren Herrschaft angetreten. Hinter ihnen wuchert nun die zahllose lateinische Race und bemächtigt sich der ohnedies ihren Lastern erlegenen Gesellschaft. Doch Gerechtigkeit ist kein leerer Wahn. Noch einmal wird der heilige Georg den Drachen vernichten, und Amadis begreift, dass grosse Ereignisse sich vorbereiten, dass die Welt dem Ende zuschreitet. Mit Oriane und Urgande steigt er zu den Menschen in die Ebene herab, um dort das Geheimniss der Zukunft zu ergründen. Viviane erscheint ihnen alt und elend; Ayglain hat sie sterbend verflucht; ihr Sohn ist entthront, und Merlin, den sie in ein krystallenes Grab verschlossen hat, bleibt für sie todt. Sie erzählt ihnen, dass Theophrast gestürzt worden, und dass es manchem Herrscher nach ihm ebenso ergangen sei. Amadis lässt sich zur Grotte des alten Merlin geleiten, der nur durch seinen Hass auf Viviane und seine Verachtung für sich selber mehr lebt. Nur Amadis gelingt es, ihn aus seiner dumpfen Betäubung aufzurütteln, und er erfährt durch ihn, wie nahe die Strafe und die Ausrottung dieser erbärmlichen Gesellschaft bevorstehe. Amadis und seine Gefährten, denen sich noch Galaor und Gandalin zugesellt haben, wenden sich der Hauptstadt des neuen lateinischen Reiches zu. Unsichtbar für unwürdige Augen gleiten sie vorwärts; ihr Wesen ist so rein, dass sie den Boden nicht mehr berühren. So werden sie zu Zeugen des widerlichsten Verfalles. Seit der Herrschaft Theophrast's haben sich die Begierden unaufhaltsam gemehrt. Die Uebersättigten des vergangenen Tages werden durch die Heiss-hungerigen des nächsten verdrängt; Aufruhr folgt dem Aufruhr, die niedrigste Bevölkerung ist oben an, herrscht und wählt Barrabas, den Elendesten aus ihrer Mitte, zu ihrem Anführer. Die Erlangung der Herrschermacht zeitigt in Barrabas den Tyrannen — seine lächerliche Eitelkeit kennt keine Grenzen, sein Luxus-bedürfniss ist widerwärtig erfinderisch wie das der letzten römischen Kaiser. Unter Fürstinnen sucht er sich eine Geliebte und erwählt Diamante. Diese erbärmliche, nur einmal durch die Liebe auf eine gewisse Höhe getragene

Komödiantin ist von Stufe zu Stufe gesunken und nun auf die Huldigungen eines Barrabas angewiesen. Weder ihre Gefallsucht, noch ihre Leidenschaft für den Luxus, hilft ihr über eine tödtlich sie beschleichende Langeweile hinweg. Doch Barrabas selber kann sich nicht halten. Auch der letzte Schein der alten Institutionen, die er zu seinem Vortheil hat aufrecht erhalten wollen, wird zerstört, der Volkssturm entfesselt, und die Bestie ist es, die nun in Mord und Brand, in Grabschändung, Trunkenheit und Schmutz ihr Behagen sucht, die heulend und lachend die Paläste anzündet, während Diamante für sie tanzt. Finstere Weissagungen künden von dem Ende der Zeiten; der Ocean wirft Waffen, Edelsteine und Marterwerkzeuge ans Land, Trümmer der alten römischen Welt, welche die neuen Lateiner mit Jubel begrüßen, denn ihre Ahnen sind ihr Stolz; aber zu gleicher Zeit erscheint die Wölfin, das Sinnbild ihrer Laster, von Ahriman entsandt, mitten unter den Menschen und schleicht blutdürstig durch Thal und Hügel. Amadis und die Seinen schweben gleich Adlern über allem menschlichen Elend. Sie schauen, richten und erkennen Alles. Einer peinigenden Erwartung und Spannung unterworfen, werden sie plötzlich in die Ebene von Châlons versetzt, in jene Gegend, wo Theodorich einst die Hunnen besiegte. Dort verbreiten schreckliche Erscheinungen Angst und Grauen unter das Volk. Die Körpertheile der auf dem Schlachtfeld Gefallenen fügen sich wieder zusammen, nehmen die Gestalt der alten Krieger an, und in den Lüften sich anfallend, beginnen sie von Neuem den alten verzweifelten Kampf. Die Geissel, welche die moderne Gesellschaft bedroht, ist die selbe, der sie in ihren Anfängen fast erlag, als es Theodorich aber gelang, Attila's gelbe Horden zurückzuwerfen. Die gelben Völkerschaften, die nunmehr Europa verheeren, werden die Chinesen sein. Die Ursachen hiervon, die der Autor am politischen Horizonte sich sammeldrängen sieht, vereint mit den grossen und unbeweglichen moralischen und philosophischen Motiven des Sturzes aller Reiche, geben seinen Voraussetzungen den Werth und die Gewalt einer Prophezeiung. Russlands Eroberungen reichen jetzt fast bis an die chinesischen Grenzen. Die geringste vom Czaren gebotene Gelegenheit wird die Auswanderung der zahlreichen Kinder des „Himmlichen Reiches“, statt nach Amerika, gen Westen lenken, und diese Gelegenheit ist heute da. Es handelt sich darum, den Lauf des Oxus aus dem unteren Theile des Aralsees in das Becken des caspischen Meeres zu leiten, und zwar durch diejenigen Wege, welche die Wässer in den ersten Epochen des Mittelalters und zu den alten Zeiten geflossen sind. Die nothwendige Folge hiervon ist, dass künstlich unfruchtbar gewordene Erdstriche ihre alte Fruchtbarkeit zurückerhalten werden, woraus sich wiederum die Möglichkeit einer neuen Eröffnung der alten Heerstrassen ergibt. Die Russen sind es, die diese Strassen eröffnen, sie sind es, die diese unermesslichen Gebiete mit Arbeitern und Colonisten bevölkern werden, und hierdurch in den Besitz zahlloser Unterthanen aus der gelben Race gelangt, werden sie diese zu Armeen heranbilden und mit ihnen sich auf das ganze westliche Europa stürzen. Die neue sich verbreitende Invasion der Hunnen zeigt uns der Dichter in ihrem ganzen Greuel. Sie bedeutet das Ende der modernen Civilisation und die furchtbarste Züchtigung ihrer Laster. Denn jene Heldenrace, welche Europa im Mittelalter vertheidigte, ist verschwunden. Die wenigen überlebenden Ritter aber schaaren sich um Amadis. Der Held stellt sich an ihre Spitze und unter den schwungvoll kühnen Gesängen des I. Buches verheisst er ihnen, wenn auch nicht den Sieg, so doch einen ehrenvollen Tod. Während er und die Seinen, zum Sterben gerüstet, noch einmal die Trümmer der von ihnen gegründeten Heimath zu vertheidigen sich anlassen, denkt die feige Menge mit ihrem Sklavensinne von vornherein an Unterwerfung.

Leicht würde es ihr sein den Siegern zu schmeicheln, und ihre Anführer würde sie mit Freuden verrathen, erlangte sie dadurch irgend welchen Vortheil. Aber glühender Brand-Schein verkündet die nahende Vernichtung. Dem Typhon gleich, der nur eine Zusammensetzung kleiner Theile der Materie ist und dennoch alles verschlingt, was er auf seinem Wege findet, hat sie Barrabas und seine Parteigänger umgestossen. Endlich ist die Strafe erschienen. Das Gemetzel ist entsetzlich, die gelben Schaaren vermischen sich mit dieser herabgekommenen lateinischen Bevölkerung und erzeugen nur noch verworfene Geschöpfe. Die Wölfin durchheilt die Welt, thierische Raubgier herrscht auf Erden. Amadis, ihm zur Seite Oriane, und alle Ritter haben Wunderthaten verrichtet, aber diese letzten Anstrengungen der so vereinsamten Ehre haben das Vaterland nicht retten können. Erstickt sinken die Helden unter den Haufen ihrer Opfer nieder. Die Feen, die der Autor absichtlich mit den Engeln verwechselt, erheben sich in den Aether. Diese reinen Formen des Ideales, mit welchem Namen man sie auch nennen mag, haben den erwählten Sterblichen den göttlichen Nektar höherer Bestimmung gereicht; ihre Mission ist erfüllt, die einst von göttlichem Athem belebte menschliche Race ist dahin. In der Stille der Nacht umschimmert ein Glorienschein die Körper der gefallenen Ritter. Als Helden und Heilige haben diese ruhmvollen Todten die Unsterblichkeit erlangt. Ahriman, der im Morast Versunkene, erlebt Amadis' und Orianen's Verklärung, erlebt es, dass trotz all' seiner Verwüstungen unter den Menschen, der Materialismus dennoch das in dem Glanze ewigen Lebens erstrahlende Ideal nicht hat besiegen können.

Der hiermit gegebene, nur trockene und kurze Bericht, kann in dem Leser kaum eine Ahnung von der Tragweite dieses Werkes hervorrufen. Wir betrachten unsern Zweck aber als erreicht, wenn diese bescheidene Arbeit die Wissbegier eines, den Anschauungen des Grafen Gobineau sympathisch zugewandten Denkers erregt hat. Im Lesen wird Dieser von dem Zauber des Rhythmus, seines Farbenreichthums, seines Wechsels und völligen Einklanges mit dem Gegenstande erfasst, mit immer tieferem Verständniß und innigerer Theilnahme sich in dieses Gedicht versenken, in welches der Autor seine grossartigsten, wie seine zartesten Gedanken hineingelegt hat. Einigen Mängeln gegenüber wird er nachsichtig sein, und mit wohlwollendem Blicke über die Unfertigkeit der letzten Gesänge hinwegsehen, die der Tod des Dichters unvollendet unterbrochen hat.

M. L. (D. Th.)

Bayreuther Mittheilungen.

III. Das tägliche Gebet.

Die Anmerkung über das Tischgebet, zu dem Aufsätze „Jesus der Arier“ von Arthur Seidl im ersten Stücke d. J., hat einem aufmerksamen Leser eine unangenehme Empfindung erweckt, welche sich begreifen lässt und zu achten ist. Nichtsdestoweniger muss es ausgesprochen werden, dass jene Anmerkung selbst aus einer wahren und tiefen Empfindung hervorgegangen ist, welche in unserer Weltanschauung wurzelt. Von diesem Grunde aus ward ein kritisches Wort nach zwei verschiedenen Seiten gerichtet, gegen den religiösen Formalismus und gegen den realistischen Humanismus, wobei überall der bedenkliche Punkt getroffen ist, in welchem so oft Materie und Geist mit unbesonnener Oberflächlichkeit vermischt und verwechselt zu werden pflegen. Der reingeistige, und darum auch rein-religiöse Werth eines Tischgebetes liegt einzig in dem Ausdrucke einer innig empfundenen Dankbarkeit gegen die Gottheit, welche unser Leben täglich ihrem Dienste wahr; dies hat aber nichts zu thun mit den besonderen Gaben und Freuden der Tafel und ihrer oft gar wenig menschenwürdigen Zubereitung. Darauf hingewiesen zu haben, ist das Verdienst jener Anmerkung; durch eine, wenn auch irrtümlich angenommene, Verkennung jenes wahren Gebetswerthes verletzt worden zu sein, ist dagegen das achtbare Moment in der Empfindung des Tadlers. Man dürfte sich dahin einigen, dass überall dort, wo ein aufrichtiges Bedürfniss nach dem Tischgebete vorhanden sein sollte — denn nur ein solches hätte das Recht der Beachtung —, anstatt jedes anderen nur das heilige Wort der vierten Bitte ausgesprochen zu werden brauchte. Böte doch das Gebet unseres Heilandes für alle Zeiten des Tages in der einfachen Folge seiner sieben Bitten allumfassende Weiheworte dar. Mit dem ersten weckenden Sonnenstrahle dürften wir auch den ersten Gruss „unserem Vater im Himmel“ spenden: „Geheiligt werde dein Name!“ — Den so geheiligten Tag sollten wir beginnen mit einer Andacht, der eine schlichte häusliche Kunst die würdige Form geben könnte, deren Lösungswort aber lautete: „Dein Reich komme!“ — Ueber dem Schaffen und Wirken des einzelnen Menschen am arbeitsamen Vormittage schwebte das Wort: „Dein Wille geschehe!“ — Zur Mahlzeit versammelte sich die Hausgemeinde mit dem Gebete: „Unser täglich Brot gib uns heute“. — Tritt am Nachmittag der Mensch unter Seinesgleichen zum bürgerlichen Verkehre, so sollte er das Wort im Herzen bewahren: „Vergib uns unsere Schuld, wie wir unserem Nächsten vergeben“. — Naht der Abend mit seinen Erholungen und Vergnügungen, so wäre das „Führe uns nicht in Versuchung“ am rechten Platze. — Mit der letzten Bitte: „Erlöse uns von dem Uebel“ würde der Tag gottesfürchtig beschlossen, und die Träume eines solchen wahren Christen, dem all diese Bitten aus tiefem Herzen kämen, würden ihn wohl „das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit“ ahnen lassen, die im Wesen des angebeteten Gottes beschlossen liegen. —

H. v. W.

IV. Deutsche Burschenschaft.

Die „Burschenschaft Cimbria“ in Berlin hat nach einer Angabe im Briefkasten der „Allgemeinen Musikzeitung“ Nr. 8 vor einiger Zeit sich dahin ausgesprochen, dass sie in Richard Wagner den Deutschen Meister erkenne und verehere, obwohl er sich einmal über die deutschen Studenten unfreundlich geäußert habe.

Damit konnte nur jene Stelle in dem Aufsätze „Publikum und Popularität“ gemeint sein, wo von den „Fliegenden Blättern“ die Rede ist, welche einen Typus des „Professors“ und des „Studenten“ geschaffen, worin „wir den Lehrer und den Schüler der „Wissenschaft“ vor uns haben, die stolz auf uns Künstler, Dichter und Musiker als die Spätgeburten einer verrotteten Weltanschauungsmethode herabblicken.“ (Bayreuther Blätter 1877 S. 2/3/4.) Wenn man mit Freuden zugeben darf, dass im Verlaufe von 12 Jahren dieses „Herabblicken“, wie es früher allerdings eine Regel war, zum Mindesten in den Kreisen der national angeregten Studentenschaft sich sehr gemindert und in besonderen „akademischen Wagner-Vereinen“ in sein Gegentheil verkehrt hat, so wird man zugleich darauf hinweisen dürfen, dass hierin sich eine schöne Annäherung an jenes Ideal der „deutschen Burschenschaft“ anzeigt, welches wir gleichfalls in der Darstellung Richard Wagner's am Klarsten und Edelsten uns vorgestellt finden. Möchten doch unsere heutigen Burschenschaften, wenn sie sich in deutscher Selbsterkenntnis dem Meister unserer Kunst verehrungsvoll zuwenden, aus seinen Schriften nicht nur jenen einzelnen Satz, der nur Auswüchse treffen kann, sondern vor Allem jene herrlichen Stellen anzuführen wissen, welche dem „Deutschen Jüngling“ gelten, und — hier nur auszugsweise mitgetheilt — in der nicht genug unserer Jugend zu empfehlenden Schrift über „Deutsche Kunst und Deutsche Politik“ enthalten sind.

„Dem wiedergeborenen deutschen Geiste gab Schiller die Gestalt des deutschen Jünglings, der sich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariser Sinnenverlockung gegenüberstellt. Wie untrüglich deutlich und greifbar fasslich verstehen wir doch sogleich diesen deutschen Jüngling! Diesen Jüngling, der in Mozart's keuscher Melodie den italiänischen Kastraten beschämte, in Beethoven's Symphonie männlichen Muth zu kühner, welterlösender That gewann! Als alle regelrecht geschulten Söldnerheere dem als zermalmender Kriegsherr eingedrungenen Führer der französischen Macht gänzlich erlegen waren, da war es der deutsche Jüngling, der nun zur Hilfe gerufen ward, um mit den Waffen in der Hand zu zeigen, welcher Art der deutsche Geist sei, der in ihm wiedergeboren. Er zeigte der Welt seinen Adel. Zum Klang von Leier und Schwert schlug er seine Schlachten. Den aus den Befreiungsschlachten heimkehrenden deutschen Jüngling trieb es, den deutschen Geist zu thätiger Wirksamkeit in das Leben zu führen; nicht aber die Einmischung in die eigentliche Politik war sein Ziel, sondern die Erneuerung und Kräftigung der persönlichen und gesellschaftlichen Sittlichkeit. Deutlich spricht sich dies in der Gründung der „Burschenschaft“ aus. Den jungen Kämpfern der Völkerschlachten stand es wohl an, der wüsten Rauf- und Schlägerwirthschaft mit Strenge entgegenzutreten, der Völlerei und Trunksucht zu wehren; dagegen harte Leibesübung mit sorgsamer Gesetzmäßigkeit auszubilden, das Fluchen und Schwören abzuschaffen, und wahre, herzliche Frömmigkeit durch das edle Gebot der Keuschheit zu krönen. Welches Volk hat einen ähnlichen Vorgang in seiner Kulturgeschichte aufzuweisen? Wahrlich eine ganz unvergleichliche Erscheinung! Es ist, als ob Schiller's Geist, die zartesten und edelsten seiner idealen Gestalten, hier auf einem allheimischen Boden Blut und Leben gewinnen wollten. Zu welcher gesellschaftlichen und staatlichen Bildung es hätte führen müssen, wenn die Fürsten diesen Geist der Jugend ihres Volkes verstanden und ihn wohlmeinend zu grossen Zwecken angeleitet hätten, ist gewiss nicht hoch genug anzuschlagen und schön genug vorzustellen.“ (Wagner-Lexikon S. 33 und 68).

Blicken wir uns in unserer Zeit um. Wahrlich, es drängen sich von allen Seiten die höchsten sittlichen Aufgaben an unsere Jugend heran, die, zu deutscher

Burschenschaft von altem Adel wieder fest zusammengeschlossen, all ihre edelsten Kräfte ihnen weihen müsste, um das Verderben aufzuhalten, welches durch ihre Nichterfüllung unvermeidlich zu werden droht. Wir haben nun aber auch den deutschen Geist, den Geist des deutschen Jünglings, in dem höchsten Herrscher unseres Vaterlands selbst verkörpert. Er wird in der Noth der Zeit die eigene Seele verstehen, wo sie ihm im Widerhall aus deutscher Jugend zuruft, dass deutscher Geist noch lebt, that- und hilfbereit für die grossen Entscheidungskämpfe auf dem Boden der Sittlichkeit. Stärkt den Kämpfern, den deutschen Jünglingen, das patriotische Bewusstsein ihr Selbstvertrauen, und erhält sie aufrecht auch in allen höchsten Nöthen und Gefahren ein lebendiger christlicher Glaube: als die begeisternde, die recht eigentlich beseelende Macht in diesem grossen Kampfe ist ihnen unsere erhabene, deutsche Kunst gegeben, und wenn sie niemals vergessen, was ihr Meister ihnen und ihrem Werke bedeutet, so werden sie auch noch in den unerhörten Stürmen des nahenden zwanzigsten Jahrhunderts, die hundertjährige Gestalt Schillers siegreich wieder zu verjüngen zum Heile der Menschheit mächtig sein. —

H. v. W.

Geschäftlicher Theil.

Veränderungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

In Kempten hat Herr Stadtkassier Gonetzny die Vertretung niedergelegt, und Herr Chorregent Geiger sie dafür übernommen.

Die Ortsgruppe Klagenfurt hat sich in einen Zweigverein umgewandelt. (Vorstand: Hr. Max v. Millenkovics, k. k. Reg.-Konzepts-Praktikant, Cyrill Hynais, Musiklehrer, Joh. Heyn, Buchhändler, Dr. Jos. Lemisch, k. k. Finanzprokurat.-Konz., Hans Neckheim, k. k. Musiklehrer.)

Die Ortsvertretung in Löbau (Sachsen) hat sich aufgelöst.

In München-Gladbach hat Hr. Kapitän C. Reichmann in Folge Verlegung seines Wohnsitzes nach Düsseldorf die Ortsvertretung niedergelegt, und Hr. Fabrikbesitzer Carl Manntz in Rheydt eine Vertretung für München-Gladbach-Rheydt übernommen.

Die von Hrn. v. Millenkovics, nunmehrigem Obmann des Zweigvereines Klagenfurt, bisher geführte Ortsgruppe Görz hat sich aufgelöst.

Der Zweigverein in Regensburg hat sich in Folge Verlegung des Wohnsitzes des Vorsitzenden Hrn. Jos. Seiling aufgelöst.

Veranstaltungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Graz. Zweigverein. 10. März. Vortrag des Frhrn. v. Wolzogen aus Bayreuth: „Wagner und Wagnerianer“.

Kiel. Zweigverein. 27. Febr. II. Vereinsabend: Tannhäuser-Ouvertüre (2 Klav. Hrn. M. D. Borchers und Keller), Elisabeth's Begrüssung der Sängerkirche (Fr. Masius-Levermann), Liszt, „Gretchen“ a. d. Faust-Symphonie (w. o.), „Schmerzen“ und Lieder von Liszt (Fr. Masius), Liszt, „Tasso“ (w. o.).

Klagenfurt. Neuer Zweigverein. 3. März. Kaisermarsch (4hdg. Hrn. Hynais und v. Millenkovics, besprochen und wiederholt), Wotan's Strafgesang u. Abschied (Hr. Matzenauer), Liszt, aux cyprès de la Villa d'Este (Hr. Hynais), Beethoven, c-moll Symph. (4hdg. Hrn. Neckheim und v. Millenkovics) — 10. März. Kaisermarsch (w. o.), „Programm. Erklärung zu Beethoven's heroischer Symphonie“ (vorgelesen von Hrn. v. Millenkovics), Beethoven's Eroica (w. o.), Huldigungsmarsch (4hdg. Hrn. Komauer und Hynais), Programm. Erläuterung zum Lohengrin-Vorspiel“ (w. o.), Lohengrin-Vorspiel (Hr. Neckheim und Hynais). — 17. März. „Programm zum Parsifal-Vorspiel“ (w. o.), Parsifal-Vorspiel (2hdg. Hr. Komauer), Besprechung und Wiederholung, Verwandlungsmusik

a. d. 1. Akt des „Parsifal“ (Herr Hynais), Haydn, Adagio a. d. Sonate Nr. 8 G-dur für Klavier und Violine, Beethoven, T. di Minuetto a. d. Sonate Nr. 8 G-dur, op. 30, für Klavier und Violine (Hr. v. Millenkovichs und Bacher), Mozart, Juppiter-Symphonie (4hdg. Hr. Hynais und von Millenkovichs). — 24. März. „Ueber den Stabreim.“ Vortrag von Herrn v. Millenkovichs, J. S. Bach, Sonate für 2 Viol. und Klavier C-dur, Sonate für 2 Viol. und Klavier G-dur (Hrn. Musik-Direktor Reiter, Neckheim und Hynais).

Leipzig. Akadem. Wagner-Verein. 13. Febr. Gedächtnissfeier: Trauerklänge nach Siegfried's Tode (4hdg. Hr. Dr. Kaestner und cand. chem. Peters), Ansprache des Vorsitzenden Frhrn. v. Lichtenberg, Vortrag des Herrn cand. phil. H. Dinger über die Perioden in der Entwicklung Richard Wagner's, Liszt, „die Ideale“ (Hr. Dr. Kaestner). —

Plauen i. S. Zweigverein. 14. März. III. Abonn.-Konzert. Unter Mitwirkung des Hrn. kgl. Kammersängers Gudehus und Pianisten Bernh. Roth aus Dresden. Charfreitagszauber und Schlusscene aus „Parsifal“, „Wotan's Abschied und Feuerzauber“, Walther's Preislied. Liszt, Klavier-Konzert Es-dur. Musikstücke von Berlioz, Gerlach, Goldmark, Schubert und Schumann. —

Reichenberg i. B. Zweigverein. 11. April. 29. Musik-Abend. Unter Mitwirkung des Ehrenmitglieds Hrn. A. Thiele und Hrn. Alfr. Meissner. Gebet der Elisabeth, „der Engel“ (Frl. Rosa Lahn), „Träume“ (Hr. Thiele). Musikstücke von Brahms, Chopin, Händel, Lessmann, Löwe („Der seltene Beter“) Mendelssohn und Mozart.

Wels. Zweigverein. 18. März. Liszt, „Festklänge“ (4hdg. Hrn. von Warton und Göllerich), Arie von Händel (Fr. Schmid-Allizar), Liszt, Chor der Engel aus Faust II. (Frauenchor). Gebet des Rienzi (Hr. H. Schulz). Liszt, Marsch der Kreuzfahrer a. d. hl. Elisabeth (4hdg. w. o), „König in Thule“ (Fr. Schmidt-Allizar), Tannhäuser's Pilgerfahrt (Hr. Ed. Stockhammer). Liszt, Ungarische Rhapsodie XIV. (Hr. A. Göllerich), Schubert, Ständchen (Frau Schmid-Allizar, Frauenchor). Chordirigent: Hr. Th. Schmidt, Begleitung: Hr. A. Göllerich. —

Wien. Akadem. Wagner-Verein, Zweigverein. III. Internat. Abend 5. März: Altdutsche Chöre, Beethoven Sonate für Cello und Klavier (Hrn. Th. Luka, F. Löwe), Schubert, Ständchen (Frau Rosa Papier, Frauenchor), Anton Bruckner, Adagio und Scherzo a. d. III. Symphonie (Klav. Hr. Löwe), Peter Cornelius, „Trauer und Trost“, 6 Lieder (Frau Rosa Papier), A. Bruckner, Kyrie und Gloria a. d. F.-Messe für Soli, Orgel, Klavier. — 8. März: Vortrag des Frhrn. v. Wolzogen aus Bayreuth: „Ueber Wagner und seine Freunde“. —

Schopenhauer - Denkmal.

Bei der letzten Abrechnung ist leider eine frühere Spende anzuführen versäumt worden:

„10 von Hrn. Dr. A. Delbrück, Hamburg (jetzt Zürich).“

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter“ hat am 25. Februar 1890 ihrer ersten Sendung von „10“ (Juli 1885) eine zweite von „800“ an die deutsche Vereinsbank in Frankfurt a/M. nachfolgen lassen. Das Gesamtverträgniss ihrer Sammlungen beträgt also bis jetzt „1130“.

Herr Dr. Gwinner schreibt darüber im Namen des Denkmal-Comité's:

„Die Gabe ist um so erfreulicher, als dieselbe dem Comité ermöglicht, der Ausführung des Denkmals näher zu treten, was bisher wegen unzureichenden Mitteln nicht geschehen konnte, wenn dasselbe seines Gegenstandes würdig ausfallen soll.“

Bayreuth, 1. März 1890.

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.

VI.

Caritas und Amor haben ganz in der Tiefe eine gemeinschaftliche Wurzel.

(Schopenhauer.)

Einladung zur Aufführung des Tristan in München.

(Brief an den Redacteur des Wiener „Botschafter“, 1865.)

Werther Freund!

Noch immer sind Sie der einzige Redacteur einer grösseren politischen Zeitung, auf dessen Unterstützung ich rechnen kann, wenn ich in irgend einer Beziehung mich vor der Oeffentlichkeit vertreten zu lassen habe. Es ist für mich ein wahres Glück, dass uns eine ältere Freundschaft verbindet; ich wüsste sonst auch diesmal nicht, zu welchem Mittel ich zu greifen hätte, um, wie ich es sehr wünschen muss, die weithin zerstreuten ernstlicheren Freunde meiner Kunst davon zu benachrichtigen, dass ihnen wirklich mit Nächstem die Gelegenheit geboten werden soll, eine Aufführung meines „Tristan und Isolde“ zu erleben. Indem ich Sie also herzlich bitte, für die möglichste Verbreitung dieser Notiz zu wirken, erlauben Sie zugleich, bei dieser Gelegenheit mir die kleine Genugthuung zu geben, Sie auf die eigenthümliche Bedeutung, welche ich der nun wirklich bevorstehenden Aufführung meines Werkes beilegen darf, hinzuweisen. Vielleicht liefere ich, wenn ich Ihnen kurz die Geschichte der bisherigen Verhinderungen derselben erzähle, einen nicht unbeachtenswerthen Beitrag zu unserer modernen Kunstgeschichte überhaupt.

Im Sommer 1857 fasste ich den Entschluss, mich in der musikalischen Ausfühung meines Nibelungenwerkes durch die Vornahme einer kürzeren Arbeit, welche mich wieder mit dem Theater in Berührung setzen sollte, zu unterbrechen. „Tristan und Isolde“ ward noch in diesem Jahre begonnen, die Vollendung aber, unter allerhand störenden Einflüssen, bis in den Sommer 1859 verzögert. In Betreff einer ersten Aufführung, an die ich nur unter der Annahme meiner persönlichen Betheiligung dabei denken konnte, hatte ich, da ich damals noch vom Gebiete des deutschen Bundes ausgeschlossen war, im Sinne, mit einem Theaterdirektor mich über eine deutsche Opernunternehmung für einige Sommermonate in Strassburg zu verständigen. Der Direktor des grossherzoglichen Theaters in Karlsruhe, Herr Dr. Eduard Devrient, den ich deshalb um Rath frug, stellte mir die grossen Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung vor, und rieth mir dagegen abzuwarten, ob es den edelsinnigen Bemühungen des Grossherzogs von Baden gelingen werde, für die nöthige Zeit des Studiums meines Werkes mich nach Karlsruhe zu berufen, wo man mir dann gerne alle Mittel zu einer guten Aufführung bereit halten würde. Leider blieben die hiefür in Dresden ge-

thanan Schritte meines durchlauchtigsten Gönners ohne den gewünschten Erfolg: mein persönliches Fernbleiben von Karlsruhe erschwerte die nöthige Verständigung mit den zur Darstellung meines Werkes bestimmten Sängern der Art, dass bei den grossen und durchaus ungewohnten Schwierigkeiten der gestellten Aufgabe, von da an, wo meine persönliche Anwesenheit in Karlsruhe sich als eine Unmöglichkeit herausstellte, von ferneren Versuchen zu ihrer Lösung abgesehen werden musste. Wäre damals meine Berufung nach Karlsruhe möglich geworden, so hätte ich gerade dort diejenigen Sänger für die Hauptrollen des Tristan vorgefunden, welche selbst nach sechs Jahren, bei nun mir gewonnener gänzlicher Freiheit der Wahl, als einzig zur Lösung meiner Aufgaben befähigt aus dem zahlreichen Personale der deutschen Operntheater von mir berufen werden konnten. Ich bezeichne hiermit das mir seitdem innig befreundete vortreffliche Künstler-Ehepaar Schnorr von Karolsfeld.

Welcher Umwege es nun für mich bedurfte, um das damals mir ganz nahe Gelegene, einzig durch oben bezeichnete Bedenken Verhinderte, zu erreichen, mögen Sie mit lächelndem Staunen erfahren!

Um mir die Möglichkeit einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ unter meiner persönlichen Betheiligung zu verschaffen, siedelte ich im Herbst 1859 nach — Paris über. Mein Plan ging dahin, für Mai und Juni 1860 eine deutsche Muster-Operngesellschaft nach Paris zu berufen; das italienische Operntheater, welches um diese Zeit alljährlich frei wird, sollte für ihre Aufführung gemiethet werden. Da ich die meisten der mir bekannten und befreundeten Künstler im Allgemeinen bereit fand, meiner Einladung Beachtung zu schenken, musste ich vor Allem an die materielle Ermöglichung der Unternehmung denken. Ein geschäftlicher Leiter war in der Person eines der Eigenthümer des italienischen Operntheaters uns schwer zu finden; schwieriger war es, die finanzielle Garantie eines Kapitalisten zu verschaffen. Zur Uebernahme derselben musste einem wohlwollenden reichen Manne, dem Freunde eines meiner Pariser Freunde, Muth gemacht werden: auf eigne Gefahr hin richtete ich drei grosse Concerte im italienischen Operntheater ein, in welchen ich Bruchstücke meiner Musik von einem grossen Orchester und — wie dies in Paris nicht anders möglich ist — mit sehr bedeutenden Unkosten, ausführen liess. Der unleugbare grosse und bedeutende Eindruck dieser Concerte auf das Publikum hatte für mich einzig den Sinn, das Vertrauen jenes zur Unterstützung meiner beabsichtigten Opernunternehmung in das Auge gefasst, vermögenden Mannes zu gewinnen. Unglücklicher Weise war gerade dieser ältliche Herr gänzlich verhindert, den Concerten beizuwohnen: die Berechnung meines Freundes scheiterte. Während sich ausserdem herausstellte, dass das richtige Zusammentreffen der von mir einzuladenden deutschen Sänger, der ihnen nur verschiedentlich freigestellten Zeit wegen, nicht zu vermitteln war, und schon die Opfer und Anstrengungen, welche mich diese

drei Concerte gekostet hatten, mich von weiteren Wagnissen dieser Art abschreckten, stellte sich der Erfolg meines Auftretens in Paris nach einer andern Seite hin zu meiner Ueberraschung ergebnissvoll heraus. Der Kaiser der Franzosen gab den Befehl zur Aufführung meines „Tannhäuser“ in der grossen Oper. — Sie kennen genauer, in welche neue, sonderbare Verwirrungen mich diese mit ziemlichem Geräusch in Europa begleitete Unternehmung verwickelte; sie kostete mich ein tief zerstreues Jahr meines Lebens. Während ich mit einem grossen Erfolge, wäre er selbst möglich gewesen, nicht eigentlich gewusst hätte, was anfangen, fühlte ich mich mitten unter dem Wüthen des entsetzlichsten Misserfolges wie von einer verderblichen Störung befreit, die mich bis dahin auf meinem wahren Wege aufgehalten hatte, und dieser Weg führte mich, da Paris mir andererseits wenigstens zur Wiedererschliessung Deutschlands verholffen hatte, sofort nach Karlsruhe, um dort die endliche Ermöglichung einer ersten Aufführung meines „Tristan“ zu betreiben.

Es war Mai geworden. Sofort der gnädigsten und förderndsten Gesinnungen des durchlauchtigsten grossherzoglichen Paares versichert, hatte ich dagegen den während dem stattgefundenen Fortgang des Künstlerpaares Schnorr zu beklagen, welches eine dauernde Anstellung in — Dresden angenommen hatte. Ich sollte nun, der geneigten Absicht meines edlen Gönners gemäss, mir die Sänger nach meinem Wunsche aussuchen, die man zu einer musterhaften Aufführung meines Werkes nach Karlsruhe berufen könnte. Der Besuch von Dresden war mir damals noch nicht gestattet: ich eilte nach Wien, um die dortigen Kräfte näher zu prüfen. Sie, lieber Uhl, erlebten mit mir die damals stattfindende, schöne, für mich — erste Aufführung meines „Lohengrin“, und finden begreiflich, dass Alles, was ich an diesem berauschenden Mai-Abende erlebte, meinem gestörten Lebenslaufe plötzlich eine neue Richtung geben musste. Die vortrefflichen Sänger der kaiserlichen Oper für eine Aufführung meines „Tristan“ in Karlsruhe überlassen zu bekommen, stellte sich sofort als eine Unmöglichkeit heraus. Dagegen lag es mir nun nahe, dem Anerbieten der obersten Behörde des kaiserlichen Theaters, den „Tristan“ alsbald in Wien unter meiner persönlichen Mitwirkung selbst zur Aufführung zu bringen, mit keinem Bedenken entgegenzutreten. — Sie wissen, worin mein Hauptbedenken bestehen musste: dem beliebten Sänger Ander, dessen neulicher Tod uns Alle mit so herzlicher Trauer erfüllte, musste die ungemein anstrengende Aufgabe der Darstellung der Hauptrolle des „Tristan“ jedenfalls zu viel zumuthen. Da alle übrigen Partien aber vortrefflich zu besetzen waren, konnte ich mich dazu verstehen, die nöthigen Aenderungen, Kürzungen und Aneignungen vorzunehmen, welche die Lösung seiner Aufgabe auch diesem Sänger ermöglichen sollte. Im Herbst 1861 sollten die Proben beginnen. — Sie entsinnen sich, dass eine andauernde Stimmkrankheit Ander für diesen ganzen Winter zu irgend welcher anstrengenden Beschäf-

tigung unfähig machte; ein anderer Sänger war um diese Zeit nicht zu gewinnen, — Tichatscheck, Schnorr, Beide in Dresden, konnten nicht abkommen. Das Unternehmen musste auf ein Jahr verschoben werden. — Im Sommer 1862 verzweifelte ich bereits an der Möglichkeit einer Wiederaufnahme des Werkes in Wien, als die Direktion zu meiner Ueberraschung mir anzeigte, Herr Ander fühle sich vollkommen wieder hergestellt, und erkläre sich zur Wiederaufnahme des Studiums von „Tristan und Isolde“ bereit.

In diesem Sommer lernte ich die vorzüglichen, mir ungemein sympathischen Leistungen des trefflichen Schnorr von Carolsfeld, eines singenden wirklichen Musikers und Dramatikers, kennen; er und seine Gemahlin, das als wahre und edle Künstlerin in Karlsruhe zuvor gefeierte, ehemalige Fräulein Garrigues, hatten die Hauptpartien meines Werkes sich bereits aus reiner Neigung, mit grösster Liebe und innigstem Verständniss so weit angeeignet, dass wir, als sie mich am Rheine, wo ich mich damals vorübergehend aufhielt, besuchten, in meinem kleinen Zimmer, zu Bülow's un-nachahmlicher Clavierbegleitung, vollständige musikalische Aufführungen davon stattfinden lassen konnten. Dies ging in meinem Zimmer vor, während auf keinem Theater mir die Möglichkeit, das Gleiche zu thun, geboten werden konnte. Auch — Dresden, wo alle Mittel zur Aufführung meines Werkes vorhanden waren, durfte ich nun zwar wieder betreten; als ich im Herbst des gleichen Jahres mich nun für einige Tage dort einfand, musste ich aber an der besonderen Haltung der königlichen Generaldirektion des dortigen Hoftheaters sofort erkennen, dass an ein Befassen mit mir und meinem Werke dort nicht im Entferntesten auch nur zu denken sei. Welche Hoffnungen ich mir überhaupt auf die Direktionen der grösseren deutschen Theater zu machen hatte, lernte ich ausserdem noch näher kennen, als ich nicht lange nachher, bei Gelegenheit einer Durchreise durch Berlin, mich dem General-Intendanten der königlich preussischen Hoftheater zum Besuch anmelden liess, und dieser einfach meinen Besuch sich — verbat.

Unter solchen Umständen musste ich denn auf's Neue meine, wenn auch sehr geschwächten Hoffnungen auf Wien richten. Hier hatte, seit den ersten Verzögerungen des „Tristan“, die musikalische Presse sich mit besonderer Vorliebe der Aufgabe hingegeben, zu beweisen, dass mein Werk überhaupt unausführbar sei. Kein Sänger könne meine Noten treffen, noch behalten: dieses Thema war zur Losung für Alles, was man über mich berichtete, schrieb oder sprach, durch ganz Deutschland geworden. Eine französische Sängerin, allerdings Madame Viardot, drückte mir eines Tages ihre Verwunderung darüber aus, wie es nur möglich wäre, dass solche Behauptungen, irgend etwas sei nicht zu treffen und dergl., von uns gemacht werden könnten: ob denn die Musiker in Deutschland nicht auch musikalisch wären? Nun, hierauf wusste ich nicht recht, was ich sagen sollte, namentlich zur Belehrung der Künstlerin, welche einst in Paris gelegentlich

einen ganzen Akt der Isolde ausdrucksvoll vom Blatte gesungen hatte. In Wahrheit war es auch mit meinen deutschen Sängern gar nicht so schlimm bestellt: auch meine Wiener Sänger machten mir endlich, durch meines werthen Freundes, Kapellmeister Esser, ungemein intelligenten Fleiss und Eifer angeleitet, die grosse Freude, die ganze Oper mir fehlerfrei und wirklich ergreifend am Clavier vorzusingen. Wie es ihnen später beikommen konnte, wiederum zu behaupten, sie hätten ihre Partien nicht erlernen können — denn so ist mir berichtet worden — bleibt mir ein Räthsel, über dessen Lösung ich mir den Kopf nicht zerbrechen will: vielleicht geschah es aus Gefälligkeit gegen unsere berühmten Wiener und anderweitigen Musikkritiker, denen nun einmal auffallend viel daran gelegen war, mein Werk für unausführbar angesehen zu wissen, und welche die dennoch ermöglichte Aufführung geradeswegs beleidigen musste; vielleicht aber auch ist, was mir berichtet worden ist, selbst wieder unwahr; Alles ist möglich, denn in der deutschen Presse geht es heut zu Tage nicht immer ganz christlich her. Genug! In Moskau erhielt ich im März 1863 eine Mittheilung der k. k. Hof-Operndirektion, nach welcher ich mit meiner Rückkehr nach Wien zu den um diese Zeit anberaumten Generalproben des „Tristan“ mich nicht zu beeilen hatte, da Krankheitsstörungen eingetreten seien, welche die Aufführung vor den Theaterferien unmöglich machten. Diese Ferien gingen vorüber und — von „Tristan“ war nicht mehr die Rede. Ich glaube, es herrschte im Personale allgemein die Ansicht, Ander würde, auch beim besten Willen, seine Partie nicht „aushalten“, geschweige denn öfter durchführen können. Unter solch misslichen Umständen konnte „die Oper“ auch unmöglich der Direktion als ein Gewinn für das „Repertoire“ gelten. Ich fand dies und vieles Andere so ganz richtig und in der Natur der Dinge begründet, dass ich mich endlich gar nicht mehr um Aufklärung über das verschiedentlich mir Hinterbrachte bekümmerte. Aufrichtig gesagt: ich hatte es satt und dachte nicht mehr daran.

So war denn mein „Tristan und Isolde“ zur Fabel geworden. Ich ward hie und da freundlich behandelt: man lobte „Tannhäuser“ und „Lohengrin“; im Uebrigen schien es mit mir aus zu sein.

Das Schicksal hatte es aber anders beschlossen. — Die Ausführung jedes bis dahin entworfenen Planes, wäre sie geglückt, hätte die Frage, um die es sich bei der Aufführung dieses Werkes handelt, nicht vollkommen rein gelöst; — diese Lösung so rein, als irgend die Umstände der Gegenwart es ermöglichen, zu bewirken, war mir dagegen vorbehalten. Als mich Alles verliess, schlug um so höher und wärmer ein edles Herz dem Ideale meiner Kunst; es rief dem preisgegebenen Künstler zu: „Was Du schaffst, will Ich!“ Und diesmal ward der Wille schöpferisch, denn es war der Wille eines — Königs.

Die wunderbare Schönheit der anregenden und fördernden Kraft, die seit einem Jahre in mein Leben getreten ist und sich meines ernstesten Dichtens und Trachtens mit lächelnd drängender Gewalt bemächtigt hat, kann ich meinen Freunden nur durch die That ihres Waltens offenbaren. Eine solche That kündige ich Ihnen heute an. Und wie die Kunst beschaffen ist, welche hier wirkt, mögen Sie aus der Art ihrer Kundgebung schliessen, wenn ich Ihnen melde, in welcher Weise der „Tristan“ meinen Freunden vorgeführt werden soll.

Die Aufführungen von „Tristan und Isolde“, von denen drei wohl vollständig gesichert sind, werden gänzlich ausnahmsvolle und mustergiltige sein. Hierzu sind vor Allem die Darsteller der beiden ungemein schwierigen Hauptrollen, in den Personen meiner theueren Freunde, Ludwig und Malwina Schnorr v. Carolsfeld, besonders nach München berufen; sie begleitet mein altvertrauter Kunstkampfgenosse, Anton Mitterwurzer, als „Kurwenal“ treu und echt wie Einer. Soweit wie irgend die Umstände es ermöglichen, ist für die Besetzung der übrigen Partien in zweckmässigster Weise auf das Grossmüthigste gesorgt worden: Jeder der Mitwirkenden ist mir freundlich ergeben. Um von jeden störenden Einflüssen eines täglich arbeitenden Theaterbetriebes frei gehalten zu werden, ist mir das trauliche königliche Residenztheater zur ausschliesslichen Benützung überlassen: Alles wird in ihm sorgsam für die Bedürfnisse einer innigen, klaren und trautverständlichen Aufführung nach meinen Angaben hergerichtet. Hier steht uns fast täglich das herrliche königliche Hof-Orchester, Franz Lachner's musterhafte Schöpfung, für zahlreiche Proben zur Verfügung, bei welchen wir, nur auf die Erreichung der höchsten künstlerischen Feinheit und Correktheit des Vortrages achtend, volle Musse und Zeit haben, dies ohne Anstrengung zu bewerkstelligen. Um mir den fördernden Ueberblick über die Leistungen der Gesamtheit zu erleichtern, ist mir mein lieber Freund Hans von Bülow für die Leitung des Orchesters beigegeben — gerade Er, der einst das Unmögliche leistete, indem er einen spielbaren Clavierauszug dieser Partitur zu Stande brachte, von dem noch Keiner begreift, wie er dies angefangen hat. Ihn, der mit dieser, so vielen Musikern noch räthselhaft dünkenden Partitur bis zum Auswendigwissen jedes kleinsten Bruchtheiles derselben vertraut ist und meine Intentionen bis in ihre zartesten Nüancen in sich aufgenommen hat, — dieses zweite Ich zur Seite, kann ich mit jeder Einzelheit der musikalischen wie scenischen Darstellung mich in der ruhig traulichen künstlerischen Stimmung befassen, wie sie nur der liebevolle Verkehr mit innig befreundeten Künstlern selbst ermöglicht. Für schöne Dekorationen und höchst feine charakteristische Costüme ist mit Eifer gesorgt worden, als gälte es nicht mehr einer Theateraufführung, sondern einer monumentalen Ausstellung.

Auf diese Weise wie aus der Wüste unseres theatralischen Markttreibens in die erfrischende Oase eines anmuthigen Kunstateliers entrückt, bereiten

wir das Werk einer dramatischen Aufführung vor, die rein als solche, bei Allen, die ihr anwohnen werden, Epoche machen muss.

Diese Aufführungen, für jetzt — wie gemeldet — vielleicht nur drei an der Zahl, sollen als Kunstfeste betrachtet werden, zu welchen ich von nah und fern die Freunde meiner Kunst einladen darf: sie werden demnach dem Charakter der gewöhnlichen Theater-Aufführungen entrückt, und treten aus der üblichen Beziehung zwischen dem Theater und dem Publikum unserer Zeit heraus. Mein huldreicher Beschützer will, dass diese bedeutungsvollen Aufführungen nicht der gewöhnlichen Neugier, sondern lediglich dem ernsteren Interesse an meiner Kunst geboten werden sollen; somit bin ich ermächtigt, in alle Ferne hin, soweit meine Kunst sich Herzen gewann, die Einladung zu diesen Aufführungen ergehen zu lassen.

Sie werden etwa in der zweiten Hälfte dieses Mai stattfinden, und es sollen die Tage, soweit sie sich mit Sicherheit vorausbestimmen lassen, durch die verbreitetsten Blätter zur rechten Zeit noch genau angezeigt werden. Wir nehmen an, dass, wer sich eine Reise nach München eigens für diesen Zweck nicht verdrissen lässt, hiermit keine oberflächliche Absicht verbindet, sondern dadurch seine ernste Antheilnahme am Gelingen der Lösung einer bedeutenden und edlen künstlerischen Aufgabe bezeugt; und Jeder, der sich in diesem wohlverstandenen Sinne bei der königlichen Intendanz des Hof- und National-Theaters in München anmeldet, wird sicher sein können, zu der von ihm bezeichneten Aufführung einen Platz im Theater sich aufbewahrt zu finden. — Wie an Fremde, wird an die hier einheimischen Freunde meiner Kunst eine gleichlautende und auf den gleichen Zweck gerichtete Einladung ergehen.

Dem etwaigen Spott darüber, dass durch solche Maassnahmen eben nur für ein besonders befreundetes Publikum gesorgt zu werden scheine, welchem zu gefallen es allerdings dann keiner grossen Kunst bedürfe, werden wir ruhig entgegnen, dass es sich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, dieses wunderliche moderne Theaterhazardspiel, handelt, sondern einzig darum, ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche Weise sie zu lösen sind, und ob es sich der Mühe verlohne sie zu lösen? Dass mit der letzten Frage nicht gemeint sein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen sein könnte (denn dies ist der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), sondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art, durch vorzügliche Aufführungen, die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menschliche Gemüth überhaupt zu ermöglichen ist, dies wäre hier zu betonen: dass es sich also zunächst um die Lösung reiner Kunstprobleme handle, und zur Mitwirkung bei ihrer Lösung somit nur diejenigen herbeizuziehen seien, welche durch ernsten Antheil an der Sache wirklich vorbereitet und befähigt hierzu sind. Ist das Problem gelöst, so wird die Frage sich erweitern, und in welcher Weise wir dem eigent-

lichen Volke Antheil an dem Höchsten und Tiefsten auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wenn gleich wir für jetzt das eigentliche stehende Theaterpublikum unserer Tage noch nicht unmittelbar hierbei in das Auge fassen zu dürfen glauben.

Finden Sie nun, lieber Uhl, dass ich Sie von keinem ganz unbedeutenden Kunstvorgange unterhalten habe, und dass es sich der Mühe verlohnen dürfte, für die Verbreitung der hierin enthaltenen Ankündigung etwas zu thun, so bitte ich Sie, nach bestem Ermessen ihre publicistischen Verbindungen hierfür zu benützen. Ich bin bescheiden genug, zu wissen, dass ich mit meiner Einladung mich nur an Wenige wende; aber ich weiss auch, dass diese Wenigen überraschend weithin zerstreut sind: ihnen, den Zerstreuten, möchte ich gern meinen Aufruf zukommen lassen; denn, was sie zunächst zu einer seltenen Sammlung beruft, ist, sollte selbst die Kunstleistung hinter ihr zurückbleiben, jedenfalls eine so seltene, schöne und ruhmreiche That, dass sie wohl weithin zu beachten sein sollte.

Unsere Losung sei: *Heil dem edeln Wirker dieser That!* —

Mit den freundlichsten Grüßen verbleibe ich für immer

Ihr ergebener

München, 18. April 1865.

Richard Wagner.

Parsifal-Nachklänge.

„Vergeh', unseliges Weib!“

Neubayreuther könnte man die jungen Leute nennen, welche nichts mehr mit dem Werden von Bayreuth zu thun gehabt, sondern bereits aus seinen Wirkungen idealen Bildungsstoff sich zu gewinnen suchen. Dabei unterscheiden sie sich auf das Entschiedenste von Denen, welche das Werden noch nachträglich gern anders haben möchten oder die Wirkungen in nichtbayreuthischem Sinne zu ver- oder entwerthen wünschen. Sie kommen auch bei ihrer frischen und ernstlichen Beschäftigung mit dem Erlebniss von Bayreuth mitunter auf eigenthümliche Gedanken, welche denen entgehen, die entweder mit Bayreuth schon fertig zu sein glauben, oder sich daran vergnügen, dem Bayreuther Geiste ihren eigenen als kritischen Korrektor entgegenzustellen. In unserer Zeit der Kritik und des Kritisirbaren sollte es doch als eine wahre Wohlthat empfunden werden, dass noch ein Etwas vorhanden ist, dessen Bedeutung, Werth und Wirkung nicht nur in der Hervorrufung kritischer Anstrengungen liegt, sondern in seinem eigenen Dasein, welches lebensvoll anregend — produktiv — auf Alle wirkt, die selbstlos freudig aus der neu erschlossenen Quelle schöpfen. Ein Tröpflein hieraus möchte heute gern über diese Blätter rieseln. Einer oder der Andere von den Neubayreuthern fängt es vielleicht auf und trinkt damit die junge Pflanze des Nachdenkens über das Bayreuther Erlebniss. Oder, wenn die Pflanze schon alt ist, so schmückt sie sich doch am Ende noch gern einmal mit einem Thautropfen, in welchem sich die Sonne des nie veraltenden Erlebnisses spiegeln mag.

Zwischen einem Neubayreuther und einem von den „Alten“ entspann sich bei einem der letzten Festspiele in Bayreuth nach dem zweiten Akte des „Parsifal“ das folgende Gespräch:

Der Neue. Schelten Sie mich kindisch, aber ich kann es nicht verhehlen: als ich zum ersten Male die Dichtung des „Parsifal“ las und Manches noch nicht verstand, was ich dann bei der Aufführung ganz fraglos begriff, da gab es einen Punkt in meinen Zweifeln, der vor allem Lichte dunkel blieb — lachen Sie nicht, — oder lachen Sie, aber rathen Sie mir; denn es ist ein verzweifelter Zustand sich gestehen zu müssen, dass man vor einer Handlung des Gralshelden in ein moralisches Unbehagen gerathen konnte.

Der Alte. Ein moralisches Unbehagen? Irren Sie sich nicht? Sollte es nicht ein ästhetisches gewesen sein, welches allerdings vor dem Eindruck der vollkommenen Darstellung schwinden müsste?

Der Neue. Wäre es geschwunden, so hätte ich das Selbe glauben können. Aber eben, dass es sich erhalten, beweist mir, dass es nicht nur ein

ästhetisches Unbehagen war. Wie erklär' ich mir es, dass die Darstellung soeben meine naive Empfindung beim Lesen bestärkte? Ich empfand es als schmerzzerregende Schroffheit, die mir den Glanz des Helden augenblicklich trübte, wie Parsifal, nachdem er noch soeben das Mitleiden mit dem sündigen Amfortas so tief im Herzen gefühlt, die um Mitleiden flehende Kundry bis zum Vergehen verwünscht! Diess „Vergeh', unseliges Weib“ will mich nicht verlassen und zwingt mir mit seinem schneidenden Tone den Gedanken auf: „das ist nicht das Wort eines Heilbringers und Erlösers!“ —

Der Alte. Lieber Freund, Sie sprechen hier nach dem zweiten Akt von Dingen, die sich erst im dritten erfüllen. Bedenken Sie doch, welche Situation Sie hier vor sich gehabt haben. Ich brauche Sie doch gewiss nicht erst darauf hinzuweisen, dass der jugendliche, eben erweckte Streiter Gottes gerade in diesem Falle, der reuelosen und selbst unmitleidigen Sünderin gegenüber, die seiner Reinheit mit der Verführung genah, gar nicht anders handeln könne?!

Der Neue. O gerade die Nothwendigkeit der Handlungsweise des jungen Helden ward mir bei der Darstellung so vollkommen klar, dass ich nur noch um so deutlicher es zu empfinden glaubte, wie mit dieser einer nothwendigen Handlung die ethische Nothwendigkeit nicht erschöpft sei, welche in dem ganzen Drama zum Ausdruck kommen sollte.

Der Alte. Aber dies fürchterliche „Vergeh', unseliges Weib!“ — schien es nicht noch im letzten Augenblicke eine Umwendung zu erfahren? „Du weisst, wo Du mich wieder finden kannst!“ Das ist ein bedeutungsvoller Wegweiser, meine ich, zum dritten Akte, wo zur Erfüllung jener „ethischen Nothwendigkeit“ noch eine letzte Noth-Wende folgen muss. Ihre Empfindung war dennoch ästhetischer Art. Sie verlangen nichts Anderes als das Erlebniss des dritten Aktes. Dass Sie es so tief, bis zum moralischen Unbehagen, empfinden konnten, beweist mir nur, wie ernstlich und lebhaft in Ihnen das rechte Verständniss bewusst zu werden verlangt, worüber sicherlich zahllose Besucher dieses Festspiels sich gar keine Gedanken machen. — Das Zeichen ertönt. Gehen Sie — Sie sind auf dem besten Wege.

Nach dem dritten Akt.

Der Neue. Wissen Sie, was mir geholfen hat?

Der Alte. Das Vorspiel!

Der Neue. Ja gewiss! Wenigstens, was es uns so nahe bringt: die Irrfahrten Parsifal's.

Der Alte. Und eben diese waren Ihnen zuvor ferne geblieben?

Der Neue. Missverstehen Sie mich nicht. Das war mir immer klar, was ihre Bedeutung sei: der Gute, welcher einmal die Versuchung durch

eine höhere Erkenntniss überwunden, hat nun seine neue Errungenschaft in dem fortdauernden Kampfe mit der Welt erst zu bewahren.

Der Alte. Kein Zweifel! Der thörichte Vorwurf, dass die blosser Speergewinnung ihn schon zum „Heiland“ erhebe, zerfällt in sich vor der Thatsache, dass er diesen Speer erst noch auf schwersten Fahrten und Kämpfen durch die Welt rein bewahren muss.

Der Neue. Aber diese Erklärung blieb doch wesentlich eine ethisch-symbolische. Mir ist es nun klar geworden, dass die Irren für Parsifal's Persönlichkeit noch eine ganz bestimmte dramatische Bedeutung haben.

Der Alte. Und daran erkennen Sie den ästhetischen Charakter der Frage; denn es ist ein ästhetisches Gesetz für diese Werke, dass nirgends nur das Symbolische für genügend erachtet wird, eine Handlung zu erklären, sondern stäts auch das dramatische Moment dabei in Anschlag gebracht werden muss.

Der Neue. Ja, und nun verstehe ich ein solches dramatisches Moment, wie den Fluch der Kundry und seine Folgen. Ich möchte es in kühner Form aussprechen: Parsifal hat ihr ein Recht dazu gegeben, indem er ihr, wenn auch aus dramatischer Nothwendigkeit seines Ich, doch vom höchsten Standpunkt des Grales aus noch ein Unrecht that. Er hatte sie noch nicht so erkannt, wie den Amfortas: zu dieser Erkenntniss musste ihn, wie mich selbst, das Drama führen.

Der Alte. Also, weil er noch nicht völlig wissend geworden, meinen Sie, war auch sein Mitleiden noch nicht voll erlösungskräftig. „Durch Mitleid wissend“ — aber auch: durch Wissen mitleidend — das wollen Sie sagen. Aber bedenken Sie! Wäre dann nicht das Wissen aufgefasst als das *Präius* bei der Erlösungsthat?

Der Neue. Nun, es bleibt doch immer der Intellekt, der den Willen zu derjenigen Welterkenntniss erleuchten soll, woraus die Thaten der Weltbefreier stammen.

Der Alte. Ganz Recht! Und das Wissen, wovon hier die Rede, ist eben nicht Wissenschaft, sondern Offenbarung.

Der Neue. Die aber erfüllt sich dem Helden thatsächlich erst im dritten Akte — im Charfreitagszauber. Ich darf wohl sagen, jetzt erst ist mir auch ein Verständniss hierfür aufgegangen, welches mir dieses herrliche musikalisch-scenische Moment weit über die Bedeutung einer künstlerisch- und religiös-symbolischen Episode erhob. Mit wahrer Erschütterung erlebte ich das Erkennen der Kundry! Das war nicht mehr nur ein persönlich-äusserliches Wiedererkennen, sondern das Verstehen ihrer Schuld, ihrer Sehnsucht, ihres ganzen Wesens, und damit die Vollenendung des „Wissens“, welche dem Mitleiden des Helden nun erst die volle Kraft der Entündigung verlieh.

Der Alte. Sehen Sie, wie Sie von Ihrem „moralischen“ Unbehagen am Drama zur ästhetischen Erkenntniß seiner „Moral“ gekommen sind?! Kundry als die sehnstichtige Seele der Natur, der Blumengeister Schönste, die da welken, wie sie lachten, und mit ihr nach Erlösung schmachten, — und andererseits Amfortas als die schuldvolle Seele des Menschen, des von Gott bestellten Hüters des Geistigen — Beide nun sind sie erkannt von dem reinen Thoren, und Beide erlöst durch den heilthatvoll Wissenden, den sein mitleidvolles Dulden an das Ziel geführt. Dort, in dem Wunderweben der Blumenau, die weinende Kundry ihm zu Füßen, versteht er nicht mehr nur, wie in der Offenbarung des II. Aktes, den Menschen in brüderlicher Sympathie, sondern aufgegangen ist ihm das *tat twam asi* der ganzen Natur, wie selig durchleuchtet von der Gnade des Heilandes selbst! Auch das unselige Weib, welches der Naturgewalt seiner Leidenschaft in sehnstichtigem Wehe gefolgt war bis zur Ertödtung des Willens im Dienste des Guten, er vermag es nun mitsammt den blühenden und verwelkten holden Schwestern im Zaubergarten mit gleicher Liebe zu umfassen und als Mitleidende am Leben durch den Kuss der Heiligung zu entsühnen.

Der Neue. Ja, Parsifal ersteigt vom II. zum III. Akte eine neue und letzte Höhe. Das ist es, was wir soeben erlebt haben. Das psychologische Drama seiner Persönlichkeit ist nicht mit der That im Zaubergarten schon abgeschlossen. Nicht nur eine Symbolik für das Bewähren dieses Abschlusses, sondern selbst eine neue, bedeutungsvolle Handlung ist sein Irren durch alle Welt bis in die Ruhe des Charfreitagzaubers.

Der Alte. Ohne philosophiren zu wollen, kann man also sagen: aus den Weiten wird er in die Tiefe des Seins geführt, um jenes einig-heilige Weltwesen zu erkennen, dem das Blut des Grales entquollen ist. Erst aus der zur Gefühlsthatsache gewordenen Einheit des Seienden erhebt sich die Person des einzelnen Menschen über das Drama der Welt, erst damit wird über die dramatische Nothwendigkeit hinaus auch die ethische erfüllt. Und wenn dann nach dem Charfreitagszauber und der Entsühnung der Kundry die Verwandlungsmusik den siegreichen Helden noch einmal mit jenen schauervollen Tönen aller durchduldeten Welt-leiden an sein Ziel in den trauernden Gralstempel leitet —

Der Neue. O, jetzt verstehe ich die Anwendung des Klagemotivs seiner eigenen Mutter in dieser gewaltigen Elegie: es ist die mysteriöse Bestätigung der All-Einheit des Lebenden und Leidenden; denn das Wehe der Mutter ist ihm zum Wehe der Welt geworden, und vorgefühl in dem Schmerze Derer, die ihn gebar, ward das Leiden des Menschen und das Sehnen der Natur — Amfortas und Kundry —, wie es nun dem Sohne Herzeleidens durch Dulden und Mitleiden vollbewusst geworden ist.

Der Alte. So wächst der Heilbringer aus dem Helden erst durch die Irren auf, an denen auch Sie in Ihrer Weise, sehr ehrenwerth, Theil genommen haben. Was Sie quälte, war das Bedürfniss, den Helden auf seinem Wege verständnissvoll nachzufolgen, nicht stille zu stehen auf den Trümmern des Zaubergartens. Als er dort von dannen eilte, bedurfte er des Wiedersehens mit Kundry so sehr, wie sie des Wiedersehens mit ihm. Nicht nur sein Werk — er selbst ist erst vollendet im dritten Akt. Berufen und auserwählt empfängt der Siegreich-Vollendete nun die Herrschaft des Grales — das religiöse Königthum der sozialen Liebe. —

Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit.

„Der Mensch soll nicht Mittel sein, sondern Zweck.“
Immanuel Kant.

I.

Wenn es in den kalten Tagen des Februar plötzlich Frühling geworden wäre, so hätte das kaum überraschender und erhebender auf die Gemüther wirken können, als es durch die den Arbeiterschutz betreffenden Kundgebungen unseres Kaisers geschah. Ja, wie ein lebenweckender Frühlingshauch wurden diese empfunden. Freilich nicht von allen. Alle diejenigen, welche der Vorwurf der „willkürlichen und schrankenlosen Ausbeutung der Arbeitskräfte“ trifft, sahen sich sofort in ihren Interessen bedroht und machten, obwohl sonst loyale Staatsbürger und Reichsfreunde, in mehr oder weniger verblümter Weise Front gegenüber der geplanten Neuerung.

„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.“

Der alte Beckmesser auch hier, in diesen Stimmen des im Tiefsten getroffenen winterlich kalten und starren Egoismus! Wie kühn und unerschrocken aber der Mensch in Vertheidigung eigener Interessen vorgehen kann, davon gab ein rheinisches sonst sehr „reichstreu“ gesinntes, aber zum Rheingold, d. h. zu den Finanzmächten in nahen Beziehungen stehendes Blatt ein rührendes Beispiel. Wagte es doch in seiner Besprechung der Erlasse von „warmherzigem Idealismus“, von „schwärmerischer Menschenliebe“ zu reden, die vor der „nüchternen Praxis“ nicht bestehen würden, und fügte mit Beziehung auf die in den Erlassen betonte Schwierigkeit des Werkes hinzu, solche Bedenken ziemten sich für den, der auf Kosten anderer den Menschenbeglückter spielen wolle!

„Idealismus, Schwärmerei, Menschenliebe!“ O, man kennt diese Sprache, womit der herrschende Egoismus, die „nüchterne Praxis“ alles Höhere stäts belächelt und als Phantasterei hingestellt hat, so lange bis es dann endlich durch eigene Kraft doch festen Fuss und Boden gewann. In unserer „realistischen,

raschlebigen Jetztzeit“ lässt man sich's freilich nicht träumen, dass auch das Ideal seine sehr realistische Seite hat, zwar nicht immer sofort für die Gegenwart, aber doch für kommende Zeiten, was ja im Wesentlichen das Selbe ist. Denn was ist dem Ideal Zeit und Raum? War nicht alles, was wir im Umkreis unseres gesamten Lebens Schönes, Vollkommenes, Gutes und Angenehmes besitzen, ursprünglich einmal der Gedanke, das „Ideal“ Einzelner? Auch sie wurden von ihrer „Jetztzeit“ für Narren und „Schwärmer“ gehalten, aber ihre Gedanken lebten fort. Die Verwirklichung der Ideale selbst hat freilich die „nüchterne Praxis“ zu allen Zeiten nach Kräften aufgehalten, aber doch auch nicht sie zu hindern vermocht. Denn jedes Ideal, wenn es ein gesundes und wahres ist, muss sich verwirklichen lassen und hat eine Kraft dazu in sich selbst. Andere aber verdienen nicht den Namen „Ideal“, sondern es sind Phantome, die ins Narrenhaus gehören. So gewiss aber das Ideal dessen, der einst die Worte sprach: „Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken!“ Leben gewonnen hat, und so gewiss der Sänger des hohen Liedes „An die Freude“ mit dem denkwürdigen „Seid umschlungen, Millionen“ nicht für Schwärmer und Narren, sondern für die ganze Menschheit gesungen hat, so sicher wird sich auch die „schwärmerische Menschenliebe“ unseres Kaisers noch in Thaten umsetzen lassen. Es gab eine Zeit, wo man die in jenes Lied ausklingende unsterbliche Symphonie Beethovens für unaufführbar, ja für tolles Zeug erklärte, bis endlich Richard Wagner das Werk seines grossen Vorgängers wieder zu Ehren brachte. Es hatte eben der rechte Kapellmeister dafür gefehlt. Ähnlich wird es sich mit dem Werk verhalten, das jetzt zur Aufführung im europäischen Konzert bestimmt ist. Da hört man gleichfalls von allen Seiten die Unmöglichkeit und die Schwierigkeit betonen, und endlich kommt doch der rechte Dirigent — oder hätten wir ihn schon? — und siehe da, die neue Symphonie geht ganz flott und stimmt prächtig zusammen.

Glücklich die Zeit, in welcher die Stimme des Ideals, des naturechten, das bisher nur im Verborgenen ein kaum geduldetes Dasein fristete, endlich auch vom Thron herab ertönt und mit dem einseitigen Nützlichkeitsprinzip, welches die modernen Staaten in neueren Zeiten fast ausschließlich zu beherrschen schienen, gebrochen wird. Schien doch der Staat nur noch den Zweck zu haben, die Tyrannei der dem Materialismus und Egoismus verfallenen Massen in gesetzliche Formen zu bringen. Mag jenes Nützlichkeitsprinzip dem Staat ursprünglich zu Grunde liegen, sein einziges und höchstes soll es darum nicht sein. Und handelt es sich denn auch nur um Ideale und nicht auch um Nothwendigkeit? Und soll nicht jenes Prinzip auch dem Volke zu Gute kommen?

Man hat viel von einem „Völkerfrühling“ geredet und geträumt, und wer Ohren hat zu hören, kann das ferne Sausen und Brausen seiner Stürme deutlich genug vernehmen. Wohl dem Staat, dessen Lenker es auch vernehmen und ihm bei Zeiten seine Stätte bereiten. Eine weise Regierung lässt sich nicht von Revolutionen überraschen, sondern sie kommt ihnen zuvor, und nur dasjenige Staatswesen steht auf der Höhe der Zeit, in welchem Revolutionen nicht möglich sind. In diesem Sinn ist das Kaiserliche „Fanget an“ freudigst zu begrüssen, und wir geben uns der Hoffnung hin, dass es nicht nur auf dem zunächst vorliegenden, sondern auch auf vielen anderen Gebieten deutscher Kulturarbeit ein freudiges Echo finden werde. Nach dem Arbeiterschutz wäre es hohe Zeit, endlich den Schutz der deutschen Jugend vor maasslosen übertriebenen Ansprüchen von Seite der Schule, sowie den Thierschutz vor der wissenschaftlichen Folter (Vivisektion) in das Werk zu setzen.

Wird nun Deutschland nach eingeführtem Arbeiterschutz noch konkurrenzfähig in jeder Beziehung auf das Ausland sein? Und, wenn nicht, soll Deutschland auf den Schutz der Arbeiter verzichten, nur um seine Grossindustrie erhalten zu können? Soll die Arbeitskraft unseres Volkes auch ferner im rasenden Wettlauf mit internationalen Industrien aufgerieben werden? Und die weitere Frage: Gibt es bei uns, — wenn die Konkurrenz bei einseitigem Arbeiterschutz in der Richtung, wie wir sie jetzt wollen, nicht mehr möglich ist, — gibt es bei uns nicht noch eine andere Richtung, in welcher wir sie getrost auch bei streng durchgeführtem Arbeiterschutz, und bei diesem erst recht, aufnehmen könnten, wenn wir nur wollten?

Wir glauben durch nachfolgende Ausführungen darthun zu können, dass letztere Frage zu bejahen sei. Zugleich wird man aber daraus die Ueberzeugung schöpfen, dass Deutschland in diesen hochwichtigen Fragen unbedingt seine eigene Norm aufstellen muss. Nicht nur im Politischen, in seiner gesammten Kulturarbeit muss Deutschland sich unabhängig vom Ausland machen.

Wollten wir unseren Ausführungen ein kurzes Motto voranstellen, so könnte es dieses sein: Frenet euch der eigenen Gaben und fragt nicht, was die anderen haben! Man kann schon hieraus ersehen, dass es sich hier nicht um Vorschläge handeln wird, wie der unserer Industrie in ihrem jetzigen Zustand vielleicht drohenden Gefahr augenblicklich vorzubeugen sei. Es handelt sich vielmehr um eine weiter ausschauende Politik, von welcher Vortheile von heute auf morgen nicht zu erwarten sind, die sich mehr auf die Zukunft als auf die Gegenwart bezieht, darum aber nicht minder wichtig ist. Denn auch die Zukunft wird einmal zu einer sehr „realistischen“ Gegenwart, und der Staat hat nicht nur auf die lebende, sondern auch auf die kommenden Generationen seine Fürsorge auszudehnen. Es verhält sich damit ähnlich so, wie etwa bei Anlage neuer Forstkulturen, die ja auch erst für kommende Zeiten Nutzen bringen. Die nationalen Vortheile, um die es sich handelt, sind aber von solcher Bedeutung und Wichtigkeit, dass ihnen gegenüber ein momentaner Rückgang unserer Industrie, wenn ein solcher nicht zu vermeiden sein sollte, gar nicht in die Wagschale fällt. Der Vertreter des modernen Industrialismus mag diese Blätter bei Seite legen, für ihn sind sie nicht geschrieben.

Es ist nun keine leichte Aufgabe, das Ziel völlig klar und deutlich hinstellen oder Mittel und Wege anzugeben, wie es zu erreichen sei, ohne sich dem Vorwurf eitler Projektenschmäherei und Weltverbesserungselüste auszusetzen. Vielleicht gelingt es am besten auf einem indirekten Weg. In den hinterlassenen Entwürfen, Gedanken und Fragmenten Richard Wagners *) p. 19 heisst es: „Wir dürfen nur wissen, was wir nicht wollen, so erreichen wir aus unwillkürlicher Naturnothwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen, das uns eben erst ganz deutlich und bewusst wird, wenn wir es erreicht haben: denn der Zustand, in dem wir das, was wir nicht wollen, beseitigt haben, ist eben derjenige, in welchem wir ankommen wollten — — — —“

Versetzen wir uns im Geist auf einen internationalen Rennplatz, welchem viele kräftige und schöne, für den Wettlauf gezüchtete und dressirte Thiere zugeführt werden. Wir bemerken darunter auch ein Ross von sehr edeler Race und starkem schönen Gliederbau, doch nicht eigentlich für den Wettlauf erzogen. Kenner staunen ob der Schönheit des Thieres, schütteln aber auch die Köpfe, angesichts seiner Bestimmung. Es sei, meint man, ein prächtiges Zuchthier, oder auch Schlachtross, aber zum Wettlauf? Indessen es soll rennen. Es will viel-

*) Leipzig. Breitkopf und Härtel 1885.

leicht nicht, aber soll. Wird das Thier auf dieser Bahn zum Sieg gelangen, und gesetzten Falles es siegt wirklich, wird es in Folge dessen nicht einen dauernden organischen Schaden nehmen? — —

Man sieht leicht, was dies Bild sagen will.

Ein Wettkampf kann doch nur dann Sinn und Bedeutung haben, wenn er auf einem Gebiet, in einer Richtung stattfindet, wo der Wettkämpfer, sei es ein Einzelner oder eine ganze Nation, seine besten Kräfte einsetzen kann. Ein geschickter Baumeister, der aber nebenbei nur mittelmässige Kenntniss von Gartenbau hat, würde gewiss sehr thöricht handeln, sich, anstatt auf ersterem, in diesem Gebiet auszeichnen zu wollen. An seinen Bauwerken wird jedermann seine Freude haben, während seine Gartenprodukte unbeachtet bleiben.

Welches sind denn nun unsere besten Kräfte, betrachten wir uns als Volk, als Nation? Ja, wer das angeben könnte, oder wer es glauben wollte, wenn man es ihm sagte! Vielleicht liegen sie auf einem von den meisten völlig ignorirten und als unfruchtbar bezeichneten Gebiet, — vergessene und verschüttete Goldminen und Diamantgruben.

Wir besitzen gewiss ein fruchtbares und kultivirtes Land, das uns vorzügliche Produkte liefert. Auch Industrie und technische Gewerbe sind in einzelnen Richtungen hoch ausgebildet, so dass sie längst Weltruf geniessen und jede Konkurrenz mit dem Ausland vertragen. Alles dies, was uns das Land selbst sowohl, wie die Fortschritte der Zeit auf technischem Gebiet an die Hand geben, soll und wird gewiss zu allen Zeiten Gegenstand eifrigster Bearbeitung auch bei uns bleiben müssen. Allein die besten Kräfte sind damit noch nicht erschöpft, und am wenigsten geschieht es da, wo die Menschenkraft im Dienste einer gewinn-süchtigen industriellen Massenproduktion zur Maschine, zum Sklavendienst herabgewürdigt wird, mit völliger Nichtbeachtung aller derjenigen Existenzbedingungen, unter denen sich allein der Mensch als moralisches Wesen zu empfinden vermag. Man beklagt es oft, dass der immer mehr um sich greifende Maschinenbetrieb die Handarbeit allzu sehr verdränge, und in mancher Hinsicht mag das begründet sein, im Ganzen aber möchten wir in der Maschine eher ein Korrektiv gegenüber der Entwürdigung der Handarbeit erkennen, insofern sie zu sagen scheint: Mensch, diese Arbeit kann ich auch leisten, gehe und verrichte Besseres und deiner Würdiges! Um der Konkurrenz mit der Maschine zu entgehen, müssen wir der Handarbeit Gebiete eröffnen, auf welche jene nie und nimmer folgen kann, zum mindesten nicht in gefährbringender Weise.

Die besten Kräfte der Nation liegen nicht im Industriellen und nicht im Merkantilen, wiewohl auch hierin die nationale Arbeit ihre vollste Bethätigung finden kann und soll, sondern sie liegen, wenn wir uns im Rausch des „Zeit-geistes“ einmal gründlich auf uns selbst besinnen wollen, auf idealem Gebiet. Alle Kenner unserer Nation stimmen darin überein, und auch Goethe sagt es, dass die ethischen und ästhetischen Bestrebungen den hervorragenden Charakterzug unserer Nation bilden. Durch die langjährige Gewöhnung an den bei uns heimisch gewordenen Geist des Industrialismus sind wir aber dahin gelangt, nur in diesem alles Heil zu finden, und jene fast ganz bei Seite zu setzen. Wir sind seine Sklaven geworden und können uns nur dadurch aus diesen Banden los-machen, dass wir Einkehr bei uns selbst halten.

Und so kommen wir denn einstweilen zu dem für Manche vielleicht über-raschenden Schluss, dass Deutschland in erster Linie überhaupt keiner Konkurrenzen bedarf (ohne aber diese auszuschliessen) und noch in anderer Weise die Fähigkeit und Kraft besitzt, die leitende Stellung unter den Nationen einzunehmen und sich unabhängig von ihnen zu machen.

Wer freilich unter Ideal ein Hirngespinnst versteht, das sich ebensogut auf dem Mond als auf Erden verwirklichen lasse, wird nur ein Lächeln für uns haben, aber wir wenden uns an solche, die etwas tiefer sehen, und die sehr wohl wissen, dass eine mit allen Mitteln moderner Wissenschaft und Kunst nach der Seite des Ethischen und Künstlerischen hin gehobene Volkskraft auch in materieller Hinsicht eine grosse Bedeutung haben würde.

Wäre es möglich, der gesamten deutschen Arbeitskraft in der Weise aufzuhelfen, dass kein Talent das ihm entsprechende Gebiet verfehlen könnte, und dass jede Arbeit, mag sie einem Feld angehören, welchem sie will, in menschenwürdigen Formen und Verhältnissen ausgeübt werden könnte, so würde die nationale Produktionskraft damit einen Zuwachs erfahren, dessen Tragweite gar nicht zu berechnen wäre. Die Geschichte der Wissenschaften und Künste belehrt uns, dass zu allen Zeiten eine sehr bedeutende Anzahl der tüchtigsten Männer, die Grosses auf diesen Gebieten leisteten, aus dem niederen Volke kam. Es wäre gerade jetzt eine sehr dankbare Aufgabe, wollte sich jemand der Mühe unterziehen, dies im Einzelnen nachzuweisen. Und war nicht sogar der Verkünder des Evangeliums dem niederen Volk entstammt? Er war eines Zimmermanns Sohn, und wiederum der Sohn eines armen Bergmanns war es, der uns dieses nämliche Evangelium, als es unter dem Druck der weltbeherrschenden römischen Kirche fast erstickt war, wiedergewann. Wenn solcher Art am höchsten Gut der Menschheit Söhne des Volkes Antheil haben, so kann man versichert sein, dass sie auch auf anderen Kulturgebieten Grosses zu leisten im Stande sind. Wir möchten sehr bezweifeln, ob die Zahl der bedeutenden Männer, welche aus der Treibhausluft unserer modernen Schule hervorgehen, auch nur annähernd in entsprechendem Verhältniss dazu steht. Und wie würde sich vollends dies Verhältniss gestalten, hätte das Talent im Volk mehr Gelegenheit zu seiner Ausbildung! Nicht das Talent ist das Seltene, sondern eben diese Gelegenheit.

Mag die Rücksicht auf den Bestand unserer mit der Kapitalmacht innigst verbundenen Grossindustrie im gegenwärtigen Augenblick für den Staat noch so wichtig und ein Gebot der Nothwendigkeit sein, so kann man sich doch andererseits der Wahrnehmung nicht verschliessen, dass gerade sie es war und ist, die durch einseitige Ausbeutung der Arbeitskraft, bei oft fehlender Fürsorge für den Arbeiter, die Sozialdemokratie grossgezogen und damit die Gefahr der Revolution für den Staat heraufbeschworen hat.

Aus der Thatsache aber, dass die Sozialdemokratie bei uns in Deutschland eine so bedrohliche Gestalt angenommen hat, wie in keinem anderen Land, können wir ferner schliessen, dass das heutige in unseren industriellen Verhältnissen herrschende System gerade unserem Volkscharakter nicht angemessen ist. Es ist verurtheilt durch das Volk selbst, und so hätten wir hier die Probe auf unser Exempel und fänden hier die volle Bestätigung unserer eigenen Auffassung.

Mag immerhin unsere Industrie, so weit es ohne Schädigung der Arbeiter geschehen kann, auch in der Massenproduktion sich am Weltmarkt betheiligen, der Schwerpunkt darf für die deutsche Arbeitskraft hierin nicht liegen. „Nur das vollste Maass zeigt die wirkliche Eigenschaft einer Sache, eines Begriffs; erst wenn kein Komparativ mehr zu denken ist, ist der Begriff rein und wirklich“, sagt Richard Wagner und ferner: „dass der Mensch ganz das nur ist, was er sein soll, muss er dies „soll“ in den Superlativ stellen“. Nun, das hat der Meister selbst mit sich und seiner Kunst redlich gethan; folgen wir ihm nach.

Sorgen wir für eine durchgreifende Volkserziehung, die uns noch fehlt, reorganisiren wir die Schule in dem Sinn, dass jedes Talent seinen Weg zur Ausbildung darin findet, legen wir allen Wissensdünkel ab und greifen wir ge-

staltend in das Leben ein, um in der Richtung des Ethischen, Künstlerischen und Wissenschaftlichen diejenigen Gaben und Talente unseres Volkes zur vollen Entfaltung zu bringen, die es befähigen könnten alle Welt zu erleuchten! Es bedarf hierzu nur des guten Willens, die Möglichkeit der Ausführung ist gegeben. Dann brauchen wir keine Konkurrenz in Industrieartikeln mit dem Ausland, vielmehr werden andere Nationen einen Wetteifer darin entfalten, zu uns zu pilgern, unsere Einrichtungen zu studiren, bei uns zu schauen und zu lernen und ihren Reichthum uns zu Füßen zu legen.

Shakespeare fällt in seinem Hamlet ein hartes Urtheil über die Welt:

— — — Es ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schiesst, verworfenes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich — — —

Deutschland scheint uns die Aufgabe zu haben, mit ordnender Hand in dieses Chaos einzugreifen und aus der Wüstenei eine Stätte höchster Kultur für alle Welt, für Mensch und Thier, zu schaffen.

Gustav Wittmer.

Richard Wagner über deutsche Lyrik und Robert Franz.

Sowohl die Natur als die Einrichtung seines Vaterlandes setzt dem deutschen Künstler harte Schranken. Die Natur versagt ihm die leichte und weiche Bildung eines Hauptorganes, des Gesanges, wie wir sie in den glücklichen italienischen Kehlen finden; — die politische Einrichtung erschwert ihm die höhere Oeffentlichkeit. Das wahrhaft Eigenthümliche des Deutschen bleibt in einem gewissen Sinne somit immer provinzial, so wie wir nur preussische, schwäbische, österreichische Volkslieder, nirgends aber ein deutsches Nationallied haben. Dieser Mangel an Centralisation, wenn er sonach auch Ursache ist, dass nie ein grosses National-Musikwerk zu Stande kommen wird, ist nichtsdestoweniger der Grund, dass die Musik bei den Deutschen einen so innigen und wahren Charakter erhalten hat. — Während Alles, was sich zur Oeffentlichkeit und Macht drängt, immer mehr den Gesetzen einer durchaus undeutschen, allen deutschen Ernst wie alle deutsche Heiterkeit zerstörenden Civilisation sich unterwirft, verlor sich der deutsche Geist, der sich in seiner eigenthümlichen Innigkeit nur einer ihm ganz vertrauten Oeffentlichkeit mitzutheilen vermag, in ein fast nur noch litterarisches Kunstschaffen; und in der Litteratur haben wir ihn aufzusuchen, um ihn einerseits in seiner reichsten Fülle zu begreifen, andererseits aber ihm das Bekenntniss eines Bedürfnisses abzugewinnen, das er in Wahrheit doch nur vor der vollen Oeffentlichkeit, im wirklichen Kunstwerke, zu stillen vermag. So geben sich unsere eigenthümlichsten dichterischen Kräfte fast nur in der Litteraturlyrik kund: unser ausgebreitetstes musikalisches Vermögen verzehrt sich beinahe einzig in der musikalischen Composition der zahllosen Gedichte, die jener Lyrik entsprangen, und wiederum fast nur eine Litteratur ausmachen. In dieser Litteratur erkennen wir aber die

reichsten und manigfaltigsten Kräfte, die an Eigenthümlichkeit und wirklichem künstlerischem Vermögen die schwindsüchtige Genialität des ganzen Pariser Kunstheroenthums unendlich überragen.

Die Litteraturpoesie ist der einzige — traurige und unvermögende! — Trost des, nach dichterischem Genuss verlangenden, einsamen Menschen der Gegenwart. Der Trost, den sie gewährt, ist aber in Wahrheit nur das gesteigerte Verlangen nach dem Leben, nach dem lebendigen Kunstwerke; denn der Trieb dieses Verlangens ist ihre eigene Seele, — wo er sich nicht ausspricht, da ist die letzte Wahrheit auch aus dieser Poesie verschwunden. Je redlicher und ungestümer er jedoch in ihr lebt, desto wahrhafter ist aber auch das Zugeständniss ihrer eigenen Trostlosigkeit in ihr ausgesprochen, und als einzig mögliche Befriedigung ihres Verlangens ihre Selbstvernichtung, ihr Aufgehen in das Leben, in das lebendige Kunstwerk der Zukunft von ihr bekannt.

Nach der Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar, im Sommer 1850, traten in der Presse Männer von bedeutendem litterarischem und künstlerischem Rufe, wie Adolf Stahr und Robert Franz, verheissungsvoll hervor, um auf mich und mein Werk das deutsche Publikum aufmerksam zu machen. Selbst in Musikblättern von bedenklicher Tendenz tauchten überraschend gewichtige Erklärungen für mich auf. Dies geschah von Seiten jedes der verschiedenen Verfasser aber genau nur einmal; sofort verstummten sie wieder.

(Brieflich, an Th. Uhlig, 23. August 1852): Ein Exemplar der Partitur von Lohengrin denke ich an Robert Franz zu verehren, und werde es Dir zum Zwecke der Besorgung an denselben mit zustellen. An Franz wollte ich eigentlich schon längst einmal schreiben: Gott weiss, wie man so etwas, so lieb es einem wäre, doch immer unterlässt! Grüsse ihn höchstens von mir, und versichere ihm, dass ich grossen Werth darauf lege, dass er — nach Dir und Liszt — der erste Musiker gewesen sei, der sich mit mir befreundete. — (19. Sept. 52): Franz hat mir geschrieben: so wie ich eine gute Feder habe, schreibe ich ihm; und das soll bald bewerkstelligt sein. Grüsse ihn für heute höchstens von mir, wenn Du ihm schreibst. — (10. Nov. 52): Franz hat mir seine Lieder geschickt: noch habe ich sie nicht angesehen, doch freue ich mich wirklich sehr darauf. Grüss' ihn doch immer, wenn du schreibst. — (An Liszt, Juni 53): Sonnabend den 2. Juli erwarte ich dich also an der Post. Du könntest schon bei mir wohnen; nur fürchte ich, es genirt dich, zumal wenn du mit Joachim und Franz kommst.

(Zusammengestellt von C. Fr. G. — Vgl. G. S. I, 190. VIII, 280. V, 54/55. — III, 138. — VIII, 303. — Briefe an Uhlig 214. 223. 242. An Liszt I, 250).

Die Verbindung von Musik und Poesie im Liede.

Zu Robert Franz' 75. Geburtstage.

Von Dr. Heinr. Schuster.

Nicht nur die Kunst Wagners, sondern die gesammte Kunst im Geiste Wagners zu üben, zu erforschen, und dadurch das Kunstleben zu verjüngen, das ist die Aufgabe der Wagnerianer. Im Geist Wagners heisst aber in der Richtung auf das Gesamtkunstwerk hin, d. i. auf jene Vereinigung der Künste, bei der keine Kunst als Einzelzweck sich mit Hülfe der anderen als blosser Mittel geltend macht, sondern jede nur Mittel zum Zweck der Gesamterscheinung ist, daher aber auch zu dieser Gesamterscheinung das beiträgt, was nur sie und keine andere Kunst leisten kann, was Alles schon Schiller in der „Huldigung der Künste“ so ausgedrückt hat:

„Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben
Erhebt sich wirkend erst das neue Leben“.

Sobald man nun das Gesamtkunstwerk als Vereinigung aller Künste auffasst, kann es allerdings nur ein dramatisches Gesamtkunstwerk geben, weil die Mitwirkung der bildenden Künste schon eine Darstellung äusseren Lebens, der Handlung im Gegensatz zur Empfindung, also das ausmacht, was gewöhnlich als das dramatische Hauptmoment gilt. Man kann aber m. E. den Begriff „Gesamtkunstwerk“ relativ nehmen, d. i. im Sinne einer Vereinigung aller jener Künste, durch welche das zur Erscheinung gelangen kann, was erscheinen soll, und dieses Etwas, das erscheinen soll, kann auch das blossе Innenleben, die Empfindung im Gegensatz zur Handlung sein, und in dieser Offenbarung nur des Innenlebens besteht bekanntlich die Lyrik. Das Innenleben kann aber streng genommen nur durch die redenden Künste, Poesie und Musik, zur Erscheinung gebracht werden, denn durch jene plastischen Künste, die auch dem Innenleben zum Ausdruck dienen, durch Mimik und Tanz, wird es schon in Handlung umgewandelt. Eben deshalb bringt aber eine Vereinigung von Musik und Poesie nach den selben Grundsätzen, wie beim dramatischen Gesamtkunstwerk die Vereinigung aller Künste, das Innenleben als solches in völlig erschöpfender, und allseitiger Weise zur Erscheinung, und kann daher zum Mindesten nach Analogie des dramatischen Gesamtkunstwerkes als lyrisches Gesamtkunstwerk bezeichnet werden. Denn auch beim dramatischen Gesamtkunstwerk ist ja die Hauptsache nicht das Zusammenwirken aller Künste überhaupt, sondern das Zusammenwirken im geschilderten Sinne als blosses Mittel zum Zweck eines Gesamteindrucks, somit das Verhältniss der zusammenwirkenden Künste zu diesem Zweck und zu einander; gerade das ist ja auch beim dramatischen Gesamtkunstwerk das Wichtigste, und zwar wieder am Wichtigsten bezüglich des Verhältnisses zwischen Poesie und Musik, also eben der Künste, die in der Lyrik thätig sind; auch für sie Beide ohne die Andern ist daher ein derartiges Verhältniss möglich; sehr wohl kann somit von einem lyrischen Gesamtkunstwerk im Sinne eines Zusammenwirkens der lyrischen Künste zu einem lyrischen Gesamteindruck gesprochen werden.

Worin besteht nun dieses richtige Zusammenwirken? Nur in einem Gleichgewicht beider Künste, oder in einem Uebergewicht der einen? Denn bekanntlich ist physisch sowohl ein Gleichgewicht beider Künste, als ein Uebergewicht der einen Kunst möglich. Ein Uebergewicht der Poesie bietet jedes mehrstrophige Lied mit einer schlichten Melodie auf alle Strophen, wie Kinder-, Volks- und

Erklärung der Abkürzungen: F. A.: Franzalbum (P. Peters, Br. Breitkopf). N. F. A.: neues Franzalbum.

Studentenlieder. Aber auch die Musik kann überwiegen, und zwar auch im eigentlichen Liede. Nehmen wir Beethoven's göttliche „Adelaide“! Schon in den ersten drei Strophen wird der Tonsatz nicht im Anschluss an die Dichtung, sondern durch Wiederholung von einzelnen Worten und Versen auf frei musikalischer Grundlage gestaltet, gar von der letzten Strophe („Einst, o Wunder“) angefangen erscheint die Dichtung formell völlig aufgelöst im Tonsatz. Ähnliches, obwohl nicht so sehr, bietet Schubert's unvergleichlicher „Wanderer“.

Dies ist aber durchaus nicht unzulässig, nicht einmal in der Dramatik, noch weniger in der Lyrik. Hier und besonders im Liede ist es sogar geboten, und zwar für eine ganze Dichtungsart, für eben die, welche wir in der „Adelaide“ und dem „Wanderer“ kennen gelernt haben, nämlich für die von Schiller, in der Abhandlung „über naive und sentimentalische „Dichtung“ als sentimentalische, von uns als subjektive oder reflektirende bezeichnete Dichtungsart. Daher fühlen wir uns bei diesen Liedern durch die Oberherrschaft der Musik nicht nur nicht gestört, sondern schweben darin als in einer Verwirklichung der poetischen Intention. Indem nämlich, wie Schiller sagt, der Dichter über den Eindruck „reflektirt, . . . und auf jene Reflexion die Rührung gründet, in die er selbst versetzt wird, und uns versetzt“, ist die ganze Dichtung ein betrachtendes Verweilen bei der Empfindung und ein Hinstreben zur Auflösung des Begriffes in Empfindung. Diese poetische Intention, das innerste Wesen dieser Dichtung muss daher verwirklicht werden dadurch, dass auch die Musik bei der Empfindung betrachtend verweilt, d. h. aus jedem Wort, das ein Empfindungselement enthält, einen Empfindungs-erguss, den der Dichter nur abstrakt mit dem Wort andeuten kann, wirklich hervorgehen lässt, also ein selbständiges musikalisches Gebilde, ohne dass zugleich mit der Musik die Dichtung fortschreitet, sondern erstere haftet bei dem wiederholten Wort. Diese Gestaltung der musikalischen Form darf daher grundsätzlich in völliger Zerstörung der poetischen Form bestehen, insbesondere in der genannten Wiederholung von Worten etc., nicht bloß weil die schwebende Vertiefung in die Empfindung durch die Wiederholung des Wortes deutlicher wird, sondern weil das Hervorgehen der Empfindung aus dem betrachteten Begriff, der Vollzug der poetischen Intention durch den schon formellen Gegensatz zwischen dem neuen Empfindungsausdrucke, nämlich der Musik und dem Wort, am Deutlichsten fühlbar wird. Daher stört uns diese Behandlung wie gesagt in Adelaide u. s. w. nicht, sondern es findet hier wirklich ein richtiges Zusammenwirken von Musik und Poesie zum Gesamteindruck statt. In solcher Art ist nicht nur ein grosser Theil der Schubert'schen, sondern auch der Liszt'schen Lieder angelegt, und Mancher wird vielleicht diese Behandlungsweise für die Lyrik als schlechthin zulässig betrachten, da hier das Moment fehlt, welches im Drama vorwärts drängt, das Fortschreiten der Handlung.

Aber auch der nichtdramatische Gedankengang der Dichtung kann vorwärts drängen, und dies thut die von Schiller als „naiv“, von uns als objektiv bezeichnete Dichtungsart. Diese will sich von ausgesprochenen Empfindungen nicht rühren lassen, sondern sich von ihnen befreien, im Ausdruck sich Erleichterung verschaffen, ihr wäre jede selbständig gestaltende musikalische Schwärmerei vollständig zuwider, weil dadurch der Ausdruck der Befreiung und Erleichterung vereitelt, somit ihre Wirkung vernichtet würde, ihre musikalische Behandlung erfordert daher, dass die Musik zugleich mit der Dichtung fortschreite, nicht auf einem Wort oder Abschnitt verweilend sich selbständig gestalte.

Wir gewinnen also für die Lyrik eine doppelte Art des Gesamtkunstwerkes, ein Kunstwerk der sentimentalischen Lyrik, das eben deshalb als Gesamtkunstwerk, nämlich zur Verwirklichung der der Dichtung zu Grunde liegenden Absicht, ein

formelles Uebergewicht der Musik erfordert; zweitens aber gibt es ein Gesamtkunstwerk der naiven Lyrik, das als solches eine formelle Unterordnung der Musik verlangt. Während also in der Dramatik regelmässig, obwohl auch diese Regel weitgehende Ausnahmen hat, das Uebergewicht der Musik vom Standpunkte des Gesamtkunstwerkes aus verfehlt ist, erscheint es in der Lyrik von dem selben Standpunkte aus nur bei einer bestimmten Gattung verfehlt; für das Gesamtkunstwerk dieser Gattung, wo also die Analogie mit dem dramatischen Gesamtkunstwerk im Sinne Wagners am Vollsten durchgeführt wird, kann man daher die Bezeichnung „lyrisches Gesamtkunstwerk im engeren Sinne“ wählen, und von diesem allein soll fortan hier gesprochen werden.

Was nun die ihm zu Grunde liegende naive Poesie betrifft, so ist der erste Vertreter dieser Gattung in der neuhochdeutschen Dichtung bekanntlich nach Zeit wie Rang Goethe, und von ihm aus hat, geleitet durch die Romantik, das Volkslied und die mittelhochdeutsche Lyrik, sich die deutsche Lyrik unseres Jahrhunderts zum echten Liede gestaltet. Wirklich finden wir die der Naivetät angemessene musikalische Behandlungsart des Liedes bei den grössten Componisten sofort, nachdem das naive Lied poetisch erblüht ist; man denke nur an das „Veilchen“ von Goethe, als Mozart'sches Lied, jenes klassische Zeugniß für die oft hervorgehobene Verwandtschaft von Mozart und Goethe, und für die von Wagner so schön dargestellte Empfänglichkeit des Mozart'schen Genius für echte Poesie; denn von allen Mozart'schen Liedern ist dies das Schönste und hat zugleich den schönsten Liedertext, dabei schliesst sich die Musik streng der Dichtung an, es findet der musikalische Fortschritt nur zugleich mit dem poetischen statt, es ist auch musikalisch ganz naive Lyrik. Das Selbe gilt von Beethoven's „Kennst du das Land“ und „Die Trommel gerührt“ (aus „Egmont“).

Schon diese Beispiele zeigen, dass das von naiver Dichtung für die musikalische Behandlung erheischte lyrische Gesamtkunstwerk das Wesen der Musik nicht verneint. Nur ihr quantitatives Uebergewicht ist damit unvereinbar, in der Qualität muss auch mit naiver Dichtung die Musik wetteifern, ja jene fordert dazu erst recht heraus. Denn der Drang der naiven Empfindung sich Luft zu machen, setzt eine Empfindung voraus, die viel stärker ist, als die zur Betrachtung geeignete, auch ihr musikalischer Ausdruck muss daher, wenn gleich gedrängter, so doch stärker sein, als bei der sentimentalischen Dichtung, er muss den Eindruck unwiderstehlichen Ausströmens machen, ja, es muss scheinen, dass eine und die selbe Empfindung vermöge ausserordentlicher Stärke zugleich Ton und Wort hervorruft, geradeso wie aus der selben starken Naturgewalt zugleich Wärme und Licht hervorgeht.

Somit muss gerade hier die Tonkunst alle ihre reichen und eigenthümlichen Kunstmittel entfalten, weil alle Ausdrucksmittel der Empfindung sind; denn auch hier muss die vom Wort nur angedeutete Empfindung selbst sichtbar gemacht werden, und gerade dazu ist reiche, wohlgegliederte, und meistens auch festgeformte Musik nöthig. Ist ja doch sogar in der Natur gerade das Lebendige zugleich das Festgeformte von der Andeutung des Lebens im Krystall bis zur Pflanze und zum Thier, und das Formlose, das Todte; nur muss hier mit der Musik zugleich die Poesie, also in engem Anschluss an die Letztere die Musik fortschreiten: indem so die Empfindung unmittelbar mit dem Gedanken verbunden, in gedrängtem Ausdruck auftritt, macht sie wirklich den befreienden Eindruck des unwillkürlichen Ausströmens.

Wie nun in der Poesie der Fortschritt der Lyrik in der Entwicklung zum naiven Lied besteht, so auch in der Musik. Offenbar ist dies von der Poesie veranlasst, aber noch mehr, es hat im bewussten Streben nach dem Gesamtkunstwerk stattgefunden, nämlich aus der begeisterten Wirkung dieser Dichter

auf unsere Musiker und aus dem Entschluss, die Dichtung zu verherrlichen, ist unsere musikalische Lyrik hervorgegangen, also aus der Absicht nicht sich selbst, sondern die Dichtung zu Ehren zu bringen. So hat Schubert sofort in der ersten Begeisterung über den Erlkönig diesen komponiert, so hat Schumann durch ganze Liederkreise den Dichtern Eichendorff, Rückert und Chamisso gehuldigt.

Am Deutlichsten wird aber die Absicht, der Dichtung grössere Geltung zu verschaffen, durch die immer sorgfältigere Auswahl der Texte. Und hier beginne ich, um zu zeigen, dass im Franz'schen Liede das lyrische Gesamtkunstwerk im Wagner'schen Sinne, also die Behandlung der Musik als blosses Mittel für den höheren Gesamteindruck, und in äusserem Gleichgewicht mit der Dichtung entschiedener und bewusster vorhanden ist, als bei allen andern Lyrikern, ja dass dies hier in einer Vollendung verwirklicht vorliegt, welche höchstens nur erreicht, aber nicht übertroffen werden kann. Nicht, als ob es anderswo nicht vorkommen würde, nein, vielmehr sind die grössten Schöpfungen unserer Liedermeister vielfach auch von dieser Art, während sie aber dort nur mit vertreten ist, bildet sie für das Franz'sche Lied geradezu den Typus. Wer daran zweifeln wollte, dem sei Folgendes erzählt. Als Richard Wagner zu Zürich im Exil weilte, besuchte ihn auch sein Freund Robert Franz. Natürlich nahm er den Besuch sehr erfreut auf, nach einer Weile aber führte er ihn zu seinem Pult mit den Worten: Da sehen Sie was jetzt mein Studium bildet, und dies waren die Werke von Bach und Beethoven, und ausserdem nur die Lieder von Robert Franz. Wagner erkannte ihm also die Palme vor anderen Liederkomponisten so sehr zu, dass er ihn geradezu neben die grössten Tonmeister stellte. Er muss ihm also die Ueberlegenheit gerade in dem Punkt zugeschrieben haben, den er selbst für den Wesentlichen hielt. Liszt aber hat ihn bereits 1856 in einer herrlichen, stylistisch zu den Musterstücken deutscher Prosa gebörenden Abhandlung aufs Treffendste gewürdigt, und noch 1878 beim Erscheinen des Franz'schen op. 48 den Componisten in einem seither wiederholt veröffentlichtem Briefe wörtlich als „Fixstern musikalischer Lyrik“ bezeichnet.

Wenn also diese grossen Männer mit solcher Entschiedenheit für ihn eintraten, so muss, wie angedeutet, in irgend einer Richtung wenigstens das Höchste von Franz geleistet worden sein. Das schliesst eine Bevorzugung Anderer aus anderen Ursachen nicht aus. Man kann z. B. Schubert darum vorziehen, weil sein Lied auch die sentimentale Lyrik umfasst, und daher manigfaltigere, wie ariosere Grundformen zeigt, oder Schumann wegen seiner Phantastik; es handelt sich also hier nicht um ein allgemeines Urtheil aus einseitiger Betrachtung, sondern um den Eindruck von einem bestimmten künstlerischen Standpunkte aus, der freilich für uns Wagnerianer der wichtigste ist, und für alle von allgemeiner Bedeutung. Von diesem Standpunkte aus ist ja auch das herrliche, nur in 5 Gesängen typisch vertretene Wagner'sche Lied aufzufassen*), das indessen mir nur als dramatische Episode vollkommen verständlich erscheint. Nicht minder muss er vielfach auch für das allerdings noch der Erforschung harrende Liszt'sche Lied eingenommen werde, obwohl dies, wie gesagt, überwiegend dem sentimentalischen lyrischen Gesamtkunstwerk angehört.

Um aber auf Franz zurückzukommen, so zeigt sich das Streben nach dem Gesamtkunstwerk bei ihm schon in der Auswahl der Texte mit einer Entschiedenheit, wie sonst nirgends. Noch Schubert componiert von Goethe bis auf Schlechta

*) Trotz des reflektirenden Textes. Es gilt hier Aehnliches, wie Schiller in der genannten Abhandlung von „Werthers Leiden“ sagt. Ferner versteht es sich von selbst, dass wie in der Dichtung so auch in der Musik zahllose Abstufungen und Uebergänge vom Naiven zum Sentimentalen sein können.

herrliche und elende Dichter bunt durcheinander, Mendelssohn wählt trotz übermässiger Feinheit vermöge seines ruhig vornehmen Naturells oft matte oder kühle Gedichte, Schumann sucht nach tiefer Empfindenem, und gibt uns so vielfach wirklich poetisch vollendetere Kunstwerke der Lyrik, wie Schubert und Mendelssohn, aber er nimmt manchmal Geschmackloses, wie „Mutter und Kind“, oder „die Kartenlegerin“. Die Folge ist, wie auch öfter bei Schubert, ein ästhetischer Widerspruch zwischen Dichtung und Musik, oder eine abschwächende Wirkung ersterer auf die Beschaffenheit der Letzteren.

Bei Franz dagegen gibt es derlei Widersprüche und Abschwächungen nicht, alle seine Texte sind Dichtungen höchsten Ranges; die Befriedigung nach der poetischen Seite hin, also die erste Bedingung des Gesamtkunstwerkes, ist bei ihm prinzipiell, nicht bloß zufällig verwirklicht. Selbst dem ganz unmusikalischen Leser müssen jene Dichtungen den herrlichsten Genuss bereiten, sie sind mit Recht schon lange als Muster lyrischer Anthologie gepriesen worden. Und zwar hat Franz auch von weniger oder gar nicht berühmten Dichtern Gedichte allerersten Ranges auserlesen, ja er hat einen lieben deutschen, von der Kritik schnöde ignorirten Dichter, Wilhelm Osterwald, durch Composition einer Reihe von seinen Gedichten dafür reichlich entschädigt.

Diese geradezu unfehlbar treffende Auswahl wäre allerdings ohne hohe literarische Bildung nicht möglich, sie ist aber nicht der Ausdruck dieser, sondern des Triebes nach dem Gesamtkunstwerk in der Richtung auf poetische Vollkommenheit hin. Denn bei näherem Zusehen zeigt sich diese Auswahl als Produkt nicht sowohl eines reflektirenden Suchens, als vielmehr einer unwillkürlichen Anziehung, welche aber nicht bloß aus der Schönheit der Dichtung, sondern eben so sehr aus Wahlverwandtschaft mit dem Wesen der Musik und speziell der Franz'schen Musik hervorgeht, also aus Fähigkeit der natürlichen Verbindung zum Gesamtkunstwerk überhaupt und speziell durch Franz. Aber noch mehr, die Wahl fällt immer nur auf Dichtungen, die dem ethischen Charakter der Franz'schen Muse vollkommen entsprechen, oder einer Verwandlung durch die Musik in diesem Sinne fähig sind, andere lässt er stäts links liegen, auch bei seinen Lieblingsdichtern. Am stärksten spricht sich aber der Trieb zum Gesamtkunstwerk in der ungewöhnlichen Entschiedenheit aus, mit welcher er die ethische Verwandtschaft eines Dichters zu ihm durch Assimilation an die persönliche Individualität dieses Dichters belohnt. Auch diese Assimilation kommt nämlich bei andern Componisten vor, und es ist im hohen Grade interessant zu sehen, wie ein Dichter derart auf Componisten sehr verschiedenen Charakters einwirkt, so dass sie bei Compositionen von seinen Gedichten verwandt zu werden anfangen. Man vergleiche, wie Lenau auf Mendelssohn und Schumann assimilirend wirkt, an den Lenau'schen Liedern. „Diese Rose“ von Mendelssohn und „Der Rose meiner Freude“ von Schumann.

Während aber andere Componisten überwiegend ihren eigenen persönlichen Charakter, und erst in zweiter Linie den des Dichters zum Ausdruck bringen, gleichsam wie durch gefärbtes Glas, verhält sich im Franz'schen Lied die persönliche Eigenthümlichkeit des Dichters zu der des Componisten, wie das Bild zum Spiegel, der es wiedergibt, d. h. alle seine so ausgeprägten und konstanten individuellen künstlerischen Eigenschaften werden von ihm nur als Mittel verwendet, um die poetische Eigenthümlichkeit musikalisch vollkommen treu wieder zu zeigen. Man vergleiche z. B. die Mendelssohn'sche Wasserfahrt „Ich stand gelehnt an dem Mast“ (Heine) mit der Franz'schen. Um wie viel schärfer tritt die charakteristische schmerzliche Empfindung bei Franz hervor. Noch deutlicher wird bei Franz die poetisch-persönliche Individualisirung durch Vergleichung zweier Franz'scher Lieder

mit dem selben poetischen Thema, aber von verschiedenen Dichtern, z. B. der Franzalb. III (P.) neben einanderstehenden „Für Musik“ von Geibel und „Stille Sicherheit“ von Lenau, die beide eine Liebeserklärung in der Dämmerung des Abends sind; auch bei Franz, wie bei den Dichtern, ist das erstere zarteste Innigkeit, das zweite tiefste Ergriffenheit. Am Allerschärfsten zeigt sich aber jene Ueberlegenheit im Individualisiren, wenn man zwei Gedichte von verschiedenen Dichtern in Franz'scher, und in anderer Composition betrachtet. Wie viel klarer tritt z. B. der Unterschied zwischen Rückert und Heine hervor in der Franz'schen Composition der Lieder „Lotosblume“^{*)} und „Der Himmel hat eine Thräne geweint“^{**)} als in der Schumann'schen Composition der selben Lieder. Andererseits, wie strenge weiss Franz den persönlichen Charakter des Dichters in Gedichten von dem selben Dichter, aber von verschiedener Stimmung festzuhalten, so z. B. den Osterwald'schen in den Dichtungen „Die Schwalbe zieht“ (Franzalb. P. II) — „Um Mitternacht“ F. A. P. II. — „Der Tag beginnt zu dunkeln“ (ib.) — „Hör ich ein Vöglein“ op. 35 Franzalb. P. IV. — Auch hier muss wenigstens in dieser Beziehung ein Vergleich mit Andern zu seinen Gunsten ausfallen, man vergleiche „Wasserfahrt“ und „Gruss“ von Heine bei Mendelssohn und bei Franz. (Letzteres F. A. Breitkopf.)

Wenn auch Franz selbst dadurch nicht zum Dichter und Doppelgenius, wie Wagner, werden konnte, so hat doch für sein lyrisches Kunstwerk diese Assimilationsfähigkeit die selbe Bedeutung, wie bei Wagner für sein dramatisches Kunstwerk die Vereinigung von poetischem und musikalischem Genie in einer Person. Denn in jener Aneignungsfähigkeit liegt erstens das moralische Moment des Gesamtkunstwerkes, die selbstlose Hingebung an die Dichtung, in einer Gesteigertheit vor, die kaum übertroffen werden kann, zweitens aber wird das künstlerische Moment, die Einheitlichkeit des Gesamteindrucks, dadurch bis ins Persönlich-Subjektive hinein gesichert. Drittens aber geht daraus eine Nachgiebigkeit gegen die Stimmung jedes einzelnen Gedichtes hervor, und dies wird vollends gewiss, wenn wir sehen, wie trotz der Festhaltung jenes persönlichen Charakters Franz den Gegensatz der verschiedenen Stimmungen bei dem selben Dichter wiedergibt. Dies führt zur Betrachtung, wie Franz nicht nur den Dichter, sondern auch das Gedicht zum Ausdruck bringt.

Vor Allem wählt Franz mit der grössten Richtigkeit zwischen strophischer und nichtstrophischer Behandlung, erstere wählt er bei einheitlicher, letztere bei wechselnder oder sich steigernder Empfindung. Daher finden wir bei ihm auch so wunderschöne halbstrophische Behandlung. (Die Schwalbe flieht F. A. P. 2) — strophische mit neuer Schlusswendung (Das macht das dunkelgrüne Laub F. A. P. 2) — und scheinbar strophisch (Melodie mit neuer Fundamentirung: Wenn ich in Deine Augen seh, op. 44 F. A. P. 6). — Von durchcomponirten Liedern sei erwähnt: Aus meinen grossen Schmerzen, F. A. P. 1. — Frühlingsklage, neues F. A. op. 50, 2. — Der Strom glitt u. s. w. op. 33 F. A. P. 5. — In strophischen, wie nichtstrophischen Liedern finden sich aber die schärfsten melodischen, harmonischen und rhythmischen Lichter auf Einzelheiten, wodurch diese oft wie blitzende Diamanten hervortreten (melod. in der Romanze: Von Nelken umblüht, Willkommen mein Wald, harmonisch: Der Stern ist die Liebe; rhythmisch: Zum Winter sprach ich, eile).

Dieses Letztere führt uns zum Rhythmus in den Franz'schen Liedern. Gerade von dieser Seite her tritt uns das lyrische Gesamtkunstwerk besonders

*) op. 1, Franzalbum Peters III. **) op. 48, Neues Franzalbum.

deutlich entgegen, denn die Deklamation geht bei Franz ganz von selbst aus den poetischen Rhythmus und durch diese aus der Grundstimmung der Dichtung hervor. — Daher diese köstliche freie Deklamation wie im Schilflied Nr. 1 und 6, in den Liedern „Zwischen Weizen und Korn, Verfehlte Liebe“ u. s. w., daher stammt jene Ungleichheit des musikalischen Rhythmus; nämlich aus dem Anschluss an den poetischen zwischen Länge und Kürze wechselnden Rhythmus, in dem Lied „Nun grünt der Berg“, daher aber auch jene Eindringlichkeit und Feierlichkeit des streng gebundenen Rhythmus wie „Am leuchtenden Sommermorgen“, „Rheinfall“ u. a. ***), und der lebensvollste Wechsel von Beiden in „Vöglein, wohin so schnell“, op. 1. F. A. P. 3, insbesondere mit Uebergang ins Recitativische in der „Frühlingsklage“.

Wie aber der Rhythmus aus der Dichtung, so geht wieder aus dem Rhythmus und mithin aus der Bewegung der Dichtung bei Franz die Melodie hervor, und diese Concentration lässt sich bei den eben früher genannten Liedern vollkommen deutlich wahrnehmen: die ganze Musik entwickelt sich aus der richtigen Betonung des Wortes, ist „Sprachmelodie“ im vollen und wahren künstlerischen Sinne.

Wir haben daher das zunächst liegende Erforderniss eines lyrischen Gesamtkunstwerkes bei allen Franz'schen Liedern aufs Genaueste durchgeführt: vollkommene Uebereinstimmung zwischen der äusseren Form der Dichtung und der Musik; das poetische Schema ist zugleich das musikalische. So finden wir z. B. Wiederholungen des Textes nur da, wo die Dichtung einen Uebergang in die Betrachtung bildet, oder ein betrachtendes Element wenigstens enthält. Aber noch mehr liebt es Franz dieses Moment nicht bei stillstehender, sondern bei gänglich schweigender Dichtung, d. h. nicht durch Gesang mit Wortwiederholung, sondern durch Musik allein, gerade so, wie Wagner in seinen Dramen, auszudrücken, und das ist, indem es gerade der Musik allein zuweist, was allein sie vermag, ein echt gesamtkunstwerklicher Zug. Damit sind wir übrigens beim Instrumentalpart überhaupt in den Franz'schen Liedern angelangt. Er ist gekennzeichnet, wenn wir sagen, dass die Intensität der Theilnahme am Ausdruck im Instrumentalpart in dem selben Masse gesteigert ist, in welchem die Extensität der Musik beschränkt erscheint. Dies gilt zunächst in rhythmischer Beziehung, da wo der Begleitungs-rhythmus selbständig auftritt. Allerdings geht ein solcher auch bei anderen grossen Componisten aus der Stimmung oder Situation hervor. Bei Keinem aber hängt er so eng mit dem Gesangsrythmus zusammen, er ergibt sich daraus wie eine Potenzirung und führt wieder zur Grundstimmung zurück; ja zum tiefsten Wesen der Dichtung, so z. B. in dem Liede „Und wüssten die Blumen, die kleinen“ mit seinem schmerzlich emporfluthenden und tönenden Rhythmus; dieses verhält sich zur Schumann'schen Composition des selben Gedichtes wie ein lautes krampfhaftes Schluchzen zu einem leisen Weinen, und in der „Romanze“ wird die Vision von den Zauberfrauen, die der Jäger auf dem Fels sieht, als solche durch die vibrirende Begleitung angekündigt.

Oft wird aber durch einen selbständigen Rhythmus der Begleitung eine mehrfache Art der Rhythmisirung geschaffen, und dadurch schon ein mehrfacher Ausdruck erzielt, so in dem Liede „Vergessen“ (F. A. P. 2) und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ (F. A. P. 1). Bei ersterem bildet der dreifache Rhythmus, der punktirte der Singstimme, der zitternde der rechten, der wuchtig fortschreitende der linken Hand, den Ausdruck einzelner Schmerzensrufe, der bleibenden inneren Erschütterung, und des unerbittlichen Schicksales. Im zweiten Liede kommt durch die unablässig auf- und absteigenden Triolen der rechten Hand die allwaltende Kraft des Frühlings bei Berg und Thal zum Vorschein. — Schon da-

*) op. 2 F. A. Breitkopf. **) F. A. P. 3 beziehungsweise 2. ***) F. A. P. 2, beziehungsweise 6.

durch allein erhalten die Grundelemente der Dichtung im Franz'schen Lied eine überraschende deutliche Sichtbarkeit und Lebendigkeit.

Und dennoch wird sie noch aufs Erstaunlichste gesteigert durch die melodische Beschaffenheit der Begleitung. Haben wir nämlich an manchen Liedern so zu sagen eine rhythmische Polyphonie als besondere Energie der Lebensäußerung wahrgenommen, so sehen wir in weitaus den meisten eine polyphone Behandlung der Melodie, welche in dieser Art sonst nirgends vorkommt; es ist dies eine Verwerthung des Contrapunkts für das Lied, welche man bis dahin für unmöglich gehalten hatte. Gerade im Contrapunkt gipfelt aber bei Franz die Lebendigkeit und Allseitigkeit des Ausdruckes. Denn, wie bei den Alten in der Fuge, Arie u. s. w. (ich erinnere nur an Bach's Arie „Et exultavit“ aus dem Magnificat, und Händels Fuge „Durch seine Wunden“ im „Messias“) so ist bei Franz der Contrapunkt nicht ein Formenspiel, sondern ein Ausdruck der Theilnahme, des Entgegenkommens und sich Durchdringens zweier Individualitäten, als welche die selbständigen Melodien erscheinen, und es macht insbesondere bei Franz die Contrapunktirung der Begleitung den Eindruck, als ob das Instrument selbst mitreden möchte. Wirklich finden wir den Contrapunkt bei Franz stäts da angebracht, wo die Dichtung von ungewöhnlich starker Empfindung ist, oder sich dazu steigert, z. B. in der „Gewitternacht“ (F. A. Br.), Ja du bist elend (F. A. P. 3), Lotosblume 2 (F. A. P. 7), Wandl' ich in den Wald (F. A. Br.), Rheinflall (F. A. P. 6), Am leuchtenden Sommermorgen (F. A. P. 2). — Daher stecken oft in einem kurzen Liede von Franz mehr Melodien, als in drei langen von andern, aber contrapunktisch übereinander, so z. B. drei in den Liedern „Und die Rosen“ (P. 3), Die Wellen fliehen (Br.).

Am Deutlichsten wird diese Function des Contrapunktes für uns Wagnerianer da, wo er zugleich als Leitmotiv fungirt, wie in den Liedern „Am leuchtenden Sommermorgen“, „Komm zum Garten“, „Ja Du bist elend“. — Wie bedeutsam und mit vollem Bewusstsein Franz die Leitmotivik erfaßt hat, zeigt sich aber dadurch, dass er das Leitmotiv auch in nicht contrapunktischer Weise, also an sich und seiner selbst wegen in vielen Liedern anwendet, immer aber in solchen, wo es gilt, einen Grundgedanken als den herrschenden durchzuführen. Lieder solcher Art sind „Es ragt ins Meer der Runenstein“ mit seinem Leitmotiv der Vergänglichkeit, „der Rheinflall“ mit einem Leitmotiv der Sturzwelle, „Meine Mutter hat gewollt“ mit dem Leitmotiv des mütterlichen Befehls u. s. w., „Wenn drüben die Glocken klingen“ mit dem Leitmotiv der Klage.

Dass aber dies Alles aber nur aus innerer Nothwendigkeit stammt, nicht nur äusserliche Scholastik ist, geht aus der Freiheit hervor, mit welcher Franz diese Formen handhabt, nämlich nur da, wo sie in der geschilderten Weise dem Ausdruck dienen, und ferner erhellt es umgekehrt aus der Wahl der einfachsten homophonen Begleitung, wo es gilt, die Singstimme ihrer Schwärmerei zu überlassen, oder wo die ganze Begleitung von ihr mit fortgerissen oder beherrscht werden soll. („Die Lotosblume“ Nr. 1, „Jagdlid“ op. 1, P. 3, „Wie sehr ich Dein“ F. A. 5.)

Somit dürfen wir uns nicht wundern, wenn manchmal der Bau des Franz'schen Liedes entschiedene Aehnlichkeit mit dem Wagner'schen Satzbau zeigt; es beruht dies eben nicht entfernt auf Entlehnung, sondern auf tiefer Verwandtschaft. So hat die Architektonik des Liedes „Als die Stunde kam“ (P. 3) Verwandtschaft mit: „Am stillen Herd“, die „Sehnsucht“ (Br.) mit der ersten Scene zwischen Eva und Hans Sachs, und das Lied „Das macht das dunkelgrüne Laub“ in der Führung der Mittelstimmen mit: „Am Jordan Sanct Johannes stand“.

Immerhin findet diese Aehnlichkeit mit Wagner nur in vereinzelten Beispielen statt, was aber alle Franz'schen Lieder kennzeichnet, ist abermals eine Eigenschaft,

die sie als echte Gesamtkunstwerke im Sinne Wagners zeigt, die aber doch nur ein Resultat der schon früher betrachteten Eigenschaften ist, und insbesondere ein Resultat jenes echt musikalischen Wesens, zumal des polyphonen Aufbaues und der melodischen Plastik: die Bündigkeit des Ausdruckes. In wenige Takte weiss Franz so viel an Empfindung und Leben zusammenzudrängen, dass manche seiner Lieder den Eindruck machen, wie Rosenöl oder Moschus, wo auch ein Tröpfchen oder Stäubchen weite Räume mit Duft und Geist erfüllt. Solche Lieder sind: „Du trüber Nebel“, (P. 1). „Es ist mir wie dem kleinen Waldvögelein“ (P. 2). „Umsonst“ (P. 3). Indem aber diese Lieder selbst auf ausgedehnten Umfang verzichten, zeigen sie schlagend, dass Mässigung in der Kunst für das Genie nicht Abschwächung, sondern Concentration, also Steigerung der Kraft bedeutet, gerade wie bei Wagner, wo die Unterordnung der Musik unter den Gesamtzweck, der Grundgedanke seines Drama's, eine That der weisesten Mässigung, nicht der Maasslosigkeit, zugleich aber die energischste Steigerung ist. Aber auch im Innerlichen, nicht blos im Aeusserlichen zeigt sich bei Beiden diese weise Mässigung: und zwar bei Franz darin, dass niemals eine äusserliche Tonmalerei stattfindet, nie eine Häufung von musikalischen Kunststücken, und niemals endlich ein falsches Pathos. Man vergleiche auf das hin die Lotosblume 1 (P. 3) mit der Kücken'schen Composition dieses Gedichtes, wie zart und einfach ergreifend in seiner Resignation klingt der Schluss des Franz'schen Liedes, wie polternd die sein sollende Ueberschwänglichkeit des Kücken'schen. Und welch' halsbrechende Melodie hätte mancher zu den Worten: „In den Abgrund lass mich schauen“ des Gedichtes, „Rheinfall“ op. 44 (P. 6) gemacht, wie schon mit Recht bemerkt wurde, wie richtig trifft aber Franz mit seiner ruhig und hehr einherschreitenden Melodie die Grundstimmung und somit den Kern des Gedichtes: die zuversichtliche Sicherheit am Arme des Geliebten.

Was aber vorhin bezüglich der oft fast epigrammatisch gedrängten Lieder gesagt worden ist, kann nur die Perfidie so deuten, als ob Franz blos in kleinen Liedern einen grossen Gehalt niederzulegen vermöchte. Dieses alberne Recensenten-geschwätze von der „kleinsten Form“ wird selbst für kürzere Lieder durch die bereits erwähnte Langathmigkeit der Melodie, besonders im weitgreifenden Bau zum Schluss widerlegt, z. B. in dem Liede „Aus den Himmelsaugen droben“ (P. 1) oder „Hör ich das Liedchen klingen“ (P. 2). — Schon op. 1 aber besteht nur aus breit und ausgedehnt angelegten Liedern, zwölf an Zahl, und ich brauche nur an sie, und an Lieder wie „Gewitternacht“ (Br.) „An die Wolke“ (P. 5), „Frühlingsklage“, (N. F. A.) „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ (P. 1) u. s. w. zu erinnern. Aber keineswegs darf man dies so verstehen, als ob mit jener grössern Breite die Tiefe und der Gehalt abnähmen, und noch weniger so, als ob diesen Liedern nicht ebenso sehr der Charakter von echten Gesamtkunstwerken zukämen. Auch hier besteht dies in jeder der geschilderten Beziehungen, auch hier geht die Tonweise aus der Dichtung und durch sie aus der Empfindung hervor, und nur durch die Anlage der Dichtung ist es bedingt, ob die musikalische Form gedrängter oder breiter ausfällt, insbesondere durch den Gehalt der Dichtung dieser mehr Ethos oder Pathos fordert.

Am Eindringlichsten aber offenbart sich das Prinzip des Gesamtkunstwerkes, die gegenseitige Ergänzung zu einem höheren Dritten, als der Charakter des Franz'schen Liedes, in der künstlerischen Verklärung und Reinigung, die es der Dichtung zu Theil werden lässt, und in der Gewalt und leuchtenden Kraft, wodurch es den sittlichen Grundgedanken hervortreten lässt. So in dem Liede „Es hat die Rose“ (P. 1), wo zuerst die Rose klagt, dann im Liede dieses Rosenmotiv weiter gespannt, und so das Versprechen an die Rose erfüllt wird, worauf sie mit ihrem

Motiv nach Des-dur lenkend ihre Befriedigung erklärt. Höher gehoben aber erscheint die Dichtung vor Allem in Heine's „Im Rhein, im heiligen Strome“, das wie ein Marienlied der katholischen Kirche klingend, die irdisch-kokette Liebe des Dichters in eine himmlisch-demüthige verwandelt, was sich selbst bis auf den Text erstreckt*), ähnlich wie in dem Liede „Sehnsucht“, das bei Heine eine spöttische Ueberschrift hat. (Br.)

Jene Durchleuchtung des ethischen Kerns zeigt sich aber am Deutlichsten in jenen Liedern, deren innerstes Wesen das ist, was zugleich das innerste Wesen des Christenthums, der Schopenhauer'schen Philosophie, des Wagner'schen Parsifal und von allen Edeln und Künstlern ist: Selbstlosigkeit, Resignation und Bewusstsein der irdischen Vergänglichkeit. Dieser Ton der Resignation, in der zugleich aber die Erhebung über alles Irdische und ein Trost sondergleichen liegt, ist in Gedichten, wie „Umsonst“ (P. 3) „Lieblich blühen die Blumen“ (P. 6) von Osterwald, „Das macht das dunkelgrüne Laub“ von Roquette (P. 1) „Zwei welke Rosen“ (P. 3) von Max Waldau enthalten.

Wenn wir in dem Liede „Umsonst“, mit seinem, wie gleichmässiges Rauschen und Fallen einer Quelle forttönenden A, durch all' das Locken hindurch den Ton der Wehmuth, der alles durchdringt, vernehmen, wenn die Resignation in der Schlusswendung des Liedes „Das macht das dunkelgrüne Laub“ hervortritt, und im Liede „Lieblich blühen die Bäume“ schon vorweg das Ganze beherrscht, ihre Schatten vorauswirft, so haben wir dagegen in den „welken Rosen“ höchste Freude und tiefstes Leid nebeneinander und noch ergreifender, und zugleich unsäglich beruhigend die Vergänglichkeit, das Auflösen von Freude und Leid in die schmerzlose Ewigkeit zu Anfang und zu Ende in der von jenen beiden Gegensätzen wunderbar abstehenden traumhaften Melodie zu Anfang und zum Schluss, uns vor Augen gestellt.

Vermöge dieser Fähigkeit, den im Text verborgenen oder nur angedeuteten ethischen Kern in der Musik voll hervortreten zu lassen, wohnt aber den Franz'schen Liedern eine befreiende Kraft inne, und das ist der letzte und höchste Grund, warum sie, wie es von Wagner in Zürich gethan wurde, neben die Meisterwerke der Kunst gestellt werden dürfen, sie haben gleich jenen, nicht blos künstlerische, sondern moralische Bedeutung, sie bilden nicht nur das, was die alten Griechen als Reinigung bezeichnen, sondern den Uebergang von der künstlerischen zur sittlichen Weihe, welchen Raphaels heilige Cäcilia so schön durch den Blick zum Himmel andeutet. Dass darin zugleich auch die entschiedenste Leistung und Ausprägung des Gesamtkunstwerkes besteht, haben wir schon bemerkt, begründet ist aber dies Alles schon in der ethischen Beschaffenheit der Franz'schen Künstlernatur, die in selbstloser Hingebung an das Objektive soweit gegangen ist, dass Franz niemals auch nur als Concertgeber sich persönlich dem Publikum vorgestellt hat. Nur flüchtig sei berührt, dass darauf auch seine tiefe Verwandtschaft zur evangelischen Kirchenmusik, und seine aufopferungsvolle Ergänzung der unvollständig aufgeschriebenen alten Meisterwerke beruht.

Somit können wir ohne Uebertreibung ihn nicht nur, mit Liszt, als einen „Fixstern musikalischer Lyrik“ verehren, sondern ebenso wie andere grosse Meister als künstlerischen Leitstern im sittlichen Leben.

*) Statt „auf goldenem Leder gemalt“ heisst es bei Franz „auf goldenem Grunde gemalt.“

Geschäftlicher Theil.

Gemäss § 7 Absatz 2 der Satzungen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins ist der Jahreskassenabschluss der Zentralleitung pro 1890

auf den 30. Juni curr.

festgesetzt worden.

Die verehrlichen Zweigvereins-Vorstände und Ortsvertretungen werden ganz ergebenst ersucht, geneigtest dafür Sorge tragen zu wollen, dass die Geldsendungen der Zweigvereine bzw. Ortsgruppen **spätestens bis zu dem obengedachten Termine (30. Juni curr.)** an den Kassirer der Zentralleitung, Herrn Geheimen Rechnungsrath Erdtmann hier N. Invalidenstrasse 109II erfolgen.

Berlin, im Mai 1890.

Zentralleitung

des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

An unsere werthen Vereinsvorstände und Vertreter.

Unter Hinweisung auf S. 352 des vorigen Jahrgangs wiederholen wir hiermit unsere Bitte um gef. Einlieferung des Gesamtverzeichnis (oder der nöthigen Ergänzungen) der „Aufführungen“ in den betr. Städten, sowie insbesondere auch der unseren geehrten Vertretern im Laufe des Jahres etwa bekannt gewordenen, auf unsere Sache bezüglichen Schriften und Zeitungsartikel für die Statistik des nächsten „Bayreuther Taschenbuchs.“ Von unseren Vertretungen im Auslande erhoffen wir diesmal auch Nachrichten über die stattgehabten Aufführungen in fremder Sprache. (Letzter Einsendungstermin: Anfang Juli, Abschluss der Uebersicht der Aufführungen im nächsten Stücke der Bayr. Bl.)

Für die Vortragsschau ersuchen wir gleichfalls um gef. Angabe der in den Vereinen etwa gelesenen Theile der „Gesammelten Schriften“ und um Ergänzung der in den Bayr. Bl. bisher angezeigten „Vorträge“ selbst.

Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns, die werthen Vereinsvorstände auf die Bemerkungen zum Schlusse der „Litterarischen Anzeigen“, Abschnitt „Musik“ (letzte Umschlagseite dieses Stückes), aufmerksam zu machen.

Bayreuth, 22. Mai 1890.

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter“.

Vereins-Berichte.

Zweig-Verein des A. R. Wagner-Vereines in Hannover.

Der seit vier Jahren bestehende Verein hat auch im vergangenen Winter sechs Musikabende unter dem Vorsitz des k. Kammermusikers Herrn H. Vizthum und unter der musikalischen Leitung der H. H. Kammermusiker Steinmann und Musikdirektor Fritzsche abgehalten, welche sich einer grossen Theilnahme erfreuten. Es wurden folgende Werke aufgeführt: Parsifal-Vorspiel, Parsifal's Gesang „Wehe, was that ich“, Schlussgesang Parsifal's, Kundry's Erzählung (Violoncello-Transscription) Sachs' Monologe, Quintett a. „Die Meistersinger“, Meistersinger-Paraphrase für die Violine, Loge's Erzählung, Siegmunds Lenzeslied, Duett und Ballade a. „Der fliegende Holländer“, Scene und Arie der Ada a. „Die Feen“, Siegfried-Idyll für Orchester, Philadelphia-Marsch, „Träume“, „Der Tannenbaum“; ferner: der 137. Psalm „An den Wassern zu Babylon“ für Sopran, Violine, Harfe, Orgel, Klavier und Frauenchor, „Die Ideale“, symphonische Dichtung von Liszt (auf zwei Flügeln, im Arrangement des Komponisten), Lieder v. Liszt; 3 Präludien und Fugen von Seb. Bach; Streichquartett op. 59 Nr. 1, Klaviertrio op. 70 Nr. 1, D-dur Violinsonate, As-dur Klaviersonate, F-dur Romanze für Violine, Adelaide von Beethoven, Streichquartett „Aus meinem Leben“ v. Smetana, Streichquartett op. 11 von Tschaiakowsky, Terzett für zwei Sopranstimmen und Tenor aus der Op. „Der Barbier v. Bagdad“ von Cornelius, Lieder von Schubert, Schumann, Jensen und Grieg. Es betheiligten sich an den Aufführungen von der k. Oper die Damen: Fräulein Börs, Fr. Fischer, Frau Kirch-Moëdes, sowie der Frauenchor; die Herren: Grüning, Meyer (Tenor), Nollet (Bariton), Gillmeister (Bass); vom k. Orchester: Konzertmeister Riller, Deike, Chorrepetitor Kähler, Meuche, Steinmann, Vizthum und andere im Siegfried-Idyll. Ausserdem waren mitwirkend: k. Schauspielerin Fr. Friedhoff (Deklamation), Konzertsängerin Fr. Schotel, Fr. Stockhardt (Klavier), Musikdirektor Fritzsche, Lutter, Bessel (Pianisten), Organist Klose. Hr. Dr. Seidl aus München hielt einen Vortrag „Ueber musikalische Erziehung im Hinblick auf Wagner'sche Kunstprinzipien.“

Veränderungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Berlin. Akad. Richard Wagner-Verein. Neuer Vorstand: Vorsitzender Alfr. Lorenz, stud. phil. (W. Zietenstr. 2), Schriftwart Jul. Köhler, stud. theol., Kassenwart Osk. Schlemmer, cand. phil. —

Brieg. An Stelle des verstorbenen kgl. Musik-Direktors Jung hat Herr Militär-Musik-dirigent R. Börner die Vertretung übernommen.

Düsseldorf. Zweigverein. Der Verein zählte im Jahre 1889: 331 Mitglieder (gegen 217 im Vorjahr), und zwar 191 Herren, 86 Damen, 54 Angehörige (gegen 148, 44, 25). Gestorben sind 2 Mitglieder, ausgeschieden 15, darunter 11 verzoogen oder versetzt. Es fanden statt: 2 Generalversammlungen, 12 Herren-, 5 Damenabende (gegen 19 u. 5) und 7 Vorstandssitzungen (gegen 10 im Vorjahre). Herr Musik-Direktor Willemsen hat das Amt des Vorsitzenden niedergelegt, welches an Herrn Kaufmann Otto Stein übergegangen ist.

Graz. Zweigverein. Hauptversammlung am 26. April. Im Jahre 1889: 230 Mitglieder; 6 Vollversammlungen, Vorträge und musikalische Aufführungen. Ausschuss: Herr Dr. Fr. v. Hausegger, Hr. Dr. Potpeschnigg, Hr. Dr. Kienzl, Hr. Eugen Fröhlichsthal, Herr Karl Pohlig, Hr. Fr. Hofmann wiedergewählt; Hr. Dr. Bogensberger neu gewählt. —

Konstanz. Hr. Dr. W. Essmann hat in Folge Verlegung seines Wohnsitzes die Vertretung niedergelegt, und Herr Musikalienhändler F. Fleischer sie dafür übernommen. —

München. Orden vom Gral. Vorstandswahl: Hr. A. Schmidhammer, Kunstmaler, I. Vorsitzender; Hr. F. Dörnhöffer, II. Vorsitzender und Schriftführer; Hr. A. Priem, Kaufmann, Kassierer; Hr. E. Wöhrle, Domkapellmeister, Bibliothekar. —

Veranstaltungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Baden. Zweigverein. 15. April. Richard Wagner-Concert: Liszt, Concert pathétique für 2 Klaviere (Hr. Musik-Direktor Pfeiffer, Fr. Lilli Oswald), Cantique d'Amour (Fr. Oswald), Abschied der Elisabeth a. d. „Heiligen Elisabeth“ (Frau Louise Reuss-Belce, Hof-Opernsängerin aus Karlsruhe, Herr Eduard Reuss), Au bord d'une source a. d. Années de Pélérinage, für 3 Viol. (Hrn. Konzertmeister Krasselt, Krasselt jun. und Bletzer), R. Pohl, „Vor Wahnfried“ (Fr. Oswald); R. Schumann, „Schön Hedwig“ und „Der Haideknabe“, Dichtungen von Hebbel (Frau Gisela von Esmarch, Hr. Pfeiffer). Erzählung der Kundry (Frau Louise Reuss-Belce, Herr Ed. Reuss), Preislied Walther's, für Violine von Wilhelmj (Herr Konzertmeister Krasselt, Fr. Oswald), Paraphrase über Motive der „Walküre“ von Pfeiffer (Hr. Pfeiffer). —

Darmstadt. Zweigverein. 26. April. 6. Vereinsabend. 1. Scene I aus „Parsifal“, (Gurnemanz-Amfortas: Herr Hofopernsänger Hettstedt, Kundry: Fr. Finkelstein, Kammer-sängerin, Knappen und Ritter: Fr. Rau, Concertsängerin, Fr. Ethel, Hofchauspielerin, Herr Feder, Opersänger, Herr Noack, Herr Pfeil, Klavierbegleitung: Herr Höcker), 2. a) Arie des Arindal aus den „Feen“, b) Erzählung Loge's (Herr Hofopernsänger Oberländer aus Karlsruhe), 3. Arie der Nefta aus „Asraël“, von Franchetti (Fr. Finkelstein), 4. Arie aus „Sakuntala“ v. Weingartner (Fr. Rau), 5. König Helge's Treue von Dräseke-Liszt (Herr Hofchauspieler Wagner, Herr Hettstedt), 6. a) Siegmund's Lenzeslied, b) Walther's Preislied (Herr Oberländer).

Düsseldorf. Zweigverein. Im Vereinsjahr 1889 spielte das Schnabel'sche Quartett an 8 Abenden. Ausserdem wirkten an 22 Abenden mit: die Damen Fr. Abler, Fr. Bagel, Fr. Peuchen, Fr. Wirth aus Aachen und die Herren Dingeldey, Reichmann, Richter, Bartowski, Birrenkoven, Lehmler, Thate, Lieck aus Aachen. Konzertm. Reibold, Kapellm. Gille, Scheurenberg, Stössel, Schreier, Zingel I und II, Willensen. — Am 13. April folgte der Verein einer Einladung des Neusser Zweigvereins, was am 14. Juli erwidert ward. —

Graz. Zweigverein. 12. April. Gesangsabend des Herrn Ferdinand Jaeger aus Wien. Siegmund's Monolog und Lenzeslied. — Lieder von Hugo Wolf (Gedichte von Goethe, Mörike und Eichendorff), wovon ein grosser Theil auf Verlangen wiederholt ward. Vgl. Litter. Anzeigen dieses Stücks. —

München. 16. Febr. Gedenkfeier des Ordens vom Gral und des Zweigvereins: Vortrag des Herrn Dr. Wolfgang Golther über „Parsifal im Verhältnisse zu Wolfram's Parzival und zur Gralsage.“ —

Münster i. W. Zweigverein. 12. April. Musikalische Aufführung: Elsa's Traum, Gesang an die Lüfte, Ermahnung an Ortrud, Kaisermarsch, 3 Lieder. — Liszt „Kling leise, mein Lied“. Mozart, G-dur-Trio. Ausführende: die Damen Elsa Breuer und Ehrhardt, die Herren Altermann, Kümmerling, Roothaan. — Nachträglich sind noch die Programme des 4. und 5. Vereinsabends am 26. Febr. und 17. März hier mitzutheilen, welche folgende Werke brachten: Siegfried-Paraphrase für Violine und Klavier (Hr. Konzertmeister Helmer), Albumblatt in Es-dur für Violine und Klavier (Hr. Helmer), Monolog des Hans Sachs „Wahn!“ (ges. v. Hr. Hettstedt), Spinnlied a. d. „fl. Holländer“ für Klavier (Liszt, gespielt von Hr. H. Hayn), „Walküre“ letzte Scene (Hr. Hettstedt, Fr. Finkelstein); ferner: Liszt, „die heilige Elisabeth“ (Hr. Hettstedt, Fr. Roth, Fr. Ethel, Hr. Edner), Cavatine aus „Benvenuto Cellini“ von Berlioz (Frau Steinmann), „Brief“-Arie der Donna Anna von Mozart (Frau Steinmann), Sonate cis-moll von Beethoven (Hr. Hayn), „Helge's Treue“, Ballade von Dräseke-Liszt (Hr. Wagner, Dekl. Hr. Hettstedt), Lieder von Liszt (Fr. Ethel), Beethoven, Schubert (Fr. Finkelstein). Klavierbegleitung: Hr. Hettstedt, Hr. Höcker. —

Riga. Wagnerverein. 6. Vereinsabend am 22. Jan. (3. Febr.): Händel, Concerto grosso (Frau E. Kühn und Hr. Hans Schmidt); Bach, Gavotte für Klavier und Violine (Ctesse Marie Radolinska und Hr. Concertmeister R. Krämer); Bach-Tausig, Toccata und Fuge (Ctesse Marie Radolinska); Bach, Chaconne (Concertm. Krämer); Liszt, Orpheus, symphon. Dichtung an 2 Flügeln (Fr. E. Kühn und Hr. Hans Schmidt); Beethoven, Lieder („Wonne der Wehmuth“ und „Neue Liebe“) und Cornelius, „Ein Ton“ (ges. v. Frau M. Lohse); Liszt, Racoczy-Marsch für 2 Klaviere (Frau E. Kühn und Hr. Hans Schmidt). — 7. Vereinsabend: Händel, A-dur Sonate für Violine und Klavier (A. v. Hirschheydt und M. v. Haken); Mozart, „Deh vieni, non tardar“ (Nozze di Figaro) und Wagner „Träume“ (ges. v. Ctesse Sophie Radolinska); Haydn, Quartett in C (Concertm. Rob. Krämer, Kapellm. M. v. Haken, Concertm. Hermann, Baron R. Schoutz-Aschereden); Chopin, Es-dur-Polonoise (Ctesse Marie Radolinska mit Streichorchester). — 8. Vereinsabend: Richard Wagner als Mensch, Vortrag v. C. Fr. Glasenapp. (Vgl. Bayr. Taschenkalender 1886.)

Wien. Akad. Wagner-Verein, Zweigverein. IV. Intern. Musikabend. 8. Mai. Huldigungsmarsch (Hrn. Foll und Schalk), Gebet des Rienzi (Herr Ferdinand Jäger) „Wach auf, es nahet gen den Tag“ (Vereinschor). — Händel, Chor aus dem „Alexanderfest“. Gluck, Episode aus „Armida“ (Fr. Forster, Hrn. Prager und Hirsch). Weber, Clavier-Quartett op. 8. (Hrn. Foll, Kreuzinger, Stecher und Luka). — Lieder von Hugo Wolf: „Frage und Antwort“, „Die Spröde“, „Die Bekehrte“, „Elfenlied“, „Mausfallen-Sprüchlein“, „Der Knabe und das Immlin“ (Fr. Forster), „Und schläfst Du“, „Wer sein holdes Lieb verloren“, „Begegnung“, „Verschwiegene Liebe“, „Hätt' ich irgend wohl Bedenken“, „Seemann's Abschied“ (Herr Ferdinand Jäger). Sechs Lieder wurden wiederholt, je eines zugegeben.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

VII/VIII.

Weihe der Tapferkeit ist kein übles Ding, und auch nicht nutzlos ist es, etwas über den alten Heidenglauben unserer Väter zu wissen; unbewusst und mit höheren Dingen verbunden liegt auch in uns noch jener Glaube.

(Carlyle.)

Nach dem Mangel an Gemeinheit sehne ich mich in allen Dingen als nach einem Ideal, dessen Verwirklichung leider in Deutschland unsäglich fern zu liegen scheint.

(König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen.)

Deutsche Mythologie in neuer Beleuchtung.

In den Blättern (12, VII/VIII, Lit. Anz. Nr. 59) wurde bereits ein Buch des norwegischen Professors Sophus Bugge*) angezeigt, dessen Inhalt so wichtig ist, dass es die Theilnahme der weitesten Kreise für sich in Anspruch nehmen darf. Insbesondere wir dürfen nicht an ihm vorübergehen, ohne uns damit auseinander zu setzen; und falls wir die Ergebnisse geprüft, erwächst uns die Aufgabe, darüber klar zu werden, in welchem Lichte wir nunmehr den Stoff des Ringes aufzufassen haben.

Es kann hier nicht unsere Absicht sein, eine eingehende Inhaltsangabe der „Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen“ zu geben. Nur auf die Grundgedanken soll hingewiesen und dabei erwogen werden, ob sie wirklich eine so himmelschreiende Ungeheuerlichkeit in sich schliessen, als es deutsche Gelehrte zu behaupten pflegen. Wir möchten zugleich den Leser in Stand setzen, sich ein selbständiges Urtheil in der Frage zu bilden, indem wir die geschichtliche Grundlage, auf der sich die neue Lehre aufbaut, in den Vordergrund rücken. Bugge hat es versäumt, diese Verhältnisse mit besonderem Nachdruck und mit Ausführlichkeit hervorzuheben, da sie sich für einen Norweger überhaupt von selber verstehen, der mit der geschichtlichen Vergangenheit seines Volkes vertraut ist; beim Deutschen dagegen fehlt hier fast durchweg die gerühmte deutsche Gründlichkeit, und er urtheilt mit sorgloser Leichtfertigkeit über eine hochwichtige Frage, indem er sich in fruchtlosen Verwahrungen gegen eine neue unbequeme Entdeckung ergeht, ohne auch nur deren elementarste Voraussetzungen einmal genauer überdacht zu haben.

Bugges Nachweis läuft in Kürze darauf hinaus, dass überaus zahlreiche nordische Götter- und Heldensagen unter dem Ein-

*) Die Lehre Bugges ist unterdessen in einer weiteren Schrift zur Anwendung gekommen. E. H. Meyer, *Völuspá*, eine Untersuchung, Berlin 1889; vgl. dazu meine Anzeige im Litteraturblatt für germ. und roman. Philologie XI (1890) Nr. 5 Sp. 169–173.

fluss von christlichen, religiösen und abergläubischen Vorstellungen und Erzählungen entstanden seien, welche halbheidnische und heidnische Nordleute in der Wikingerzeit auf den britischen Inseln von Christen, zum Theil von Mönchen, vernommen haben. Sogar Bestandtheile der antiken Mythologie gingen in die nordische, wie sie vornehmlich in den Liedern der sog. Edda vorliegt, über. Ein lehrreiches Beispiel ist Baldr und Odin am Galgen. Das Wort *balder* kehrt in den deutschen Sprachen, im althochdeutschen [im bekannten Merseburger Zaubersprüche] und im angelsächsischen wieder; ihm eignet die unbezweifelte Bedeutung ‚Herr, König‘. So erscheint es auch im Altnordischen neben dem Eigennamen Baldr. Die Angelsachsen haben besonders Christus so genannt, den lichten, weissen Himmelskönig. Daran anknüpfend zählt Bugge eine Reihe von bereits vor ihm bemerkten, aber ihrer Bedeutung nach nicht richtig gewürdigten Uebereinstimmungen zwischen der isländischen Baldrsage und der vom Tode des Erlösers auf und kommt zum Schlusse, die erstere sei in ihren wesentlichen Grundzügen auf Erzählungen von Christus, dem lichten Balder, begründet, welche die Nordleute unter den Angelsachsen vernahmen. Während man früher der Ansicht war, Balder sei ein altgermanischer Lichtgott gewesen, dessen Verehrung allein bei den heidnischen Nordgermanen sich erhielt, bei den übrigen, zum Christenthum bekehrten Stämmen aber verloren ging, während man früher meinte, in dem Hauptworte Balder sei noch eine Erinnerung an den einstigen Götternamen gewahrt, der eben zu einem verallgemeinerten Begriff verblasste, so stellt sich die Sachlage nach Bugge gerade umgekehrt: die Nordleute individualisirten den ‚Baldr‘, von dessen Milde und Friedfertigkeit sie erzählen hörten, zu einem Gotte Baldr. — Die nordische Sage weiss, dass Odin neun Nächte am windigen Holze hing; dieses Holz ist die Weltesche, die den Namen *Yggdrasil* führt. *Yggr* ist ein Beiname Odins, bedeutet Schrecken, *drasil* heisst Ross, daher richtig H. v. Wolzogen die Esche mit ‚Schreckross‘ übertrug. Nach der Dichtersprache ist aber mit einem Ross, das ein Mensch reitet, euphemistisch der Galgen gemeint, wie zahlreiche Belegstellen dem mit der altgermanischen Dichtung Vertrauten beweisen. Das Merkwürdige ist, dass ein Baum der Mittelpunkt des Weltalls wird, der seinen Wipfel in den Wolken birgt, seine Wurzeln zur Hel hinabsenkt, und als solcher Odins Galgen heisst. Das Marterholz des höchsten Gottes ist das Sinnbild alles Seins. Die altchristliche Dichtung stellte sich so das Kreuz Christi als Lebensbaum vor und, weil der Heiland daran geschlagen war, galt es als unvergleichlich hehr und bedeutsam. Die von *Yggdrasil* und Odin gebrauchten Ausdrücke der nordischen Dichtung lassen sich Wort für Wort in lateinischen und angelsächsischen Gedichten vom Kreuz und Christus nachweisen.

Was bei den hier angeführten zwei Sagen, welche allein in dem ziemlich starken Bande (580 Textseiten umfassend) behandelt werden, besonders

ins Gewicht fällt, ist die Erwägung, dass das altgermanische Heidenthum gar keine Anhaltspunkte enthält, aus denen heraus selbständig zwei so seltsame Sagen sich hätten entwickeln können. Wie wäre wohl ein Heide dazu gekommen, seinen höchsten Gott die beschimpfende Strafe des Kriegsgefangenen am Galgen erdulden zu lassen, und auch die thatenlose Milde des Baldr lässt sich schwer als rein germanische Schöpfung begreifen. Offenbar liegen hier fremde Bestandtheile in der nordgermanischen Dichtung vor, welche sie von aussen her in sich aufnahm, nicht unabhängig aus sich selbst heraus erschuf. Was Bugge noch nicht ausführte, kann jetzt bereits mit Sicherheit behauptet werden: der grossartige Hintergrund der nordischen Mythologie, die Weltraggödie, die Schöpfungsgeschichte und der Weltbrand sind keine altgermanischen Anschauungen, sondern junge, vom Christenthum beeinflusste. Der Nachweis lässt sich ziemlich einfach führen. Die indogermanische Urzeit kannte kein Weltsystem, keine Schöpfung und keinen Untergang. Die Inder der Vedazeit wissen nichts davon, wohl aber die Eranier; die Zendreligion ist anerkanntermaassen eine Mischung aus altarischem Sagengut, — der gemeinsame arische Urquell ist für Inder und Eranier leicht zu erschliessen — und aus semitischen Vorstellungen. Die semitischen Völker haben die Weltlehre als System mit bestimmten Perioden z. B. der grossen Fluth geschaffen; von dort aus kam sie natürlich auch in die christliche Lehre. Wo sie auf indogermanischem Gebiete auftritt, also vornehmlich bei Eraniern und Griechen [Hesiod], ist mit Bestimmtheit auf eine Entlehnung zu schliessen. Etwaige unabhängige Entstehung ist darum undenkbar, weil willkürlich erfundene Einzelzüge wiederkehren, welche auf die einmalige Erschaffung des Systemes und dessen weitere Ausbreitung hinweisen. Urgermanisch ist die Weltlehre auch niemals gewesen. Zwar wurde dies von vielen Forschern auf Grund einer Vergleichung des althochdeutschen „*Muspilli*“ mit einem Eddagedicht behauptet, jedoch mit Unrecht: eingehende Untersuchungen haben dargethan, dass im ahd. Gedicht auch nicht eine Spur vom Heidenthum steckt, sondern Zug um Zug aus altchristlichen Anschauungen vom Untergang der Welt durch Feuer entnommen ist. Somit muss sich denn auch die nordische heidnische Weltenlehre die selbe einzig stichhaltige Erklärung gefallen lassen: in ihr spiegeln sich christliche Vorstellungen wieder. Begreiflicher Weise klingen diese vielfach an die südgermanischen des *muspilli* an, denn beide haben einen und den selben Ursprung: nicht das urgermanische Heidenthum, das lichtere, reinere, wenn auch vielleicht weniger grossartige und ergreifende Gestalten aufweist, sondern das Christenthum.

Wenn sich Bugge nur auf eine Vergleichung der Sagen mit ihren fremden Vorbildern beschränken müsste, so dürfte ihm bereits darauf hin vorurtheilsfreies Urtheil Beifall kaum verweigern. Die Beispiele, welche vorgeführt werden, sind zu zahlreich, und wenn auch mehr als die Hälfte

als ungiltig gestrichen werden könnte, so bliebe doch noch Beweismaterial genug übrig, das zum ernsteren Nachdenken aufforderte. Aber wenn wir vollends Zeit und Umstände berücksichtigen, unter welchen die nordischen Sagen emporblühten, dann wird für viele die scheinbare Wunderlichkeit, dass in der Dichtung eines heidnischen germanischen Stammes christliche Elemente vorliegen sollen, sich als ein ganz natürlicher Vorgang herausstellen. Seltsam mag es Manchen dünken, dass unsere grossen Meister Grimm und Uhland den wahren Sachverhalt nicht erkannt haben. Doch auch das findet seine Erklärung. Als Analogon sei angeführt, dass die deutsche Grammatik, oder besser die vergleichende germanische Grammatik doch auch von J. Grimm begründet wurde, und dass aus seinen Forschungen die heutige Wissenschaft hervorging. Aber J. Grimm hat in einem wichtigen Punkte des Vokalismus völlig falsch geurtheilt; erst seit etwa 20 Jahren sieht man hierin klar; gerade das Gegentheil von J. Grimm's Meinung ist richtig, und auf Grund der erneuten Erkenntniss gewann man eine unverhältnissmässig bessere Einsicht in den Zusammenhang der germanischen Sprachen mit den übrigen indogermanischen. Der weitumfassende Genius, welcher die Grundzüge einer Wissenschaft entwirft, muss in die Ferne blicken und ein schier unabsehbares Gebiet überschauen. Da kann leicht der und jener Strich falsch gezogen sein, und es ist die Pflicht der Nachfolger und Schüler, zu berichtigen, wo es noth thut! So kam denn auch die Berichtigung für die Mythologie, insbesondere sofern das Verhältniss zwischen nordischer und deutscher betroffen wird, von einer Seite her, von wo sie am wenigsten zu erwarten war. Neue, seither unbekannte Quellen haben sich auf sprachlichem Gebiet eröffnet in den nordischen Runeninschriften, und dadurch ist es möglich geworden, die Entstehungszeit der Eddagedichte zu bestimmen, über welche man zuvor im Unklaren war. Es kann kein Vorwurf gegen das Wissen der verehrten Meister in dem Umstande liegen, dass nun auch in der Mythologie, gleichwie es in der Grammatik nach einigen Kämpfen geschah, eine neue Auffassung sich Bahn bricht. Ueber die Mythologie dachte man aber früher etwa folgendermaassen: was von alten Götter- und Heldensagen auf uns gekommen, liegt in nordischen (d. h. skandinavischen und isländischen) und vereinzelt süddeutschen Quellen vor. Ein Zusammenhang zwischen beiden ist unverkennbar und erklärt sich wie die sprachliche Gleichheit aus einer älteren urgermanischen Zeit oder aus sehr frühen Entlehnungen. Die Nordgermanen besitzen eine grossartige Mythologie; südgermanischer Volksglaube und Sage weisen oft einzelne Züge daraus auf. Nun erwog man, dass die Südgermanen sehr bald bekehrt wurden, dass die Kirche von Anfang an höchst feindselig alles Nationale befehdete, dass dagegen im Norden die Verhältnisse günstiger lagen, indem die nordischen Stämme erst am Ende des 10. Jahrhunderts zum Christenthum übertraten und auch dann noch zumal auf Island der Klerus durchaus

national gesinnt blieb. So war zu schliessen, dass der deutsche Götterglaube zurückgedrängt wurde, bis auf wenige Spuren unterging, während er dort unverkümmert sich erhielt. Wenn nun Einzelnes im Deutschen noch an Nordisches anklang, so dachte man, eben dieses Ueberbleibsel durch das Nordische ergänzen zu dürfen. Dort fand es sich in wohlbegründetem Zusammenhang mit einer umfangreichen Mythologie, hier traf man den und jenen Einzelzug daraus vor. So, schloss man weiter, darf die nordische Mythologie in allen solchen Fällen auch für Deutschland vorausgesetzt werden, sie wurde daselbst nur unterdrückt. J. Grimm verhielt sich trotzdem den nordischen Quellen gegenüber skeptisch und wagte nur gelegentlich, zur Erklärung deutscher Züge, darauf Bezug zu nehmen. Anders Simrock in seinem Handbuch der Mythologie. „Wenn Grimm hoffte, dass endlich der Zeitpunkt erscheinen werde, wo der Wall zwischen deutscher und nordischer Mythologie zu durchstechen sei und beide zusammenrinnen können in ein grösseres Ganze, so ist für uns dieser Zeitpunkt schon erschienen: wir haben den Wall durchstoßen und den Guss einer allgemeinen deutschen Mythologie unternommen“, so spricht sich Simrock in der Einleitung aus. Mit andern Worten: er glaubte geradeswegs, dass die Hauptmasse der nordischen Sagen auch in Deutschland einmal bekannt gewesen sei und nahm sie alle unbesehen für die deutsche Vergangenheit in Anspruch. Dieser Gedanke ist eine durchaus unbewiesene Hypothese, welche durch das beliebte Handbuch eine nur allzu grosse Verbreitung fand und in der Laienwelt sich geradezu zum festen Glaubensartikel auswuchs, so dass der Nachweis ihrer völligen Hinfälligkeit Vorurtheile aller Art bei Seite schaffen muss, um nur erst einmal zu Worte kommen zu dürfen.

Zu völlig verschiedenen Ergebnissen gelangen wir vom Standpunkte der nordischen Sprach- und Kulturgeschichte aus. Hier reden an erster Stelle verlässige Quellenzeugnisse, dort willkürliche Hypothesen. Von 700 bis 1050 dauert die Wikingerzeit, welche für die Nordgermanen etwa die selbe Bedeutung hat, wie für die Stämme auf dem Festland einige hundert Jahre früher die sog. Völkerwanderung. Ein ganz neues und verändertes Leben bildet sich heraus, die alten Zustände gehen in Trümmer und nur Weniges davon rettet sich in die neue Zeit hinüber. Damals nahm die nordische Sprache auch die Formen an, in welcher sie später in Norwegen und Island zur Niederschrift gelangte, und die wir als „altnordisch“ zu bezeichnen pflegen. Die Entzifferung der weit älteren Runendenkmäler erschloss eine Sprache, das sog. „urnordisch“, das an Formenreichthum alles Uebrige, auch das Gotische des Wulfila weit überragt. Diese alterthümliche Sprache herrschte noch am Anfang der Wikingerzeit, aber bereits um 800 ist sie verschwunden. Die Runeninschriften zeigen nunmehr den Typus des altnordischen. Dieses Sprachverhältniss war früher nicht bekannt. Man glaubte, die Eddalieder getrost in uralte Zeit hinaufrücken zu können; natürlich würden die Götter- und Heldensagen erheblich an Bedeutung

gewinnen, wenn man sie für Erzeugnisse etwa des 6. und 7. Jahrhunderts halten könnte, wenn sie bereits in so alter Zeit gedichtet wären. Und von diesem Standpunkt aus konnte man freilich auch die Zusammenstellung mit süddeutschen Quellen rechtfertigen; denn man meinte, die Schöpfung eines von fremden Einflüssen durchaus unberührten, abgeschlossenen Volkes vor sich zu haben, dem man die ungetrübte Bewahrung altgermanischer Geisteswerke wohl zumuthen durfte. Jetzt aber stellt es sich heraus, dass die Eddalieder in der altnordischen Sprache abgefasst sind, auf Grund einer Metrik, die gänzlich auf dem neuen Sprachzustande beruht. Wollte man die Lieder in's Urnordische übersetzen, so geht alle und jede Form in die Brüche. Demnach ist mit unumstösslicher Gewissheit der Satz auszusprechen, dass keines der Eddalieder älter als die Wikingerzeit ist; vielmehr sind sie frühestens im 9. Jahrhundert, meistens aber noch viel später, theilweise erst im 11. und 12. Jahrhundert verfasst. Die nordische Sagendichtung ist ein Kind der Wikingerzeit nicht allein der Sprache nach, sondern auch besonders in Bezug auf ihren Inhalt.

Das Leben der nordischen Stämme war in ganz neue Bahnen geleitet worden. Früher sassen sie in ihren Ländern ziemlich abgeschlossen gegen jeglichen Verkehr mit der Aussenwelt. Zumal die norwegischen Stämme waren durch die Gebirgswelt abgegrenzt. Nur geringe dunkle Kunde dringt von ihrer damaligen Geschichte zu uns her. Im Allgemeinen ist anzunehmen, dass sie sich etwa in den Zuständen erhielten, wie sie für die festländischen Germanen vor der Wanderung vorauszusetzen sind. Uralte Sitte und Gewohnheit lebte da fort; in zahlreiche kleine Gebiete, von Königen beherrscht, zerfielen die Völker, und friedliche wie kriegerische Beziehungen zum nächsten Nachbarn bildeten die Staatsgeschicke. Mit einem Schlage ward das anders, als die Drachenschiffe ausliefen und den gefürchteten Wiking in fernste Länder trugen. Landnoth trieb eine Anzahl von Volksgenossen aufs Meer hinaus, andere suchten Abenteuer und lockende Beute; so entwickelte sich nach und nach eine Auswanderung zur See aus allen nordischen Ländern nach Osten und Westen; anfangs war Raub und Beute der Zweck, später aber dauernde Niederlassung. Die Nordleute suchten neue Heimath. Sie trafen zum Theil auf längst besiedelte und kultivierte Länder, wie im Frankenreiche und auf den britischen Inseln, in England und Irland; dort galt es, mit bewaffneter Hand das Heimathrecht sich zu ertrotzen, und es gelang. Wenn auch unter langwierigen und stäts erneuten Kämpfen, blühen in der Normandie, in England und Irland nordische Staaten empor, welche lange Zeit mit den Mutterreichen in Berührung bleiben und sich Stärkung von dort erholen. Der Verkehr mit den älteren Bewohnern der besetzten und eroberten Länder wurde nothwendigerweise bald ein friedlicher, so dass sogar das angestammte nordische Wesen wie in der Normandie verloren ging. Aehnlich war früher das

Schicksal der Goten und Franken auf fremdem Boden gewesen; aber die Wikinger fanden auch unbewohnte Gebiete, die Inseln im Westmeere. Auf den Färöern und auf Island blühte ein herrlicher, kräftiger, germanischer Staat empor, der allen äusseren Unbilden zum Trotz noch heute ungeschwächt fortbesteht und sogar die altnordische Sprache zu wahren wusste. Denn das heutige Isländische und Färoäische ist in Form und Wortschatz fast identisch mit dem Altnordischen; wer die Eddalieder lesen kann, versteht ohne Schwierigkeit einen modernen isländischen oder färoäischen Text, wogegen im Mutterland, in Norwegen und Dänemark das selbe Altnordisch sich zu einer sehr jungen Sprachform abgeschwächt hat. Im 9. Jahrhundert kam noch ein weiterer Beweggrund dazu, welcher die massenhafte Auswanderung begünstigte. In den Stammlanden erstarkte die Monarchie und triumphierte nach langwierigen Kämpfen über das Kleinkönigthum. Infolge davon verliessen viele der ältesten und angesehensten Adelsgeschlechter die alte Heimath, da sie sich dem Joche des Alleinherrschers nicht fügen wollten. Solche Leute sind es vornehmlich, welche von 876 ab das kurz vorher entdeckte Island besiedeln und dort den wunderbaren Freistaat begründen. Ueberall, für die Daheimgebliebenen, wie für die Ausgewanderten, bricht mit den Wikingerzügen eine neue Zeit an, und alles Vergangene sinkt ins Wesenlose zurück. Die geschichtliche Ueberlieferung setzt bezeichnender Weise erst von jener Zeit an ein; was vorher war, erschien so unwichtig, dass es gar nicht erwähnt zu werden brauchte. Bei den Südgermanen macht die Wanderung einen ähnlichen Einschnitt; sie ist das Heldenzeitalter der Germanen, und was vorher gesungen und gesagt worden war, tritt in den Schatten. Seehelden, Wikinger preist die nordische Sage; die Geschichten der altnorwegischen und altdänischen Kleinkönige vor der Wikingerzeit tauchen nur hie und da einmal auf, vielleicht gehört z. B. die Fridthjofsage u. a. dazu. Die geschichtliche Betrachtung lehrt, dass kein Ereigniss von tieferer und nachhaltigerer Wirkung auf ein Volk ist, als die Eröffnung einer neuen Kultur, die Berührung mit einer seither unbekannten Welt. Namentlich auf geistigem Gebiete treten alsbald überall neugewonnene Eindrücke und Errungenschaften zu Tage. Man denke an die manigfaltigen Wirkungen, die von den Kreuzzügen auf die abendländischen Litteraturen ausgiengen. Besonders ist der germanische Stamm für fremde Einflüsse zugänglich, nur allzu willig ist er bereit, sein eigenes Wesen zu Gunsten des Fremden aufzugeben. Als ein charakteristisches Beispiel ist die Runenschrift anzuführen, welche in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung bei einem der südlichen Stämme aus dem lateinischen Alphabet entstand und sich von dort aus rasch zu den andern verbreitete. Auch diese Entdeckung, die wir ebenfalls Bugge und dem Dänen Wimmer*) verdanken, ist neu, aber seltsamer Weise nie angezweifelt,

*) Die Runenschrift. Ins Deutsche übersetzt von Holthausen, Berlin 1887.

sondern sofort angenommen worden! Sie ist wichtig genug und lehrt uns einen Einblick thun in die geistige Fähigkeit der Germanen. Wir lernen viel mehr aus diesem Thatbestand, als aus der alten Ansicht, welche die Runen für eine urgermanische Schöpfung aus grauer Vorzeit ansah. Der hochgebildete Grieche übernahm sklavisch das semitische Alphabet von den Phöniciern, ebenso der Römer vom Griechen, aber der Germane machte sich die Entlehnung durch eigenartige Umbildungen wahrhaft zum geistigen Eigenthum, so dass man die germanische Runenschrift besser eine selbstständige Schöpfung nennen könnte, die auf fremden Anstoss hin ins Leben trat, als eine blossе Entlehnung, die Fremdes übernimmt, ohne es zu verarbeiten. Die Anlage, fremdes Gut bei sich aufzunehmen, theilen die Nordleute mit ihren südlichen Stammverwandten in hohem Grade. Aber noch mehr als bei den letzteren tritt bei ihnen die selbstständige Umbildung des Uebernommenen zu Tage, das weit entfernt, ein blosses Entleihen und Nachahmen zu sein, stäts den Stempel originellster geistiger Neuschöpfung und Wiedergeburt trägt.

Die Wikinger traten in Deutschland, Frankreich, England und Irland mit hochentwickelten Völkern in Berührung, welche sämmtlich zum christlichen Glauben bekehrt und zum Theile im Besitze antiker Gelehrsamkeit waren. Die Geschichtsquellen enthalten viele unzweideutige Zeugnisse, aus welchen hervorgeht, dass die fremden Verhältnisse auf die Wikinger Einfluss gewannen. Der einfache heidnische Volksglaube, den sie aus ihrer Heimath mitgebracht, ging Vielen verloren, namentlich den geistig höher Stehenden. Das Christenthum verfehlte seine Wirkung auf die Gemüther der Fremdlinge nicht. Zwar wurde es ihnen nirgends aufgezwungen, aber es erregte ihre Neugierde. Die Kirchenbauten und glänzenden Processionen gaben Anlass, nach deren Bedeutung zu forschen. Aber noch mehr: die Zustände des öffentlichen Lebens verlangten es geradeswegs, in vielen Fällen dem Christenthum Rechnung zu tragen. Wir hören von einer Wikingerschaar, die einen Vertrag gleichzeitig auf den heidnischen Altarring und die christlichen Reliquien beschwört. Rollo, der Herzog der Normandie, bedenkt nach einer glücklichen Unternehmung die christlichen Kirchen und die Heidengötter zugleich. Viele Wikinger liessen sich äusseren Vortheils halber, namentlich um ungestört unter Christen weilen zu können, mit dem Kreuze bezeichnen, d. h. vorläufig unter die Christengemeinde aufnehmen, ohne sich der Taufe zu unterziehen. Die Quellen erzählen häufig, dass Leute zugleich an Christum und an Thorr geglaubt, diesen letzteren besonders zur See anrufen hätten. Heirathen zwischen Getauften und Heiden sind ein ganz gewöhnliches Vorkommniss, namentlich in Island. Kurz, wir treffen eine Menge von Wikingern, deren Religionsanschauung aus einem seltsamen Gemisch von altheidnischen Mythen und einzelnen christlichen Vorstellungen besteht. Das Christenthum musste den Nordleuten wie eine gewöhnliche andere

Religion erscheinen, da an ein planvolles Bekehren und Unterweisen in jenen Zeiten noch nicht zu denken ist. So ereignet es sich, dass wohl die christlichen Geschichten und Sagen gleich einer beliebigen andern Erzählung in ihrem Gedächtniss haften bleiben und besonders einzelne hervorstechende, die Verwunderung wachrufende Züge, der Sinn und der Erlösungsgedanke aber natürlich gar nicht verstanden werden kann. Auf Island fanden sich nun die verschiedensten Leute zusammen, und dort unter ihnen wurden die meisten der sog. Eddalieder gedichtet. In der Hauptsache bestand die isländische Bevölkerung aus Norwegern; diese brachten das alte geistige Erbgut ihrer Heimat auch in das neue Vaterland hinüber. Aber dazwischen siedelten sich viele Männer an, die vorher in England, Irland, auf den Orkneys u. s. f. ansässig gewesen waren, und die auf ihren Fahrten eine derartige Glaubensmischung erfahren hatten. Mit vollem Herzen und fester Ueberzeugung hielten die Vornehmen und Häuptlinge wohl nur selten noch an einem eigentlichen Glauben fest. Wir begegnen Fällen von völliger Gleichgiltigkeit in Glaubenssachen; darum hatte die Einführung des Christenthums ums Jahr 1000 auch keine besonderen Schwierigkeiten zu überwinden, kein Märtyrer färbte den isländischen Boden mit seinem Blute. Das Christenthum wurde aus politischen Erwägungen und Klugheitsrücksichten freiwillig von der freistaatlichen Landsgemeinde angenommen. Um so mehr aber waren die Häuptlinge geistig thätig. Die merkwürdige Skaldendichtung, vorwiegend von Isländern ausgeübt, zeugt hierfür. Die nordische Götter- und Heldensage ist nun die Schöpfung eben jener Kreise, nicht eine eigentliche Volksdichtung. Als reine Dichtung ward sie neu geschaffen, als solche auch stets aufgefasst und gepflegt, daher sie nach der Einführung des Christenthums so gut weiter blüht wie vorher, und christliche Dichter altheidnischer Stoffe gar keine Seltenheit sind. Die phantastische Dichtung befriedigte das gemüthliche und geistige Bedürfniss der Nordleute in der Uebergangszeit vom ursprünglichen Heidenthum zum Christenthum, nachdem die hochgehenden Wogen der Wikingerzüge sich allgemach legten. Wie aber jetzt in der neu geformten nordischen Sprache Lehnwörter aus dem Englischen, Irischen und Lateinischen auftreten, so spiegeln sich natürlich auch in der Dichtung die Erlebnisse und Errungenschaften der kurz vergangenen Zeit wieder, und es wäre zu verwundern, wenn dies nicht geschähe. Auf dieser sicheren geschichtlichen Grundlage baut Bugge seine Schlüsse auf, denen ich meinen vollen Beifall nicht versagen kann. Wohl finden sich Uebereinstimmungen zwischen deutschem und nordischem Glauben; uralt und echt ist, was in Beiden zusammentrifft, darin urtheilt J. Grimm richtig. Aber falsch ist die Anschauung Simrocks, wenn er auch den Hintergrund, auf dem die den deutschen entsprechenden nordischen Züge sich abheben, den Deutschen zusprechen will. Hier zeigen sich auffällige Berührungen zwischen den nordischen und antiken und christlichen Vorstellungen. Die Nordleute hatten reichlich Ge-

legenheit, mit diesen letzteren Bekanntschaft zu machen. Und darum kann das Endergebniss nur also lauten: die nordische Götter- und Heldensage ist eine grossartige, geniale Dichtung der Wikingerzeit, in der das nordische Volk überall regsamste Thätigkeit entfaltete; die Grundlagen, auf denen sie erwuchs, sind theils uralte, urgermanische Mythen, zumal soweit sie sich mit Zügen aus dem deutschen Heidenthum decken, theils aber auch fremde Elemente, aus antiker Sage und christlicher Anschauung geholt. Die Verarbeitung dieser zwei verschiedenartigen Bestandtheile zu einem neuen, einheitlichen Kunstwerk ist durchaus das unbestreitbare Eigenthum der Nordleute. Schön und treffend sagt Bugge (S. 560) von diesem neuen nordischen Heidenthume: „es war draussen in der Wiege des Meeres aufgewachsen, umsaust von allen Winden, geschaukelt von Strömungen aus allen Richtungen, genährt mit Früchten aus wärmeren und reicheren Ländern, zu milderem tieferem Sehen, und zu höherem Flug durch früher nicht gehörte Stimmen erweckt.“

Es wird hier am Platze sein, den Blick rückwärts zu lenken, uns die Frage vorzulegen, ob die Entstehung der nordischen Mythen, wie sie eben angedeutet wurde, im Einklang steht mit dem, was über ältere germanische Mythologie zu erschliessen ist. Und da zeigt sich denn, dass es widersinnig wäre und jeder historischen Quellenkritik entgegen liefe, wenn man die komplizirten nordischen Dichtungen über die Wikingerzeit hinaus tragen wollte. Die ältere Zeit hat keinen Raum dafür. Aus den erhaltenen, aber neu umgebildeten Mythen, aus vereinzelt Mittheilungen klassischer Autoren lässt sich ersehen, welche Gestalt etwa der altgermanische Götterglaube um Christi Geburt hatte. Noch sind deutlich die indogermanischen Grundzüge bewahrt; wie wir von Jahr zu Jahr dem Ziele näher kommen, das die germanische Sprachwissenschaft anstrebt, die urgermanische Grundsprache ihrer Form nach genau darzustellen, und wie diese germanische Sprache der indogermanischen Grundsprache um so vieles näher steht als die einzelnen Dialekte, so ist es auch mit der Mythologie. Der altgermanische Götterglaube verharrt noch auf der Stufe des indogermanischen und hat nur wenig Individuelles entwickelt. Die indogermanische Mythologie ist aber verhältnissmässig am treuesten im Altindischen (im Veda*), nicht in den späteren Werken des sog. klassischen Sanskrit erhalten; daneben natürlich gewährt auch das Griechische, das Keltische, weniger das Italische und Slavische den und jenen alten Zug. Die Inder der Vedazeit zeigen überhaupt in ihren Kultur- und Rechtsverhältnissen auffällige

*) Vgl. H. Zimmer, altindisches Leben. Berlin 1879; A. Kaegi, der Rigveda, die älteste Litteratur der Inder, Leipzig 1881; L. v. Schroeder, Indiens Litteratur und Kultur, Leipzig 1887; dazu Bayr. Blätter XI, 1888 S. 184 ff., lauter streng wissenschaftliche gründliche Werke, aber ihrer Form und Anlage nach auch für den Laien durchaus verständlich.

Verwandtschaft mit den Germanen vor der Wanderung, weil eben beide dem Alten noch treu geblieben waren. Die Götterwelt des Veda ist klar und durchsichtig, wunderbar schöne Bilder aus der Natur entnommen, erhaben und gross in ihrer schlichten Einfachheit; die Mythen sind noch rein und ursprünglich, nirgends durch individuelle Dichtung und Erfindung erweitert und umgeformt. Die den Germanen und Indern gemeinsamen Gottheiten und Götterbegriffe sind meist auch indogermanisch. Das Reich der Götter war der Himmel, der Luftraum und die Erde. Aus den lichten Höhen, unnahbar dem Sterblichen, waren sie entstammt, dort sah man ihre Heimath, von dort herab stiegen sie zuweilen auf die Erde nieder und offenbarten sich in segensreichem Walten unter den Menschen. Der Sterbliche vertraute ihrer hilfreichen Macht und rief sie mit Gebet und Opfer an. Für die Familie brachte der Hausvater, für den Stamm der König, von dem die Sage ging, dass er selber seinen Ursprung von den Göttern herleite, die Spenden dar. Der oberste Gott der ältesten Germanen war noch der leuchtende Himmel selber, *Tivaz* (griech. *Ζεύς*, ind. *Dyâus*, von der Wurzel *div* leuchten, die im germ. durch Lautverschiebung zu *tiv* wird). Ihm wurden allerlei ehrende Beiwörter gegeben: sie nannten ihn *ermnaz* d. i. der Erhabene, *istvaz* d. i. der Flammende, *ingvaz* d. i. der Ankömmling, wohl wenn er zur Erde hernieder stieg, *hohnijaz* (griech. *κρυνεῖος*) d. i. der Schwanengleiche, woraus die Schwanenrittersage erwuchs, wie ein ander Mal gezeigt werden soll, *frauja* der Holde, Gnädige. Seine Gattin war *Frijō*, d. h. die Geliebte, die Freundin, altindisch *priyā*. Bei ihr haben wir also keinen uralten Götternamen mehr, dafür ist das ursprüngliche Beiwort an seine Stelle getreten, ein sehr häufiger Vorgang in der Mythologie, wie wir sehen werden. Auch als *fraujo*, die Holde, Gnädige ward sie verehrt. Sonne und Mond galten von jeher als Gottheiten, die dem höchsten Himmelsherrscher unterthan waren. *Sunna* begegnet im ahd. Merseburger Zauberspruch (*Sôl* im altnordischen), und ebendort ist unter *Sinhtgunt* d. h. *Sinnahtgunt*, die jede Nacht Kämpfende, die Mondgöttin gemeint. Ahd. *Volla* altn. *Fulla*, die Volle, Füllende ist ihrer Bedeutung nach nimmer festzustellen. Aber ein um so schöneres Bild gewährt *Austrô* (angelsächsisch *Eostra* vgl. lat. *Aurora*), die Ostergöttin. *Austrô* bedeutet die Morgenröthe (altindisch *usrâ*) und allbekannt ist der mächtige Eindruck, den diese Erscheinung auf die Indogermanen machte. Ein grosser Theil der Vedahymnen ist ihrem Preise gewidmet und bei allen indogermanischen Stämmen kehren Wörter für Morgenröthe als Namen von Göttinnen wieder. Dem Germanen war sie zugleich die Frühlingsgöttin und bis zum heutigen Tage lodern ihr noch die Opferfeuer in den Bergen. Im Luftraum herrscht *Wôthan* (aind. *Vâta* d. h. der Wehende), der Sturm-gott, und um ihn schaaren sich die Dämonen des wehenden Windes. Mit den wilden Gesellen braust er als Jäger über die weite Welt dahin. *Thonar* (von der Wurzel *tan*, rauschen, tosen vgl. lat. *tonare*) war der

Gewittergott, dem Donner und Blitz unterthan sind. In vielen Zügen gleicht er dem altindischen Gewitterherrn, den die Inder Indra benannten. Die Alben, heute meist mit dem englischen Ausdruck als Elfen bezeichnet, reichen in die Urzeit hinauf: lautlich ist das Wort identisch mit dem aind. *ribhu*, Genien der Jahreszeiten, Luftgeister, welche sich durch Kunstfertigkeit auszeichnen. Die Alben sind niedere Gottheiten, aber darum auch den Erdensöhnen vertrauter und heimlicher, als die hohen Himmlischen. Das Menschengeschlecht leitete seinen Ursprung auf einen mythischen Ahnherren, den Mannus (aind. *manu*), zurück. Die Indogermanen glaubten an eine Unsterblichkeit der Seele, an ein Fortleben nach dem Tode. Die Frommen wurden zu seligen himmlischen Gefilden entrückt und durften bei den Göttern wohnen. Dort hofften sie dereinst mit den vorangegangenen Vätern wieder vereinigt zu werden. Den Abgeschiedenen wurde Verehrung geweiht, noch heute haben sich in Gebräuchen des Allerseelentages manche Züge des uralten Glaubens erhalten. Aber bestimmte Vorstellungen vom Leben im Jenseits haben sich erst später entwickelt, ursprünglich begnügte sich der fromme Glaube mit der allgemeinen Hoffnung. Die Verstorbenen traten eben in den Kreis der Ueberirdischen ein. Neben diesen bestimmten Göttergestalten haben die Germanen allerlei schönem Volksaberglauben, heute noch oft im Heiligenkult versteckt, gehuldigt: auch aus der nächsten Umgebung schien ihnen das Göttliche oder besser Ueberirdische zu sprechen. Heilige Gewässer und Wälder, Bäume und Quellen, Berge und Thalgründe sind von Alters her bezeugt. Dort trieben die Alben ihr Wesen, segnend und schützend über der Flur waltend. Diesen schönen, traulichen Glauben hat sich der deutsche Bauer nie nehmen lassen, trotz aller Bannsprüche der Konzilien, und noch bis in die Gegenwart erstreckt er sich. Denn die heilige Jungfrau, die wir so häufig in katholischen Gegenden an Bäumen, Quellen und auf Bergen finden, vertritt nur die weise Frau, die von je her da gewohnt hatte. „Heidnischen Aberglauben“ darf der Eiferer mit Recht solchen Bilderdienst schelten, doch uns scheint er ergreifender und rührender als alle kirchlichen Ehren. Darin predigt eben die Natur, und der Mensch versteht ihre Stimme unmittelbar. Die holden und unholden Wichte umschweben den Menschen überall, in Wald und Wiese, Haide und Hain. Sie bewachen oder schädigen ihm Gut und Leben. Ein wunderliebliches Bild von einem solchen Wichtel gibt die prächtige Dichtung W. Hertz' von Bruder Rausch. Die Zwerge, das unterirdische Völklein, haben wir noch nicht genannt. Sie scheinen eine rein germanische Erdichtung zu sein, das Wort lässt sich nicht über die germanischen Sprachen hinaus verfolgen; die Inder kennen nichts Aehnliches. Möglich, dass die Schätze schürfenden Wichtlein eine Erinnerung an ein vorgermanisches höhlenbewohnendes Volk von finnischem oder lappischem Stamme in sich bergen. Auch die Riesen sind zum Mindesten von den Germanen erst in ihrer charakteristischen Art geschaffen worden;

die Bewohner wilder Steinklüfte von gewaltigem Wuchse dachte sich das germanische Volk darunter, und die Nordgermanen wiesen ihnen überdies die Eisberge und Gletscher zur Behausung an, so dass recht unwirthliche Gesellen daraus wurden.

Das etwa waren die Grundzüge der altgermanischen religiösen und abergläubischen Vorstellungen, die sich so ziemlich mit den ältesten indischen und indogermanischen decken. Manigfaltiger, reicher mögen sie hie und da allenfalls gewesen sein, aber sicherlich haben wir bei der flüchtigen Skizze nichts Wesentliches übersehen. Vor allen Dingen ist kein Raum für die gedankenschweren Mythendichtungen der Nordleute, die den Stempel einer jungen Zeit an sich tragen; und die semitische Weltlehre hatte damals noch keinen Eingang gefunden.

Aber so blieb es nicht lange. Auch die Göttersage hat ihre Geschichte und zum Theile wenigstens können wir sie verfolgen und die Umwälzungen ahnen, die auf ihrem Gebiete hervorgerufen wurden. Das wichtigste Ereigniss war eine Verschiebung des obersten Himmelsgottes, des Tivaz, welcher in den Hintergrund trat, und seinen höchsten Thron, ja auch seine Gattin dem Wôthan einräumte. Wahrscheinlich bei den rheinischen Stämmen geschah diese tiefeingreifende Verwandlung. Sie bedeutet zugleich eine Vergeistigung der Göttersage. Wôthan wurde der Träger einer neuen Kultur, die vom Westen her eindrang; er der Sturmgott und Seelenführer im wilden Heer ward der Gott der Dichtkunst und der Runen, der Verleiher des Sieges und Glückes. Der Wôthankult verbreitete sich von den rheinischen Germanen aus zu den übrigen Stämmen, jedenfalls noch in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung und vor der Wanderung. Tivaz ward auf die untergeordnete Rolle des Kriegsgottes beschränkt, so erscheint er im späteren Nordischen; die Römer pflegten die fremden Götter mit den Namen ihrer einheimischen zu benennen, sie wählten dabei die Namen der Gottheit, welche ihrem Wesen nach mit demjenigen der ausländischen am meisten Aehnlichkeit zu haben schien. Treffend übertrugen sie denn auch Wôthan mit Mercurius, Tivaz mit Mars. Diese Umwälzung im Götterstaat hatte mancherlei andere im Gefolge! Die klare Durchsichtigkeit des alten Systems wurde zerstört, indem eine neue willkürliche Ordnung eintrat. Während früher die Beziehungen der einzelnen Gottheit zur Naturerscheinung, welcher sie entstammte, deutlich erkennbar waren, änderte sich dies nunmehr gänzlich. Wôthan, der untergeordnete Sturmgott, als höchster Herrscher ist eine willkürliche Neuerung, der Zusammenhang zwischen Naturerscheinung und Mythos ist gelöst, die Dichtung beginnt. Denn die neue Stellung Wôthans und die Aeusserungen seines Wesens entsprechen ja nur noch zum Theil den sinnvoll mythischen von früher. Weiterhin taucht eine Menge neuer Gottheiten auf, die sich zum Theil aus den alten Beiwörtern des Tivaz entwickelten. Diese wurden von ihrer adjectivisch-prädikativen Stellung losgelöst, in dieser Funktion von der

Sprache nimmer verstanden und dafür als dunkle, räthselvolle Eigennamen aufgefasst. Auf diese Weise sehen wir einen *Irmino* aus *ermnaz*, *Ingo* aus *ingvaz*, *Hoenir* aus *hohnijaz*, *Fro* aus *frauja*, ja im späteren Nordisch eine *Freyja* aus der *fraujo*, einen *Baldr* aus *balder* vor unsern Augen entstehen. Auch die deutsche Berhta und Holda, die Lichte und Huldreiche, sind offenbare Beiwörter einer älteren Göttin, die zu Eigennamen wurden. In diesem Zustand der Neuerungen und Umbildungen traf die festländischen Germanen das Christenthum, es hemmte die weitere Entwicklung und zerstörte den uralten ererbten Götterglauben. Doch dem Volksaberglauben vermochte es keinen Schaden anzuthun; der blühte und gedieh ungestört weiter, in dem dürfen wir den schönsten Hort des deutschen Gemüthes preisen, auf den sich noch heute Manches bauen lässt, da er echtes, altes Volksthum bewahrt.

Die Nordgermanen haben dafür die Neuerungen gründlich durchgeführt und noch dazu später die fremdartigen Elemente hineinverarbeitet. Die nordische Mythologie ist von kriegerischem Geiste durchweht. Odin, Valhöll und die Valkyrjur sind das ideale Kriegerparadies des Wikings. Odins Hofhaltung ist nach dem Vorbild der irdischen Königshallen geschildert: der Gefolgsherr im Kreise der zechenden Schaar, von Mädchen bedient, in kriegerischen Spielen das Waffenhandwerk ühend. Wohl weiss auch die altgermanische Sage davon zu berichten, dass sich in Bergen die todtten Helden zum Gelage versammeln. Aber diese einfache Grundanschauung ist im Valhöllmythus weiter gebildet, und es muss ausgesprochen werden: die deutschen Stämme wussten von diesem Odin, von Valhöll und den Valkyrjur nichts. Sie haben dafür das ältere treuere Bild gewahrt: den wilden Jäger, 'der wetternd durch die Wolken fährt. Erst nachdem Odin in der Sagendichtung der Wikinger zum Valhöllherrscher geworden war, nahm er die Wunschnädchen in den Dienst. Bei den deutschen Stämmen finden sich wohl Kampf Göttinnen, *idisi*, welche das Schlachtgeschick lenken; aber nirgends haben die Deutschen diese Vorstellung weiter entwickelt. Die deutsche Schlachtgöttin vergleicht sich etwa der homerischen *ἠηρ*. Die Maid im lichten Waffenschmuck, welche den gefallenen Helden zu Odins Sälen hinauf ruft, die ihm traulich das Trinkhorn reicht, ist ein nordisches Phantasiegebilde, an dem die Deutschen kein Theil hatten. Oefters begegnet dort in Geschichte und Sage die Schildmaid als Führerin der Drachenschiffe. Eine Flotte unter Führung einer Jungfrau im rothen Haarschmuck landete im 10. Jahrhundert in Island. Diese Gestalten aus dem wirklichen Leben spiegelt der Valkyrjenmythus wieder.

Im 9. Jahrhundert fand u. a. die deutsche Heldensage bei den Nordleuten Eingang, so namentlich die fränkische im 6. Jahrhundert entstandene Nibelungensage.*) Auch sie wie so vieles Andere ist eine

*) Vgl. meinen Aufsatz in der Beilage der Allgem. Zeitung vom 1. März 1890.

Errungenschaft der Wikingerfahrten. Auch sie musste nothwendiger Weise unter den Nordleuten allerlei Aenderungen erfahren. Vornehmlich wurde sie mit der Göttersage, mit Odin und den Valkyrjen in Verbindung gesetzt und dadurch ein wunderschöner Hintergrund für sie geschaffen, von dem sie sich in geheimnissvollem Dämmerlicht abhebt. Unleugbar hat ihr dichterischer Werth dadurch gewonnen; aber die nordische Gestalt der Nibelungensage ist eine junge und neue, und die deutsche Urform war ungleich einfacher, schlichter und strenger, in der Hauptsache eben so, wie sie in den deutschen Quellen auch wirklich vorliegt, die nun und nimmer aus den nordischen erklärt und abgeleitet werden können.

Aus allem, was hier anzuführen war, ergibt sich der grundlegende Satz, dass das nordische Heidenthum der letzte wunderbare und grossartige Ausläufer des altgermanischen ist, dass es eine lange, geschichtliche Entwicklung krönend abschliesst, dass es ein hohes Anrecht auf unsere volle Bewunderung hat, aber dass es auch seiner Stellung nach richtig aufgefasst werden muss, und nicht für einen Vertreter deutscher, oder gar urgermanischer Zustände in Bezug auf Götter- und Heldensage genommen werden darf. Diese geschichtliche Auffassung der Wikingerzeit will Bugges Buch anbahnen; und steht es nicht wirklich im Hinblick auf die germanischen Gesamtverhältnisse sowohl wie auch auf die speziell nordischen auf durchaus vernünftiger und gesunder Grundlage? Die ehrliche, vorurtheilsfreie, geschichtliche Erwägung kann die Zustimmung nicht verweigern. Man muss soviel moralische Kraft besitzen, um eine alte, durch lange Autorität liebgewordene Ansicht zu Gunsten einer neuen, besser begründeten aufzugeben. Früher hat man sich zu sehr von ästhetischen Rücksichten leiten lassen; das Schöne und Erhabene sollte das Aelteste sein; aber warum? wird ein überlieferter Stoff nothwendig immer nur schlechter und nicht auch einmal besser? Er wartet nur des genialen Meisters, um plötzlich in ungeahnter Pracht und Fülle aufzublühen, ältere bescheidenere Versuche weit überstrahlend. Das eben ereignete sich bei den Nordgermanen, die doch wahrlich an genial veranlagten Geistern von ungewöhnlicher individueller Kraft nicht arm waren. Ein psychologisches Räthsel liegt unseres Erachtens auch keineswegs vor. Jedwede Dichtung entsteht mehr oder weniger auf äussere Eindrücke hin. Es wird nicht schwer halten, in Meisterwerken alter und neuer Zeit „Entlehnungen“ nachzuweisen, d. h. Motive, die schon von andern gebraucht sind, die längst vorhanden waren. Das Kunstwerk entsteht dadurch, dass das zuvor Getrennte, Vereinzelte, unter einer neuen Idee zusammengefasst wird. In dem Maasse, als die Idee klar zum Ausdruck kommt und die einzelnen Theile sich ihr harmonisch unterordnen, rückt die Schöpfung der Vollendung näher. Die nordische Götter- und Heldensage muss aber als die Dichtung einzelner Männer aus den vornehmsten Kreisen betrachtet werden, nicht als ein uralter Volksglaube, der daneben zum Theil fort-

bestand und beträchtliche Elemente zum Stoffe beitrug; und darum darf sie auch mit diesem Maassstab gemessen werden, den wir bei Beurtheilung von stofflicher Behandlung seitens individueller Dichter anzuwenden haben.

Wenn wir von diesem Standpunkte aus an die Werke Richard Wagners herantreten und uns fragen, was vom Stoffe als solchem für sich allein betrachtet deutsch ist, dann ist allerdings jetzt das Urtheil anders zu fällen. Denn Vieles und gerade das Wichtigste ist nordisch, und somit kann der Stoff des Ringes streng genommen keineswegs als der älteste, ursprünglichste Typus der Nibelungensage, wie sie einst gedichtet worden ist, mehr gelten. Der Meister schritt auf dem Weg, den die alten Dichter der Wikingerzeit eingeschlagen hatten, weiter. Er führte alles das aus, was dort unvollkommen geblieben war. Sein Genius vermochte die einheitliche Verbindung von Götter- und Heldensage durchzuführen, so dass nunmehr eine erhabene Idee die ursprünglich getrennten Theile enge mit einander vereinigt. Hier wie sonst bot das Mittelalter ihm nur den Rohstoff dar, dessen künstlerische Gestaltung seine That allein bleibt. Wir haben bereits beim Tannhäuser (Bayr. Bl. 12 S. 187 ff.) darauf hingewiesen, wie wunderherrlich die Neudichtung gelang, dass des Meisters Werk als das rechte und vollständige erscheint, die mittelalterlichen Stoffe aber nur wie zusammenhangslose Bruchstücke im Verhältniss zu seinem Tannhäuser. Gewiss würde Jeder so schliessen, wenn wir den Fall setzen, es wäre Jemand nur der Inhalt des Tannhäuser bekannt, und nicht seine Entstehungszeit. So aber verhält sich der Ring zur nordischen Sage, und diese wiederum zur deutschen, eine fortschreitende Verschönerung und Vertiefung. Es wäre kleinlich, wollte man sich dieser Erkenntniss verschliessen, nur weil man die deutschen „Walküren“ und das „Walhall“ des Meisters so lieb gewann, dass man darin auch eine uralte deutsche Schöpfung erblicken möchte. Uns scheint es noch schöner, wenn wir sagen dürfen, der Meister hat sie uns erst geschenkt, wenn wir den stolzen Bau, den er aus versprengtem Trümmerwerk aufführte, ganz und gar als sein Eigenthum betrachten dürfen. Und wenn bereits die alten Nordleute in die urgermanischen heidnischen Sagen tiefsinnige ernste Betrachtungen einflochten, zu denen sie durch äusserliche Bekanntschaft mit der christlichen Lehre angeregt worden waren, wenn sie darauf hin sogar den düsteren Hintergrund der Weltragödie mit dem lichtvollen Ausblick auf die einstige Wiedergeburt erschufen, so hat auch hier der Meister diese und ähnliche Gedanken ausgeführt und vertieft. Die indogermanische und urgermanische Mythologie wusste davon nichts. Es ist ja nunmehr auch eine sichere Thatsache, dass die erhabenen Gedanken indischer Weisheit erst in jüngerer Zeit entstanden, während die vedischen Inder als nächste Erben des Urvolkes davon noch frei geblieben sind. Hier und überall leuchtet uns der trostreiche Gedanke entgegen, dass im Weltlauf nicht stäts alles schlechter und geringer wird, wenn auch durch Zerstörung des alten Einfachen viel Unheil hereinbricht, sondern manches

nen und glänzend sich emporhebt. Das ist der Gedanke vom Kunstwerk der Zukunft. Und endlich, erleidet durch die Anerkennung der nordischen Grundlage des Ringes sein Werth als deutsches Kunstwerk irgend welche Einbusse? Insoferne freilich, wie man Tristan, Lohengrin, Parsifal als französisch bezeichnen könnte, weil ihr Stoff in altfranzösischen Gedichten nicht allein nur überliefert wurde, sondern auch in Frankreich entstand. Dass der Meister sich vorwiegend auf die mittelhochdeutschen Gedichte stützte, ändert daran nicht das mindeste. Denn in Hinsicht auf den Stoff — und allein diesen, nicht etwa die eigenen selbständigen Betrachtungen und Reflexionen der mhd. Dichter entnahm der Meister — sind die mhd. Gedichte blosser Uebertragungen. Allein im Lohengrin^{*)} sind eigene deutsche Sagenzüge anzuerkennen neben der französischen Grundlage, die sich jedoch halb unbewusst als eine Kette von verschiedenen Missverständnissen herausbildeten, und am Ende ohne eigenes Verdienst der Dichter zu einer höchst fruchtbaren Neuerung der Schwanrittersage hinführten.

Unser idealer und ästhetischer Standpunkt nöthigt uns demnach keineswegs, gegen die neue Mythenklärung des norwegischen Gelehrten eine feindselige Stellung einzunehmen, und mit ungerechtfertigter Willkür den geschichtlichen Zeugnissen Trotz zu bieten. Die auf diese Art ermöglichte deutlichere Ueberschau über die Entwicklung der Sagendichtung bei den Germanen sagt uns aber gewiss viel mehr und besseres, als die unsichere willkürliche Rückführung des Einzelnen in eine nebelhaft dunkle Urzeit.

Wir haben etwas weiter ausgeholt, um anzudeuten, welche Bedeutung Bugges Werk auf die wichtigsten Fragen hat, wie damit wirklich eine neue Geschichte der Mythologie angebahnt wird. Wir haben die Anzeige des Buches um so lieber übernommen, weil die richtige Stellungnahme ihm gegenüber zumal in Laienkreisen sehr schwierig ist. Wir erfüllen damit eine Pflicht ehrlicher Forschung; denn die Aufnahme der „Studien“ in Deutschland ist eine sehr ungerechte gewesen. Wie gleich Anfangs zu bemerken war, den Kern der Frage hat man gar nicht berücksichtigt. Aber die „Studien“ waren höchst unbequem, namentlich den älteren Herrn, welche von ihrer Mythenauffassung einmal nicht lassen wollten. Das von der Kritik eingeschlagene Verfahren ist in unseren Kreisen nur allzu bekannt: man riss einzelne Züge heraus, entstellte sie, gab sie der Lächerlichkeit preis, berief sich, wie die klassischen Musikkenner gegen Richard Wagner, auf seinen J. Grimm und Uhland und brach den Stab über die neue Richtung. Auch Todtschweigen und Nichtbeachtung ist ein beliebtes Mittel in solchen Dingen. Und ganz mit Unrecht. Bugge ist einer der gründlichsten Gelehrten, die heute leben; er steht in einem tiefen, innigen Verhältniss zur deutschen Forschung und legt seine Verehrung und sein

^{*)} Vgl. hierzu meinen Aufsatz „Lohengrin“ in Vollmöllers Romanischen Forschungen Band V (1889) S. 103—136.

Verhältniss für unsere Meister oft genug an den Tag. Nirgends hat er auch nur mit dem geringsten verletzenden Worte gegen Ansichten, die zu bekämpfen waren, gesprochen, stäts blieb er streng sachlich und vornehm; seine Widersacher unter den deutschen Gelehrten haben ihm dafür mit persönlichen Schmähungen und Angriffen geantwortet und thun es noch, um beim Leser den Schein zu erwecken, als habe man es mit den Hirngespinnsten eines Phantasten zu thun, obwohl dann dieses Buch in seltsamem Widerspruch stünde zu den allgemein anerkannten, grundlegenden Forschungen des selben Verfassers. In Schweden und Norwegen steht man der Frage natürlich anders gegenüber, und auch unter den deutschen Forschern ergriffen einzelne wenige hochangesehene Männer ebenfalls das Wort für Bugge; es waren dies solche, welchen die geschichtlichen Verhältnisse der Wikingerzeit vertraut waren, und welche die Behauptungen Bugges nicht allein für durchaus glaubhaft und wahrscheinlich halten, sondern die sogar darüber nicht im mindesten erstaunt waren, indem sie selber ähnliche Beobachtungen bereits vorher gemacht hatten. Ich bekenne offen, dass ich zu Anfang, als Bugge's Werk erschien, mich dadurch im höchsten Grade unangenehm berührt fand; ich hatte mir die Ansicht Grimms, Uhlands, ja selbst Simrocks zu eigen gemacht, und unser Verhältniss zum Ring trägt gerade auch nicht dazu bei, der neuen Lehre unbefangen gegenüber zu treten. Nicht ohne Freude vernahm ich von der „vernichtenden Kritik,“ welche „die ersten Autoritäten“ darüber gefällt haben sollten. So betrachtete ich die Sache für ziemlich abgethan. Inzwischen fand ich Gelegenheit mit der Geschichte des norwegischen Stammes bekannt zu werden. Ohne jede Nebenabsicht galt mein Bestreben nur, die geschichtlichen Verhältnisse kennen zu lernen. Als ich dann nach Jahren den zweiten Theil der „Studien“ zur Hand nahm, vermochte ich sie sofort zu würdigen. Nun hatte ich mir eben die nöthigen Voraussetzungen zu ihrem Verständniss erworben. Gerade von meiner eigenen Erfahrung aus glaube ich, die Ueberzeugung aussprechen zu müssen, dass der Grundgedanke vollkommen richtig und natürlich ist, und die Anzeichen, welche dafür sprechen, mehrten sich fast Tag für Tag. In der Absicht ist vorliegender Aufsatz geschrieben, dem Leser wenigstens ein Vorurtheil zu benehmen, ihn auf die Erwägung der Punkte hinzuweisen, welche die Stützen der Lehre bilden, und ihn zu ermahnen, nicht leichtfertigen Abweisungen unbedingt Glauben zu schenken. Ich denke auch, bemüht gewesen zu sein, zu zeigen, dass die Lehre von verschiedenen Seiten her Stich und Probe aushält, und dass sie keine leichtsinnige Zerstörung der Schönheiten der altnordischen Mythen bedeutet, sondern eine klare und richtige Auffassung des Verhältnisses zwischen nordischer und deutscher und weiterhin zwischen nordischer, deutscher und altgermanischer Mythologie, wobei jede Zeit das ihren Kulturverhältnissen allein Entsprechende zugemessen erhält.

König Midas.

Ein Rückblick auf die moderne deutsche Bühne.

„Der Deutsche bedarf des Idealismus
zu seiner Existenz“.

Reichskanzler von Caprivi.

1. Ein Bekenntniss.

Vielleicht werfen selbst gute Freunde uns strengen Bayreuthern insgeheim vor, wir bekümmerten uns zu wenig um moderne Dichtung und Bühne. Sie meinen am Ende, wir versteckten uns hinter unser Festspielhaus und wollten nichts sehen, was unser Behagen stören könnte. Aber, wollten wir nichts davon sehen, so müssten wir es doch hören; denn es macht in der litterarischen Welt ein grosses Geschrei. Und, gute Freunde, das ist es doch schliesslich, was auch Euch bestimmt, diese schreienden und beschrienen Dinge für so wichtig zu erachten, dass selbst Bayreuth darauf achten müsse! Solltet Ihr nicht binnen 14 Jahren von Bayreuth gelernt haben, dass die Dinge der Welt nicht nach dem Geschrei zu beurtheilen sind, welche der kurze Tag darüber erhebt? Wer an die Beständigkeit unseres Kunstwerkes glaubt und weiss, warum es Das ist, was es ist, der kann gelassen abwarten, was aus alledem wird, das da „anders“ ist. Was heute noch Manchem wie ein bedeutsames Glied in der Entwicklung unserer modernen Kunst erscheint, mag in nicht zu ferner Zeit schon als ein Irrlicht sich verrathen, das im Sumpfe verschwindet. Wir wollen unserer grossen Kunst wenigstens den Vortheil verdanken, dass wir vor unnöthigen Aufregungen über Dinge bewahrt bleiben, welche ihr gegenüber von geringem Werthe sind, mag auch das Geschrei darüber nach Wunder welchen höheren Offenbarungen des fortschreitenden Weltgeistes klingen. Wir glauben sogar, dass auch unsere guten Freunde — insgeheim — zugeben werden, der „Parsifal“ bezeichne einen grösseren Schritt zur freien Höhe deutscher Kunst als die „Familie Selicke“. —

Nun werden wir den Eindruck abscheulichsten Hochmuthes hervorrufen. Wir sind aber dem Glücke, das wir erfahren haben, ein offenes Bekenntniss schuldig. Das Bayreuther Kunstwerk steht bereits zu weit vorauf, als dass man von dort aus den Bewegungen dahinten und in der Tiefe die selbe feierliche Berücksichtigung gewähren könnte, welche ihnen von Denen geschenkt werden muss, die mitten darinnen sich befinden. Nicht unser Verdienst ist es, dessen wir uns damit rühmen wollen. Was können wir dafür, dass wir so geartet sind, dem weit vorauf geeilten Genius und seiner Kunst durchaus folgen zu müssen und uns von den Ereignissen in seinem Rücken nicht mehr aufhalten zu lassen? Ob Tausende, die viel geistreicher sein mögen als wir, unten am Aufstieg oder gar im Thalsumpfe noch Unendliches zu thun finden: unsere Sache ist es, der

bevorzugten Stellung uns dadurch werth zu erweisen, das wir dem Vorausgeeilten treu bleiben und uns nicht an solche Dinge verlieren, welche von ihm und in seinem Werke längst überholt sind. Die Zeit hat eine eigenthümliche Art ihrem Genius zu folgen. An vielen Spuren auch in der neuen und neuesten Litteratur sucht man es ihr geistvoll nachzuweisen, dass es die „Folgen“ der Erscheinung des Genius seien. Daran ist etwas Wahres; nur sind es meist die Spuren des langsamen Nachkriechens, des unvollständigen Beachtens, also der schlechten „Folge“ der Zeit. Um ein Gleichniss anzuwenden: befindet sich die Gegenwart nach Ueberwindung der Romantik (wozu sie als letzten Posten auch unser Kunstwerk gerne zählt) in der Periode der freien Naturwahrhaftigkeit, so ist sie damit auf den Spuren unseres Meisters von den „Feen“ bereits bis zum „Liebesverbot“ nachgeschritten. Was heut zu Tage so viel Geschrei verursacht, gehört bestenfalls in's „Liebesverbot“, das dadurch auch ohne den jugendlichen Schwung des genialen Geistes noch nach einem halben Jahrhundert zu den Ehren gelangt, welche ihr das Magdeburger Theaterschicksal einst versagte. Wir aber, hochmüthige Bayreuther, die wir sind — wir haben wohl schon etwas mehr miterlebt. Gewiss schwebt ein „Parsifal“ noch hoch und fern über uns; aber wir sehen ihn doch, und in seinem Scheine ahnen wir drunten „Götterdämmerungen“, die wir allgemach verstehen lernten. —

2. Persönlichkeiten und Talente.

Wer etwas sehr Bestimmtes äussert, der setzt sich in unserer an das Unbestimmte gewöhnten Zeit um so mehr der Gefahr des Missverständnisses aus. Ich möchte mich im Voraus dagegen verwahren, dass man unsere offene Erklärung über die geringe Bedeutung der neueren Litteratur für eine grosse deutsche Kulturentwicklung ohne Weiteres umdeute in völlige Theilnahmlosigkeit und Geringschätzung gegenüber den einzelnen Persönlichkeiten und Hervorbringungen auf jenem Gebiete. Es wäre Unrecht, irgend Etwas, was lebt und schafft, ganz zu übersehen und für gar nichts zu achten. Man kann Manchen und Manches an seiner Stelle und in seiner Art als interessanten Gegenstand der Tagesbeschäftigung mitnehmen und gelten lassen, ohne deshalb verpflichtet zu sein, ihm einen Platz einzuräumen auf der höchsten oder auch nur einer höheren Reihe jener seltenen Erscheinungen, deren wunderbarer Zug durch die Zeiten die grosse Richtung der menschlichen Kultur andeutet.

Allerdings muss ich gestehen, dass für uns nicht nur das Allermeiste, sondern leider auch das Allerbeste, was wir dort in den Tiefen erblicken, gerade nach einer näheren Prüfung auf seinen Eigenwerth, doch nur als mehr oder minder talentvoll wiedererweckter Rückstand aus älteren Kulturperioden sich erweist. Man empfängt den Eindruck von mangelnder Bildung, im edelsten Sinne dieses Wortes. Es ist, als hätten die erhabensten Genien der Menschheit umsonst gelebt. Die Ersten unserer Litteratur

stehen wieder gerade dort, wo die Menschheit stand, bevor die Letzten unserer grossen Genien ihr Bildungswerk begonnen hatten. Und das ist schon über hundert Jahre her. —

Zwar, das Höchste und Heiligste, was je gelebt, der christliche Geist selber, der beseelt nach Jahrtausenden wieder den zweifellos Bedeutendsten und Eigenartigsten jener Wenigen, die als wirkliche Persönlichkeiten aus der Masse sich erheben und unseren Blick länger zu fesseln vermögen. Ich meine den russischen Grafen Tolstoi. Man wird aber zugeben: auch in dieser einzigen Erscheinung, wie sie sich nicht ablösen lässt von ihrem besondern und sonderbaren, engen und traurigen Lokal, zeigt sich das Christenthum — objektiv betrachtet — mehr in der Form eines solchen wiedererweckten Rückstandes, als wie mit der Kraft einer fortwirkenden Kulturmacht. Es ist das Christenthum des Slaven, nicht des Germanen. Zudem haben wir es hier überhaupt mit einer ethischen Erscheinung zu thun, welche mit dem Anwachsen ihrer eigenartigen Bedeutung zugleich an ästhetischem Charakter verliert. Wir finden da wieder einmal jene tiefsten seelischen Grundlagen aller künftigen, auch ästhetischen, Geistesentwicklung aufgedeckt, welche jedoch die Eigenthümlichkeit haben, nicht allein an sich unkünstlerisch zu erscheinen; sondern, grundsätzlich verwerthet durch einen in sie versenkten, kindlich unentwickelten menschlichen Geist, wie hier durch den des slavischen Naturells, wirken sie geradezu als kunstfeindliche Gewalten der ihnen fremden christlich-germanischen Kulturwelt entgegen. So kommt es, dass ein Tolstoi bis zur Verneinung aller Kunst gelangen, gleichsam durch alle „Sonaten“ sein russisches „Kreuz“ machen muss, von der selben tiefgewurzelten Religiosität aus, welcher wir Deutschen schon vorher eine höchste Kunsterscheinung, wie unser Bühnenweihfestspiel, hatten verdanken dürfen. Das sind Unterschiede, die zu beachten sind.

Von jener merkwürdigen Persönlichkeit, welche auf einem einsamen Plateau zu stehen scheint, muss unser Blick schon viel weiter nach der Tiefe hin gleiten, bis er auf einen Mann trifft wie Björnson. Hier sehen wir einen vom Dämon der Wahrhaftigkeit besessenen Germanen reiner, nordischer Rasse, der die Wahrheit nicht so sehr mit freien Künstleraugen liebevoll anschaut und neu beseelt, was er am Ende besser als Andere könnte, — vielmehr sie durch revolutionäre Thaten und Worte seinem engbegrenzten Stückchen junger Kulturwelt als politischer Befreier aufzwingen möchte. Ein ganzer Mann, ein wirklicher Mensch, ohne Zweifel, dessen norwegische Sonderlichkeit nur nicht mehr so gar viel bedeuten kann, wenn es sich gerade um Kunstformen in dem grossen, alten Kulturvolke Schiller's, Goethe's und Wagner's handeln soll. Die Wahrhaftigkeit dieser unserer geistigen Heroen, welche der Wirklichkeit nicht nur bis auf die nackte Haut, sondern tief in das Herz sahen, wird Niemand anzweifeln. Nähmen wir sie aber in ihrer ganzen Tiefe ernst und gedächten Kunst und Leben danach zu formen: würde das nicht eine Umwälzung bedeuten für

den gesammten Menschegeist und seine herrschende Kultur — viel grösser und gewaltiger, als irgendwelche Revolution norwegischer Gesellschaft oder neudeutscher Litteratur? Nur mit dem Unterschiede, dass eine solche Umwälzung aus Kraft der Wahrhaftigkeit unserer grossen Meister gerade Dasjenige unzerstört, vielmehr erst eigentlich vollbelebt zurücklassen würde, was das Edelste und Höchste menschlicher Geisteserrungenschaften ist, und dessen Vertreter auf Erden sie selber gewesen sind. Wohingegen man davon schon in den Anfängen der modernen Revolutionsthätigkeit wenig mehr zu spüren pflegt und daher zu dem wiederholten Ausspruche sich gezwungen fühlt: dass es der ganzen Bewegung an Bildung mangle. —

Nun ist es wieder eine gute Strecke von der gewissermaassen naiv-aktiven Persönlichkeit eines Björnson bis zu der grüblerischen Greisenhaftigkeit eines Ibsen. Dieser scheint uns nur deshalb näher zu stehen, erstens: weil er eben grübelt (was aber nur ein Näherstehen zu dem unheroischen und unkünstlerischen Theile unserer Eigenart bedeutet), und zweitens: weil er in unserer Mitte alt geworden ist. Um so mehr hat sich gerade ihm alles Dasjenige in unserer Kultur und Gesellschaft als Problem, als höhere Potenz norwegischer Probleme, aufgedrängt, was unsere grossen Geister auf ihre Art bereits philosophisch gelöst oder in die freie Form der Kunst gefasst hatten, bevor der Norweger nach Deutschland kam. Man nennt diesen Ibsen aus gewohnter Oberflächlichkeit: einen Pessimisten, des besonderen traurigen Ernstes wegen, dem die Welt nur noch als verworrene und verworfene Lüge erscheint. Ja, man möchte gerade in ihm s. z. s. die eigentliche Kunstwerdung Schopenhauer's erblicken. Nun haben wir aber eben in ihm das merkwürdigste Beispiel, wie der „Künstler“ sich mit Dingen und Fragen blutig abquält, mit welchen der Philosoph schon fertig geworden war. Zum Mindesten hatte Dieser uns drei Wege eröffnet, welche aus der Wahrhaftigkeit des Pessimismus zu der Freiheit des Idealismus führen: die Kunst, die Moralität, die Religion. Die Kunst, welche er meinte, war aber etwas Anderes als die mühsälige Wiederholung der peinigenden Zweifelfragen, ja, des ganzen seit Weltbeginn aufgehäuften Materiales trüber Erfahrungen der Lebewesen mit sich selber, woraus Er, als deutscher Philosoph, uns bereits geistig befreit hatte, dergestalt, dass der deutsche Künstler auf Grund dieser Erkenntnissthat das ideale Kunstwerk selbst errichten könnte. Der unglückliche nordische Denker, mit einem heftigen Drange zur dichterischen Aeusserung, kommt aus der endlosen Arbeit am blossen Materiale des Philosophen nicht anders heraus als mit einem letzten Seufzer des Wahrheitsuchers: dass die Wahrheitsuche wie aller Idealismus, und also er selber, der als ernstlich Suchender ein Idealist, zuletzt doch auch nichts tauge und nur Trug oder Täuschung sei. So stellt er neben „Tristan“ und „Parsifal“ — „Gespenster“ und „Wildente“ — und das soll dann ebensowohl der selbe „Kunst gewordene“ Schopenhauer sein! —

Dieser Mann ist gewiss eine psychologisch und intellektuell sehr interessante Erscheinung; und er muss sich selber am Allerinteressantesten sein. Darum glaubt er, dass auch Alles, was er dichterisch zu äussern sich gedrungen fühlt, vom allgemeinsten Interesse sein müsse. Es kann diess aber nur für Solche noch von wirklich sachlichem, nicht nur persönlichem Interesse sein, welche auf der selben Bildungsstufe stehen wie der Dichter; — was durchaus nicht zur Folge hat, dass sie auch seiner Persönlichkeit gleichkämen! Nun ist aber gerade uns Deutschen eine andere, höhere und freiere Bildungsstufe schon längst angewiesen, und zwar von Persönlichkeiten, denen allerdings auch Ibsen nicht entfernt gleichkommt. Es ist nur unsere Schuld, wenn wir versäumt haben, uns darauf zu stellen, dergestalt, dass wir uns nun durch Arbeiten imponiren lassen, welche der „Künstler“ an jener Stelle noch mühsam leistet, wo einst der Philosoph sein Werk begann, zu der selben Zeit, da wir doch auch den wahren Künstler feiern, der mit Freiheit da geschaffen, wo der Philosoph sein Werk abschloss. Auf dieser Bildungsstufe ist Kunst möglich; auf der andern, wo wir noch Ibsen als Dichter bewundern, da gibt es keine Kunst, kaum etwas wie Technik, und auch diese nur als individuelle Manier. Wenn nun aber dieser Dichter darauf beharrt, die geistigen Mühsalen seiner persönlichen Ehrlichkeit als Symbole der grossen Weltwahrheit „Lüge“ gar bis auf die Höhe der Bühne zu erheben, so verfällt sein Werk, wider seinen Willen, obendrein in eine künstlerische Unwahrheit und ästhetische Täuschung. Denn als Dichtung ist es keineswegs Drama, sondern moderne Epik. Er wählte aber die Bühne, und damit die Täuschung, aus dem starken Drange seiner Ehrlichkeit. Was ihn selbst so ernstlich mühte, das erschien ihm auch so wichtig, dass es aller Welt möglichst laut und deutlich gesagt werden müsse. Dazu gebrauchte er das Podium der Bühne. Er bestieg es als Prediger der Wahrheit — der traurigen Wahrheit, dass Wahrheit selbst in der Wahrheit nicht zu finden sei. Uralte Wahrheit, giltig für alle die, welche die Wahrheit nicht haben! Er glaubte aber (doch dieser Glaube wird ihm endlich auch als Betrug erscheinen müssen!) — er glaubte, dass, wenn es doch einen Weg zur Wahrheit gebe, hier der Weg zu finden sei. Er suchte also nach dem Wege, den er im Leben schon nicht fand, auf der Bühne weiter. Seine Errungenschaft für die Bühne wäre demnach, dass sie ein Theil des Lebens geworden, nämlich des Lebens Derer, welche die Wahrheit nicht haben. Was ihr eigenes Leben sie nicht gelehrt, soll sie nun diese Erweiterung des Lebens, diese Hilfstruppe der Schauspieler auf der Bühne lehren. Und dies, nachdem die Bühne selbst auf ihre wahre Kraft der geistigen Befreiung und Erhebung, der Stärkung menschlicher Seele am Quell der Poesie überhaupt verzichten musste, — um lehrhaft und schreckhaft wirken zu können! Ja, Wessen gequälte Seele wird sich dadurch nun noch ernstlich aufrütteln und belehren lassen? Wem ist das ganze Elend dort oben auf der Bühne

etwas so Neues und Entsetzliches, dass es ihn nicht nur wie den einen Mann, Ibsen, zum Dichter, sondern in einer möglichst grossen Gemeinschaft zu besserem Lebenswandel veranlassen könnte? Entweder, dieser Dichter redet zu unschuldigen Kindern, die von der Welt nichts ahnen, und vergiftet ihre Seelen mit seiner Ehrlichkeit. Oder, er redet zu armsäligen Philistern, welche zu dumm waren, das grosse Elend rings um sie her zu bemerken, oder zu feig, es sich offen einzugestehen. Kinder und Philister — wohl „ein gross Publikum“?! Aber, wird dieses Publikum nach einem Theaterstücke zu solchem thatfertigen Eingeständnisse seines Elends gelangen, da es doch vor der grausamen Wirklichkeit selber dergleichen moralische Grossthaten weder wagte noch vermochte? Werden unsere Philister an Welträthsel-Lösungen sich herantrauen, welche ein Dichter und Grübler von so ernster Art wie Ibsen dort vor ihren Augen ungelöst lassen muss? Werden sie sich nicht eilig damit abfinden als mit einem sehr interessanten Abende aufgeführter Litteratur, und dann frischweg weiterlügen, wie vorher im Leben und auf der Bühne? Sie werden bestenfalls aufathmend sagen: „Wir haben ein Gewitter erlebt!“ und dann, sobald es ausgeregnet, den gemüthlichsten Platz sich aussuchen, um den Schauer zu vergessen. Denn irgend ein Mittel zur Verhütung des Unwetters hat der Dichter ihnen ebensowenig mitgegeben, als wie etwa einen Vorrath an Erntegeräth, um etwaige Fruchtbarkeit in Folge des Wetters gehörig zu verwerthen. Das bleibt Alles dem selben grossen Publikum überlassen, welches doch erst für so ungebildet erachtet worden war, dass diese Predigt uralter Wahrheiten ihm etwas fürchterlich Neues hätte bedeuten sollen. Wem es aber nichts Neues war, der wusste wohl auch schon von anderer Seite her mehr davon und von den möglichen Heilspfaden, sodass es nicht erst eines Ibsen bedurfte, um ihn darüber — einzudunkeln. —

Immerhin: wir haben es mit einem Etwas zu thun, welches — wozu man es auch zählen möge, ob zur Aesthetik, zur Ethik oder zur Psychologie — interessant ist; denn es steht eine ernste Persönlichkeit dahinter. Dies Interessante aber ist nicht gerade das Element des Dramatischen. Es ist wesentlich Kennzeichen des Litterarischen. Soll nun Litteratur noch Dichtung sein, so steht ihr dafür die weite Form der Epik offen. Interessant ist dem Modernen alles Moderne. Die spezifisch moderne Litteraturform der Dichtung ist aus gutem Grunde — der Roman. Schon seine formalen Eigenschaften entsprechen den Formen des modernen Lebens am Meisten. Hierin lässt sich alles Interessante der so vielfältig durcheinander versponnenen modernen Welt mit voller Breite und naturgetreuer Detailmalerei, bis in die feinsten psychologischen Probleme hinein, und sogar mit dem ganzen Schwergewichte der modernen Antwortlosigkeit, ästhetisch immer noch einigermaassen erträglich darstellen. Selbst die effektvolle Schlussphrase des Ibsen'schen Drama's, dieser berühmte Abgang des Novellisten von der Bühne, darin die Antwortlosigkeit sich grossartig zu

verhüllen liebt, sie wäre hier zu ersparen. Ist doch der Roman im Grunde immer endlos, und nur irgend ein einschneidendes Erlebniss (bevorzugt sind Hochzeit oder Selbstmord), nicht ein siegreicher Gedanke, bezeichnet den Moment, welchen der Dichter ausersehen hat, um dem Leser Gelegenheit zu geben, das Buch wieder zuzuschlagen. Es wäre besser gewesen, Ibsen hätte in seinen „Kronprätendenten“ sich selber geringeres Talent für das Drama verrathen. Was er späterhin zu verhandeln hatte, bedurfte der Bühne eben nur als Podium's, nicht mehr des Drama's als künstlerischer Form. Als Roman oder Novelle wäre es ästhetisch besser gerathen. Auch ist es noch jetzt beachtenswerth und eigenthümlich bedeutend, sobald man es nicht mehr als dramatische Kunst zu behandeln braucht. Trotzdem hat es vom Theater her augenscheinlich nicht nur abstossend gewirkt. Aber man prüfe nur einmal mit dem Maassstabe echter dramatischer Wirkungen, wie sie die vier Grossen Shakespeare, Schiller, Kleist und Wagner ausüben, jene unleugbaren Spannungen, in welche das Publikum Ibsen's geräth, wenn der Dichter ihm ungewöhnlich lange, und wie oft auch ungewöhnlich resultatlose Zwiegespräche zumuthet. Es ist die Spannung des Romanlesers, welche wir alle uns recht gern am ruhigen Nachmittage im Lehnstuhle widerfahren lassen mögen. Dramatische Spannung, welche immer zugleich künstlerisch geartet ist, die ist es nun und nimmermehr, höchstens einmal — „parlamentarische“ —: und die ist freilich ganz modern! — Darum haben, von unserem künstlerischen Standpunkte aus gesehen, die anderen hervorragenden Persönlichkeiten der neueren Litteratur, welche vorwiegend episch sich bethätigten, vor dem Dramatiker Ibsen viel voraus, obwohl sie doch, mit Ausnahme etwa Björnson's, eigentlich künstlerischen Sinn wenig bekundet oder sich bewahrt haben. Ja, selbst den Romanen Zola, der uns gallophilen Germanen leider nur elend schaden konnte, kommt dieser Umstand noch zu Gute, wenn er auch erst wieder beträchtlich unterhalb Ibsens, dort, wo der grosse Sumpf sich völlig ausbreitet, sein vielbändiges, etwas pedantisches und nicht ganz originales Wesen treibt.

Diesen vierten und letzten Mann unter der Menge überlasse ich übrigens seinen Kennern und Liebhabern. Es genüge uns hier die Schlussbemerkung: dass eine ehrliche und gründliche Umschau am Bergabhang und im Thale uns weiter keine bedeutende Persönlichkeit zeigt, welche im Stande wäre, ihrer Zeit und Litteratur einen besonderen Stempel zu geben. Dass es nebenher, auf dem Gebiete der Novellistik vorzüglich, recht schöne Talente gibt, für welche man sich interessiren kann, sollte nicht erst als etwas Erwähnenswerthes gelten. Welche Zeit und Litteratur wäre das, wo selbst diese geringste Anforderung dem Zweifel begegnete, ob sie überhaupt erfüllbar sei? Eine Welt, für die „Ibsen“ wie ausgesucht! — Ja, es gibt Talente. Nur zeigen sie sich merkwürdiger Weise am Wenigsten deutlich eben dort, wo das grösste Geschrei erhoben wird, dass hier die „neue Kunst“ geschaffen werde. Das ist jener endlich einmal ganz konsequente Realismus,

welcher nun schon im Gegensatze zu den genannten vier Persönlichkeiten, die zuerst die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt, von der geistigen Tendenz ab und der reinen Stofflichkeit, d. h. der nackten Wirklichkeit, sich zugewendet hat. Hierbei ist dann freilich von künstlerischem Talent keine Rede mehr, und wer Eines besitzt, spielt dem gegenüber eine grosse und erfreuliche Rolle. So werden wir — um nur Einzelnes herauszugreifen — z. B. Kjelland, den nordischen Dichter von „Garman und Worse“, von „Gift“ und „Fortuna“, als hochbegabter Erzähler schätzen, auch wenn wir seine Tendenz nicht billigen; wir werden z. B. in dem Militär-Roman des Baron von Roberts „Die schöne Helena“ die Möglichkeit erkennen, wie auch ein gebildeter deutscher Mann mit den Mitteln des Realismus und in der Form der modernen Epik eine in ihrer Art werthvolle Dichtung zu schaffen vermag, wenn er nur das nöthige Talent dazu mitbringt; und wir werden in Novellen, wie sie z. B. der Cyklus, „Von Frühling zu Frühling“ von Hans Hoffmann enthält, sogar entschieden feine künstlerische Werthe finden, auch wenn sie sich zu guter Letzt mit Leib und Seele (denn Seele haben sie!) an Gottfried Keller verkaufen; der freilich nicht der schlechteste Amateur für Imitateure ist! Und um doch endlich einen, nun auch schon etwas isolirten, kühnsten Führer und Vorkämpfer des jüngsten Deutschland zu nennen: man wird zugeben, dass Karl Bleibtreu etliche Schlachtenbilder geschaffen hat, welche aus dem Atelier seines Vaters gar nicht besser und wirkungsvoller hätten hervorgehen können. Denn, während diese den glänzendsten militärischen Ruhmeshallen unserer Zeit nur zur malerischen Zuthat dienen, so liegen jene wie kleine, auffallend abstechende Schmuckstücke in der sonst leider recht proletariärmässig verarmten Kammer der modernen deutschen Litteratur, der bis heute noch keine Ruhmeshallen zu erbauen waren; schon aus dem einfachen Grunde, weil Kellnerinnen und Modelle als Walküren und Victorien zwar vielleicht in Kneipe und Atelier, aber doch noch nicht in der künstlerischen Oeffentlichkeit vollgeeignet und zulässig erscheinen! —

3. „Idealismus“ auf moderner Bühne.

Je weniger die vorhandenen Talente den Niedergang — nach Anderen: Aufschwung — des modernen Theaters verhüten konnten, um so freieres Spiel hatte dabei die Einwirkung des Genie's. Um dies recht zu verstehen, muss man sich freilich um den gegenwärtigen Stand der Dinge einigermaassen bekümmern. Ihr braucht nicht zu befürchten, dass Ihr im Sumpfe stecken bleiben werdet! Je gründlicher Ihr an's Werk geht, um so sicherer kommt Ihr wieder auf den Bayreuther Hügel zurück. Der Grund der Erscheinung liegt in diesem Falle auf der Höhe.

Von keinem meiner jährlichen Ausflüge in das Land der Modernen bin ich zurückgekehrt ohne die verstärkte Ueberzeugung, dass das „musi-

kalische Drama“ dem rezitirten als Pfahl im Fleische steckt. Mit dem Auftreten unseres idealen Kunstwerkes ist eine Wendung in die gesammte dramatische Poesie und das Leben der Bühne gekommen, welche nothwendiger Weise zu neuen Wegen hintreibt. Und eben da lauert die Gefahr des Irrwegs!

Die edelsten Bestrebungen des deutschen Geistes nach Idealisirung des Drama's und Theaters haben mit unserem Kunstwerke ein Ziel erreicht, über welches hinaus das gesprochene Wort keine stylbildende Gewalt mehr hat. Es vermag, von Gewaltigen des Geistes gesprochen, noch edelste geistige Genüsse, auch auf der Bühne, unserem heutigen und künftigen Volke stäts zu verschaffen; aber es muss auf den bestimmten Ruhm verzichten, ein monumentales Kunstwerk idealen Styles ermöglichen zu können. Dies ist ohne die Musik nicht mehr denkbar. Dabei leben jedoch die grossen Vorarbeiten zu dieser Erscheinung noch immer in ihren eigenen Werthen und Wirkungen fort, weil sie eben unvergänglich sind, so lange deutscher Geist lebt. Wird auch jeder neuere Versuch eines Ideal dramas, d. h. eines nur gesprochenen Schauspieles von jenem rein-idealistischen Style, wie unsere Klassiker es schufen, heute und künftig an dem klingenden Hügel von Bayreuth scheitern müssen: doch bleiben die klassischen Werke selbst und finden stäts wieder ihr Publikum, auch in der selben Zeit, welche nur noch für den Realismus zu haben sein will.

Nun aber glaubt das moderne Theater, vom Realismus selbst mehr oder minder „angekränkt“ (indem es vor dem sog. „gesunden“ Realismus der jüngsten Tage sich noch scheut): es solle auch den Idealismus der klassischen Dramen erst neuerdings dem Publikum irgendwie modern-„interessant“ machen. So bestrebt man sich denn auf der einen Seite, nördlich vom Main, für den phantasieärmeren Volkstheil, die Phantasie des Publikums möglichst abzulösen durch ein Aufgebot sinnlich reicher und historisch belehrender dekorativer Ausstattung. Das wird für Idealismus genommen, ist aber im Effekte doch nur ein Realismus von idealem Scheine. Auch verzichtet man damit von vornherein auf die bildende Kraft des Theaters, wenigstens in Bezug auf die Phantasie.

Die Darstellungen der klassischen Werke werden nach der Seite der Ausstattung hin immer schöner. Insbesondere im kgl. Schauspielhause zu Berlin wird die Klassizität jetzt sehr löblicher Weise ganz nachdrücklich hervorgehoben; und man darf sagen, dass man dort keinen grossen Werth darauf legt, das gute Alte etwa schauspielerisch besonders zu modernisiren. Der oft widerliche moderne, d. h. meistentheils krass jüdische Ton, dem man an anderen Bühnen in klassischen Werken begegnet, fehlt dort beinahe ganz. Es geht noch ziemlich schlicht und ehrbar her, und das kleine Stammpublikum des schönen Hauses hat noch ein gewisses gemüthliches Gefühl dafür. Aber man möchte mit seinen Klassikern doch weiter hinauswirken. Darum kleidet man sie nun möglichst üppig ein; was dann

freilich ein wahres Stürmen der Kasse und monatlange Füllung des Hauses zur Folge hat. Der Berliner „Tell“ z. B. ist eine landschaftliche Schönheit ersten Ranges geworden, und sein Schweizer Alpengewitter kommt bald dem jubilirenden Grossdonnerer Barnay gleich. Da denn doch auch die Dichterworte, wie immer gesprochen, mit unertödtbarer Kraft zu uns reden und den inneren Idealismus des Werkes zu Ehren bringen, so mag man sich gerade hier auch die reichste Gewandung gefallen lassen, wo schon von vornherein der Styl der Poesie am Allermeisten dem musikalisch beseelten Kunstwerke sich nähert. Fast opernhaft beginnt und schliesst das Stück; aber eben dadurch wird es über die Oper erhoben, dass es dabei das Werk jenes deutschen Idealismus ist, der berufen war, in der Folge das musikalische Kunstwerk selbst zu schaffen. Oft glaubt man schon den Zusammenklang der Musik und der Poesie zu vernehmen (auch wenn nicht gesungen wird); oft gruppirt sich Handlung und Situation (auch ohne alles „Ballet“) wie zum plastischen Bilde der idealen, musikalisch-dramatischen Scene. So wundert man sich nicht mehr, dass rings um dieses starke und hinreissende Ahnen der Kunstvereinigung nun auch noch die volle Macht der Versinnlichung des Sichtbaren ihre Zauber aufthut; und wer sich aus Unverständniss für das Stylgeheimniss darüber wundern könnte, der vergisst es über dem Bewundern des thatsächlich ihm dargebotenen Schönen der Erscheinung. Dergestalt wird der „Tell“ wieder populär. Ich bin zwar überzeugt, dass er es an und für sich, als Schillerische Dichtung, ohne all diesen Aufwand noch heute wäre, wenn er nur gut gespielt würde. Aber die Zeit, ob bewusst, ob unbewusst, fühlt anders — spielt auch anders! Sie glaubt mit modernen Mitteln nachhelfen zu müssen, weil — ja, wenn sie sich dessen bewusst wäre, müsste sie sagen: weil die Aufgabe jener grossen Werke in dem neuen idealen Kunstwerke aus der Musik erfüllt ist, weil also innerhalb der Entwicklung der Kunst zum Ideale jene Werke die „alten“ geworden, mögen sie sonst ewig jung bleiben als Zeugnisse deutschen Dichtergeistes. Daher sucht man sie zu „erneuern“, stattet sie „neu“ aus, kurz, bietet dem Publikum in ihnen etwas „Neues“ dar, welches dem Sinne des Realismus besser entspricht. Und so beschwört man auch wiederum — mit Recht! — den alten Zauberer Prospero, den Meister jener „Romantik“, welche allezeit für den Theil der Menschenseele, wo die Poesie heimisch ist, das eigentlich Moderne bleibt. Aber diese Beschwörung der Romantik, dieses treffliche Unternehmen, vollzieht sich hier mit unendlichen Klängen Taubert'scher Opern-Musik, und so erscheint im Schauspielhause als „neuestes“ Zug-Stück ein Stück „Sturm“, aus welchem sich allerdings Jemand Namens Shakespeare, nachdem er uns kaum in den unvergleichlichen Zauber seiner Poesie eingesponnen, schier um und um geblasen zurückzieht, um für den Rest des trotzdem höchst amüsanten Abends dem allerschönsten Ballet den Raum der klassischen Bühne frei zu geben. Und

auch das grosse Publikum fühlt sich dieser modernisirten Romantik gegenüber frei vom klassischen Zwange, — ganz „modern — Sardanapal“! —

Damit wären wir gleich bis auf die einsame Felsenhöhe des zweiten Faust gestürmt worden, und um nicht am Ende von dem Sardanapalisch-„Modernen“ auch noch in das Mephistophelisch-„Schlechte“ zu gerathen, leihen wir uns lieber eilends die Siebenmeilenstiefel, alle Beide, und steigen alsbald von Spree und Panke fort, über den Main hinweg, bis zur Isar. „Faust's Tod“ war an der Panke erfolgt unter grausamer Entziehung aller und jeder Musik — bis auf die famosen Brummstimmen der Lemuren beim Begräbniss. Ein Schritt weiter, und wir stehen dort unten im Süden des Mains, wo man der lebhafteren Phantasie des Publikums neuerdings nur noch den Geist, das Wort der Dichter auf dekorationsloser Bühne darbietet. Hier alle mögliche Illusion — dort das Absehen von aller Illusion. Hier: Versuch, aus dem gesprochenen Schauspiele ein sinnliches Kunstwerk zu gestalten mit oder ohne Musik. Dort: Experiment, das Dichterwerk rein als solches zu einer Geltung zu bringen, welche dem des vollendeten Kunstwerkes aus der Musik möglichst gleichkäme. Beides geschieht unter dem mehr oder minder bewussten Drucke des Kunstwerkes am Maine selbst, welches man dergestalt an Bedeutung und Wirkung theils zu erreichen, theils zu ersetzen sucht. Es kann sich aber nur darum handeln, was sich daneben als ästhetischer Werth zu halten vermöge? Da hat nun freilich wohl nichts Anderes einen gleich feinen Werth für sich voraus, als wie der rein ermöglichte Genuss des lebendigen Dichterwortes. Der Künstlergeist bedeutender deutscher Männer hat sich seit Langem wiederholt für eine solche Konzentration des dichterischen Genusses auf das Wort ausgesprochen. Aus Schinkel's Nachlass und aus Wagner's Schriften sind Gedanken dieser Art zuerst in die „Bayreuther Blätter“, von Bayreuth nach Worms, und von den Sonderereignissen dortiger Volksspiele her, versthollener Weise, plötzlich in die ganz offizielle Münchener Oeffentlichkeit gelangt. Nun macht das Experiment des Hoftheaters durch seinen eigenen Erfolg aus einer ernsten Stylfrage eine Tagesmode. Diese aber hat, wie alle Moden, das Eigenthümliche, dass das neue Kleid, oder die neueste Kleiderlosigkeit, auf dem alten Körper sitzen soll. In Anbetracht dessen muss ich früher Gesagtes wiederholen: dass zu einer künstlerischen Verwerthung des neuen Wortschauspieles mir nicht etwa nur eine Umformung der äusseren Bühne zu gehören scheint, sondern vor Allem doch eine sehr bedeutende Umwandlung der üblichen Schauspielredekunst. Nimmt man sich bei jener Umformung der Bühne ohne Weiteres das eigenartige Muster des Volksspieles vor, welches für Shakespeare immerhin gelten mag, so lässt man hingegen die dramatische Rede, fernab vom Volksspiel und allen Reformen, nothgedrungen im althergebrachten Theaterspiel stecken. Dies einmal unbeachtet, dürfte man aber mit der ganzen Bestrebung, welche an sich guten Grund und weite Zukunft hatte, aus der

Kunst doch wieder nur in die Litteratur hinüber gerathen. Dieses Litteraturmässige wäre dann auch das eigentlich Moderne am Münchener Experiment. Zugleich aber ist es wiederum Das, was dem modernen Sinne auf die Dauer doch nicht recht behagen kann. Denn Dieser gerade verlangt nach sinnlicher Wirklichkeit, sei es als spielendes Volk oder als lebensvolle Kunsterscheinung. Darin liegt auch für ihn der Kern der Empfindung für das ideale Kunstwerk. Hätte er es nur recht begriffen, was damit Eigenartiges erreicht worden, er würde wohl auch einsehen, dass, wenn noch künstlerische (nicht nur schauspielerische) Probleme zu lösen übrig bleiben, diese gar nicht auf dem Felde und im Gefolge des klassischen rezipierten Drama's zu suchen sind, welches fortlebt, wie es da ist, weil es so ist, um so leichter und länger, je mehr das vollendete ideale Kunstwerk selber lebt und den idealen Sinn des Volkes und der Schauspieler bildet. Mit wie viel Dekoration oder Musik dazu, das kommt dann weniger in Betracht! — Die Probleme, welche es zu lösen übrig lässt, sind überhaupt nicht solche eines echten oder falschen, alten oder neuen Idealismus als Kunstform. Es sind bestenfalls Probleme eines künstlerisch verwerthbaren Realismus, d. h. der dichterischen Thätigkeit des an sich idealistischen deutschen Geistes mit den Mitteln des Realismus, soweit auch dieser ein Ausdruck deutscher Natur ist. Einen Weg zur Lösung dieses Problems sucht unsere ganze moderne Bühnendichtung, „nothgedrungen“, von der Existenz des musikalischen Kunstwerkes gedrängt. Aber die Pfade, die sie bisher gefunden zu haben glaubte, haben sie in den Sumpf geführt, wo das Drama überhaupt versinkt, und nur noch der Erzähler berichten kann, wie widerwärtig die Affaire war! —

4. „Realismus“ auf moderner Bühne.

Also hätten wir es doch mit einer „Folge“ der idealen Kunst zu thun? — Gewiss. Aber, in welcher Art, auf welchem Boden, von welchen Leuten und mit welchen Ergebnissen diese Folge zu Stande gebracht wird, das ist das Charakteristische, welches uns verhindert, darin eine Kulturthat oder ein Fortschrittssympton zu erblicken. Ich selbst habe schon früher, in meiner „Idealisirung des Theaters“, eine Hindeutung gewagt, wo es für einen deutschen Wirklichkeitssinn und eine poetische Wahrfähigkeit allerdings noch künstlerische Aussichten auch auf der Schauspiel-Bühne geben dürfte. Ich hatte damals den Wirklichkeitssinn nicht so sehr auf die Kunstform als auf den Ursprung der Kunsterscheinung selbst bezogen, indem ich dem idealen Grunde, welchem das ideale Kunstwerk entsprungen, der Musik, einen realen Boden gegenüberstellte, welchem ein anderes Kunstwirken entspringen könnte, das lebendige Volk. Aus der Beobachtung, dass von diesem Boden der Volkswirklichkeit immer wieder

und jetzt mehr noch als vordem dramatisch-nimische Aeusserungen sich losringen, hatte ich auf die Möglichkeit des Volksspielles als eines lebensvollen Zukunftsgebietes zur Bethätigung rezipirter Dramatik geschlossen. Natürlich ist auch dies sogleich derart missverstanden worden, als wollte man mit dem Theaterspielen der Bürger- und Bauernschaften dem Dilettantismus erst recht Thür und Thor eröffnen, womöglich, um dann in Bayreuth die wahre Kunst desto heller und ungestörter erglänzen zu lassen! Es handelte sich aber bei den Volksspielen überhaupt gar nicht um Schauspielkunst, sondern um die Poesie der Volksseele, die auf der Bühne sich wiederum dem eigenen Volke mittheilt. Worauf einzig es dabei ankommt, das ist, dass diese Poesie in der Volksseele durch ganz bestimmte erhebende und begeisternde Erlebnisse oder Erinnerungen zu Zeiten bis zum äussersten künstlerischen Ausdrucke eines Volksspielles erweckt und gesteigert werde. Nur dann, als eine seltene, einzelne Volksfeier, würde das Volksspiel am Platze sein, keineswegs aber als eine stehende Einrichtung, eine Art von Konkurrenz-Theater des Dilettantismus neben dem eigentlichen erwerbsmässigen Komödiantenthume. Und weil damit freilich nicht nur etwas Seltenes, sondern auch etwas Bedenkliches, dem Missverständnisse arg Ausgesetztes, angeregt worden war, hatte ich mich bemüht, an anderer Stelle und bei anderer Gelegenheit, in meinem „Ferdinand Raimund“, auch noch eine ganz andere Möglichkeit in die Erinnerung der Freunde deutscher Kunst zurückzurufen. Ich wies dort darauf hin, wie echtbürtig deutscher Idealismus in volksthümlicher Weise und mit der vollen Kraft des Wirklichkeitssinnes eine Mittलगattung mehr erheiternder, als erhebender Bühnenwerke schaffen könnte, welche zugleich an die Phantasie und an das Gemüth des Publikums sich wendend im leichten Märchenspiele die ewigen Wahrheiten des Menschenwesens und die wechselnden Lügen des Zeitlebens zu unterhaltender Darstellung brächten. Es wäre dies zugleich etwas Modernes, soferne es aus der Zeit geschöpft würde, und doch etwas Ideales, soferne es der Eigenart des deutschen Volkscharakters selbst entspräche. So eröffnete sich auch hier ein poetisches Gebiet, das recht wohl neben dem idealen Kunstwerke lebensvolle Bühnenerscheinungen idealen Sinnes hervorzubringen vermöchte, wenn die rechten Talente dafür zu gewinnen wären. Lebte in unseren dichtenden „Realisten“ überhaupt ein echter deutscher Volksgeist, so müssten sie doch gerade seiner eigenartigen Wirklichkeit gerecht zu werden vermögen, welche freilich nicht die obenauf liegende Wirklichkeit unserer Grossstadtgassen ist. Nur auf diese aber pflegen wir gestossen zu werden, wenn wir uns einmal der Leitung unserer modernen Bühnendichter anvertrauen, die sich vielmehr gar viel darauf zu Gute thun, dass sie uns ganz etwas Anderes darzubieten haben als wie archaische Volksspiele und kindischen Zauberpossenspek. Nein, sie nehmen die Sache viel ernster, und mit diesen Ernsten müssen wir uns nun noch eine Weile beschäftigen. —

Vor Allem haben wir festzustellen, dass es sich bei den Regungen des modernen Bühnenlebens, welche wir zu beobachten finden, nicht so sehr um den Ausdruck einer lebendigen Wirklichkeit, wie Volk und Volksgeist, als vielmehr fast einzig nur noch um die getreue Wiedergabe der Wirklichkeit handeln soll, welche in den Blick der betreffenden Dichter fällt. Nachdem die Idealität eine so vollendete Kunstform erreicht hatte, wie es durch die Musik ihr ermöglicht worden war, blieb der Dichtung, die sich selbständig äussern wollte, anscheinend nur eben noch die Realität übrig.

Man durfte von der Wirklichkeit, die man eben sah, durchaus nicht abweichen, wenn man ein rechter und ganzer Realist, etwas spezifisch Anderes als die Idealisten des musikalischen Kunstwerkes sein wollte. Also musste man auch die Form nunmehr einzig aus der Wirklichkeit gewinnen, wenn anders man ihrer Wahrheit entsprechen wollte. Die Form durfte doch nicht von Aussen künstlich dem Stoffe auferlegt werden. Das war eine gute Lehre des idealen Kunstwerkes gewesen. Dennoch aber sollte es doch eine dramatische Form sein. Die Wirklichkeit sollte durchaus auf der Bühne sich darstellen, als eine zweite, dort oben wiederholte Wirklichkeit, ganz so lebendig wie das volle Leben selbst. Das war wieder eine Lehre des musikalischen Kunstwerkes, aber missdeutet; da ein Unterschied dazwischen ist, dass etwas lebt, und was da lebt. Soweit war man dem Idealismus nachgefolgt, um das ganz Andere, das wirklich Wirkliche, als das wahre Leben, dramatisch darzustellen.

Wie sollte dies aber nun möglich werden? War die blossе stoffliche Wirklichkeit eine ebenso gewaltige Ermöglicherin der Kunst, wie die Musik? Die Anführer der neuen Bewegung brachten noch etwas von Demjenigen mit sich, was ihnen die Form ersetzen mochte: Geist. Sie schufen tendenziös. Sie wollten mit ihren Darstellungen die Wirklichkeit belehren, die Gewissen wecken, womöglich reformiren. Soweit der Geist die Dichtungen nun interessant machte, erzielten sie auch auf der Bühne gewisse Wirkungen, die sogar ganz neu erschienen, obwohl sie im Grunde nur einem andern Gebiete angehörten. Man erinnerte sich aber nicht, sie bisher gerade derart auf sich selbst beschränkt von der Bühne her erlebt zu haben. Es wurden auf diese Weise Tendenzromane ausschnittweise auf der Bühne gespielt. An Stelle des Dramatischen als Kunstform war das Interessante der Persönlichkeit und ihrer geistigen Bestrebungen getreten. Wer dann das Moralische als nicht-ästhetisch von solchen neuen theatralischen Erlebnissen prinzipiell ausscheiden wollte, der blieb wiederum auf den Charakter des Litterarischen angewiesen.

Dadurch gerieth der ästhetische Sinn überhaupt in grosse Verwirrung. Es sollte dies Alles doch ebensogut Kunst, sollte Drama, Theater, Schauspiel sein, wie das ideale Kunstwerk aus der Musik, ja, womöglich noch mehr. Gerade die grosse Wirkungsfähigkeit, welche das Theater als solches

mit eben diesem musikalischen Kunstwerke wieder auf's Neue bewährt hatte, musste jeden modernen Dichter bestimmen, falls er dem Kunstleben eine neue Wendung geben wollte, schleunig von dem gedruckten Buche fort seine Gedanken und Erfahrungen von der „Wirklichkeit“ gleichfalls auf die Bühne zu übertragen. Aber, ist denn dies noch wirklich die selbe Bühne, auf welcher seit ältesten Zeiten die höchste Form der lebendigen Kunst zur Erscheinung zu kommen gesucht hat?

Man erwartete bisher von der Bühne zweierlei: entweder eine Kunst, welche erhebend, oder eine solche, welche erheiternd wirkte. Das war immer also Etwas, was die menschliche Seele in eine freiere Sphäre versetzte, über die bedrückende Wirklichkeit hinaus, ohne dass deshalb die Grundlage der Erhebung und Erheiterung, die dargestellte Welt und ihre Wesen, die dramatischen Charaktere, unwirklich und unwahrhaftig gewesen wären. Man hat auch in der idealen Kunst das Wirkliche erlebt und die Wahrheit erfahren, soweit das eben erhebend oder erheiternd, und darin künstlerisch wirken konnte. Gerade soweit war das Wirkliche auch das Wahre, welches für die menschliche Seele einen Werth hatte. Die Modernen aber thun so, als hätten sie zum ersten Male im Leben der Menschheit die Wirklichkeit gesehen und die Wahrheit auf die Bühne gebracht. Und doch ist selbst Das, was sie thun, gar nichts Neues, sondern schon oft dagewesen. Es tritt immer wieder auf in der Geschichte der Kunst, entweder als ein primitiver Zustand, woraus sich das Ideale erst allmählich entwickeln soll, oder als ein Rückschlag des Idealismus, der ihn aber noch niemals todtgeschlagen hat. Da der Idealismus nun in unserer Zeit einen so überaus starken künstlerischen Ausdruck gefunden hatte, so musste auch der Rückschlag um so stärker sein. So begegnen wir jetzt allerdings einer Wirklichkeitspoesie auf der Bühne, welche an Primitivität alles Dagewesene übertrifft, ohne darum neuer zu sein und eine besondere Zukunft zu versprechen. Ja, sie gelangte bisher sogar nur zum geringeren Theile bis auf die erstrebte Bühne, und der „freien Bühne“ selbst, die sich ihr aufthat, ward inzwischen die Bühne zugeschlossen, sodass sie sich für die Produktion ihrer Dichter thatsächlich wieder in ein Zeitungsblatt des selben Namens, also in „Litteratur“ verwandeln musste! —

Der Kunst der Erhebung und Erheiterung gegenüber ist für unser modernes Publikum dergestalt eine ganz andere „Kunst“ getreten: die des litterarischen Interesses, einer spezifisch geistigen Unterhaltung — mit oder ohne Geist. Dies ist grundsätzlich festzuhalten. Auf Verwechslung der beiden verschiedenen Arten beruht alles falsche Urtheil über jede von ihnen und alle Verwirrung in der modernen Aesthetik, d. h. in dem täglichen Aesthetisiren der Kritik und des Publikums.

Man darf diese andere Kunst in ihrer Eigenart gerne gelten lassen, solange sie Anstand und Würde wahrt und nicht einen Fortschritt über die Kunst der Erhebung und Erheiterung hinaus oder überhaupt eine

ganz neue Kunst bedeuten will. Bühne, Drama, Schauspiel sind nur noch Zufälligkeiten bei dieser geistigen Unterhaltung. Sie sind wirksamer, weil sie lebensvoller sind als das gedruckte Buch; aber was damit dargestellt wird, könnte ebensowohl oder besser noch erzählt oder gelesen werden. Wenn es nur interessant genug ist, um den Geist der Anderen zu fesseln! Das mochte es auch sein, solange die Kosten der geistigen Unterhaltung auf der Bühne von interessanten Menschen bestritten wurden, welche selbst dachten und mit besonderen Augen in die Welt sahen. Aber das musste ja doch bald als das nicht so ganz und gar wahrhaftig Wirkliche erscheinen! Was hatte sich der Dichter mithinein zu mischen in die reine Wirklichkeit des Stoffes? Er war nur eine störende Wirklichkeit. Er musste ganz verschwinden hinter dem Stoffe. Er blieb nur die Seh- und Schreibmaschine. Was er vom Stoffe der Wirklichkeit sah, hatte er für die Schauspieler hinzuschreiben, und diese hatten es zu spielen. Das war das Aeusserste, was von Aussen her der Wirklichkeit angethan werden durfte, um sie auf die Bühne zu bringen. Es waren eigentlich nur noch s. z. s. Packträgerdienste. Man braucht schliesslich Menschen, welche die Wirklichkeit in ihre Augen aufnehmen, auf ihren Federn und Papieren allgemach zur Bühne hinauf spediren. Solche unentbehrliche Menschen sind die modernsten Dichter. Mit der Ausscheidung des tendenziösen Wahrheitspredigers aus der realistischen Dramatik ist der Schritt gethan, der sie aus dem nordischen Schulzwang befreit. Björnson und Ibsen versinken „vor Sonnenaufgang“, und aus dem „Sonnenaufgang“ selber wird ein neuer Tag für die „Familie Selicke“ und das „Friedensfest“.

Nur seltsam! Trotz den realistischen Talenten der Herren Hauptmann, Holz und Schlaf, vielleicht gar wegen dieser Talente, deren Vorhandensein wir eben deshalb annehmen wollen, — mit der blossen Packträgerthätigkeit der jungen Dichter will es doch noch nicht so recht gehen! Das ganze ästhetische Calcül scheint eine Lücke zu haben. Solange der Dichter noch als „Prediger“ die Wirklichkeit als seinen Lehrstoff behandelte, war die Sache wirklich interessant, — konnte es wenigstens sein. Mit dem Versuche, lediglich nur noch die Wirklichkeit in naturgetreuer Wiedergabe darzustellen, was eine Sache der passiven Sehtechnik, nicht mehr einer zeugenden Geisteskraft war, damit verloren die Dichtungen auch noch den Charakter des Interessanten und vermochten nicht einmal mehr zur geistigen Unterhaltung zu dienen. Sie wurden einfach langweilig. Demnach wäre das Publikum, soweit es für modern-gebildet gelten will, kläglicherweise darauf angewiesen, sich für das Langweilige zu interessiren; wozu denn auch bei den letzten Aufführungen der „Freien Bühne“ in Berlin einige misslungene Anstrengungen gemacht worden sind. Denn es hilft doch nun einmal nichts: zum „Sich Interessiren“ geht man in das moderne Theater, wenn man sich nicht mehr wie sonst „nur“ erheben oder erheitern, ja, schliesslich auch nicht einmal mehr moralisiren lassen will. Anstatt

daheim das interessante Buch aufzuklappen, klappt man den Parquetsitz nieder und erwartet die interessante Bühnenneuigkeit.

Aber wie, wenn das naive Publikum sich schon ganz ohne Gène über alles Langweilige langweilt, und selbst das gebildete schon bedenkliche Mienen macht, es nicht mehr interessant zu finden? — Was dann? — Wieder nicht Neues! Es ist ja schon Alles vorhanden, was „dann“ geschehen wird. Es geschieht sogar schon heute, mehr oder minder verstoßen, in dem selben Augenblicke und bei den selben Stücken, welche der dramatischen Beweisführung geweiht sein sollten, dass das Langweilige interessant und das einfach Wirkliche die wahre Kunst sei! Auch in den prinzipiell „rein wirklichen“ Stücken der jüngsten Dichterschule fehlt es keineswegs an der Wahrheitspredigt *à la Norvège*, welche moralisiren, und an den Komödienfaxen *à la France*, welche amüsiren sollen. Man kommt ohne diese Hilfsmittelchen auf der Bühne nicht aus. Der Geist will doch irgendwie gefesselt, das Gemüth in irgendwelche Spannung versetzt werden. Und so bringt Herr Hauptmann, allerdings ungeschickt genug, aber gut gemeint, eine vollständige Trunksucht-Statistik auf die Bühne, und die Herren Holz und Schlaf geben ihrer „Familie Selicke“ sogar eine verspätete „moralische Idee“ mit auf den Weg — auf den Rückweg von der Bühne in das Buch. —

Diese „Familie Selicke“, worüber vor einem Vierteljahre in Berlin einige Tage lang gesprochen ward, habe ich damals — beinahe gesehen. Im letzten Moment aber ging ich an jenem schönen Ostermorgen doch lieber in die Kirche. Da war die moralische Idee viel schneller zu haben als in dem Wirklichkeitsstück der „Freien Bühne.“ Doch war es mir „interessant“, von einem Wissenden zu hören, dass die Dichter dieses Stückes mit ihrer auf das Aeusserste gesteigerten Wirklichkeitstreue allein zu keinem dramatischen Schluss gekommen waren. Auch sie hatten nach der Trunk- und der Schwindsucht doch auch noch der Moralsucht einen letzten Platz einräumen müssen. Ihr Stück hat eine moralische Idee; aber man muss allerdings erst vier Akte hindurch das Langweilige interessant finden, bis man dahin gelangt. Im Stücke selber ist kein rechter Platz dafür; es steht zu viel Wirklichkeit im Leben und in der Stube der Familie herum. Zum Schlusse aber müssen die Dichter doch ein Uebriges thun. Es wäre sonst am Ende gar kein Drama gewesen! Nachdem das schwindsüchtige Kind endlich naturgetreu verstorben, bleibt die brave Schwester, anstatt dem häuslichen Elend zu entfliehen, mit moralischem Entschlusse dennoch bei dem naturgetreuen Säufer-Vater zurück, und vor dieser seltensten, sonst wohl ganz unwirklichen Erscheinung eines schlichten Pflichtgefühls gewinnt ihr theologischer Liebhaber mitten in der modernen Wirklichkeit des Zweifels und Spottes seinen verlorenen Glauben wieder. Das ist so etwas wie — nicht gerade ein Ostermorgen — aber doch ein frisches Lüftchen vor Sonnenaufgang. Nur leider — es kommt zu spät. Das Stück

ist aus. Es hatte allzu wirklich sein müssen. Daran ist es dann auch erstickt.

So lauert in der Tiefe der ehrlichen Seele unserer Modernsten schon der schreckliche Gedanke: „Wie? Wenn das Drama überhaupt gar nicht im Stande wäre, wirklich wahr, wahrhaftig wirklich zu sein?“ O Weisheit kindlicher Gemüther! Es ist viel Wahres daran. Die Wirklichkeit, die Ihr wollt, taugt nicht für das Drama; wenn Ihr auch heute noch Euch damit tröstet, das Drama tauge nicht für sie. Wollt Ihr auf die Bühne steigen und auf die Dauer dort „realistisch“ wirken, so müsst Ihr wohl oder übel mit den Wölfen heulen, d. h. Komödie spielen! Blosser Abriss aus dem Abklatsch der Gassenwirklichkeit helfen Euch nicht dazu. Oder — ihr müsstet überhaupt davon absehen, und wenn Ihr nun einmal mehr thun wollt, als nur realistische Romane schreiben, so müsstet Ihr eben versuchen, Euren Sinn für das Wirkliche in idealer Weise, als Poesie zu verwerthen, wobei Ihr immer noch weniger zu „lügen“ braucht, als beim Komödienspielen.

Sie werden doch dazu ausreichen, Eure am Wirklichen so geübten Dichteraugen? — Wenn nicht, so möchten wir glauben, Ihr schriebet nur deshalb so flott und leicht „wirklich“, weil Ihr gar nichts Wirkliches weiter seht, als was Ihr eben da niederschreibt. Das wäre aber recht traurig. Denn, indem Ihr Euch schon als Dichter aufgeben zu müssen glaubtet, scheint Ihr damit auch aufgegeben haben, was sonst für die gute Sitte des Dichters galt: Anstand und Würde, auch beim Befassen mit dem Niedrigen, mit dem Elend des Gemeinen. Auch hierin kann die Poesie ihres Gleichen, die Seele, finden. Und es gibt nichts Würdigeres als die Menschenseele! Ihr aber seht von der Wirklichkeit überhaupt nur das Niedrige, Elende und Gemeine, worin die Seele erstickt wird. Das ist Euch das „Ding an sich.“ Für Eure Augen existirt seltsamer Weise kaum etwas Anderes als der Schmutz und die Scheusslichkeit, die Lüge und die Lüderlichkeit, der Suff und der Satan. Wo Ihr aber, nothgedrungen, d. h. von der lieben alten Komödie gedrängt, doch auch einmal den Gegensatz, nur als einfachen dramatischen Gegensatz, auftreten lassen müsst: den Edelsinn, die bessere Natur, oder auch nur den Geist, der doch am Ende auch etwas wirklich Menschliches ist — da bringt Ihr es meistens nur zur Posse und Phrase und erzeugt mit Eurem Wirklichkeitssinne thatsächlich nicht viel Anderes als die altmodischen Komödienpuppen.

So wird Euch Alles, was Ihr angreift — auch wenn Ihr einmal nach dem Unbestimmten greift, als welches Euch das Bessere vorschwebt — Alles, was Ihr seht und beschreibt — zur Karrikatur. Und dies geschieht gerade in dem Augenblicke, da Ihr wähnt, so recht die Wirklichkeit selbst zu sehen und zu packen. Ihr greift hinein in's volle Menschenleben, aber nur da, wo es voll von Jämmerlichkeit und Koth ist; und nun glaubt

Ihr, eben da, wo Ihr es anpackt, da sei es interessant. Aber nicht das Interessante habt Ihr ergriffen, sondern den Schmutz. Ihr kennt die alte Sage von jenem Könige, dem Alles, was er angriff, zu Golde ward. Dieser goldene Zauber gehört in das edle Reich der verpönten Antike. Dem Modernen liegen andere Stoffe näher; allein in seiner Weise ist der Arme auch solch ein König — ein König Midas! —

5. Exempel von Beispielen.

Die „Familie Selicke“ von der Familie Holz und Schlaf habe ich auf der „Freien Bühne“ beinahe gesehen; und ich habe dies nicht bereut. Die „Ehre“ des Herrn Sudermann habe ich im Lessing-Theater wirklich gesehen; und ich habe dies beinahe bereut. Den „König Midas“ endlich des Herrn Gunnar Heiberg aus Christiania habe ich nebenan im „Deutschen Theater“ — Alles im Berliner Charité-Viertel — gleichfalls gesehen, und das habe ich wiederum nicht bereut. Aber — bereut oder nicht — keins dieser Stücke würde ich wünschen noch ein zweites Mal zu sehen.

Dies ist nicht nur meine persönliche Empfindung, sondern auch die der entschiedenen Anhänger der neuen Richtung. Ehrlicher Weise werden sie es zugeben, dass es ihnen genügt, dergleichen interessante Litteratur-Ereignisse auf der modernen Bühne ein Mal miterlebt und in die Schatzkammer ihrer Kenntnisse von der neuen Bewegung nach dem Augenschein einregistriert zu haben. Man weiss nun Bescheid, man hat sich gebildet, und es kann weitergehen zum nächsten Ereignisse im modernen Fortschritt. Eines schlägt das Andere todt, und das ist das wahre Leben. So geht es immer mit dem Interessanten.

Dagegen, von den guten Werken der edlen und echten Kunst, sowohl der erhebenden, als auch der erheiternden, da gilt nach wie vor das Mephistowort im besten Sinne: „Von Zeit zu Zeit seh' ich die Alten gern“. Man kann sie immer wieder erleben, und immer wieder erheben und erheitern sie uns. Sie machen keinen Anspruch darauf, uns zu interessieren wie etwas Neues oder etwas Litterarisches. Daher werden sie uns auch nie „ennuyiren“ — höchstens ihre schlechte Darstellung; die aber manchmal gründlich! Doch selbst das schreckt uns nicht gründlich ab.

Was insbesondere die erheiternde Kunst betrifft, so verlangt man von dieser nicht einmal Meisterwerke und Originalien. Man vergnügt sich auch an ihren harmlosesten Gaben, wenn es nur ihre Gaben sind, und nicht der Abfall von der Tageslitteratur und dem Zeitungswitz, der zufällig auf die Bühne gefallen ist. Ich habe z. B. auch den „Unterstaatssekretär“ von Willbrandt im „Deutschen Theater“ gesehen. Ich könnte ihn mir, wenn es gerade so käme, ohne Ueberwindung gleich noch einmal ansehen, in dieser trefflichen Darstellung (die gehört hier dazu!) — obwohl, — oder weil er gewiss nichts weiter zu bedeuten hat, als dass er uns ein paar

Stündchen anständig erheitert. Das Stück verläuft noch ganz in der alten Komödienweise, aber dafür fühlt man sich auch unter gebildeten Menschen, in guter Gesellschaft, was immer noch einen gewissen Werth hat. Nur das Eine hat man dem Dichter vorzuwerfen, dass er bei seinem hübschen Geschick, statt manches traurigen Spieles, nicht lieber noch ein Dutzend solcher Lustspiele geschrieben. Das können wir auf der Bühne des gesprochenen Drama's weit besser gebrauchen! „Lachen! Lachen! — Wir stecken ganz voll von Lachen!“ betheuert uns ja auch der Norweger Heiberg in seinem „König Midas“, der aber selbst nur mit dem Lachen des Wahnsinn's schliesst. Ja, wenn nur er und seines Gleichen, all die jungen Midasse des Tages, jenes gesunde, volle, heitere Lachen uns recht gründlich ermöglichen wollten! Aber das — so scheint es — gerade das können sie nicht! — So brauchten sie denn wirklich gar nicht so stolz auf dergleichen anständige und harmlose Erheiterungen herabzuschauen, wie — Bayreuth auf die moderne Bühne!

Was hat denn z. B. jene „Ehre“ überhaupt so bühnenfähig gemacht, dass sie, anstatt auf der „freien Bühne“ zu verhallen, monatelang „erträglich im selbigen Raum“, nämlich dem Lessing-Theater, wohnen und wirken konnte? Der Realismus als poetisches Prinzip hatte dies nicht gemacht. Damit ein Zugstück daraus werde, musste es zunächst ein Stück werden. Dazu bedurfte es schliesslich doch all der alten Komödiowitzte, ja, und noch etwelcher aufgepfropfter Direktionswitze obendrein. Die standen nun über den Realismus hinaus, wie die mythischen Eselsohren über den Kopf des armen König Midas. Aber gerade das ist ja das „Komische“ daran und wird unbändig belacht. In dieser Sphäre scharfer Reizungen erscheint dann auch das Entsetzlichste nur noch als belachenswerthe Karrikatur. Es ist die Karrikatur der Komödie, anstatt die Tragik der Wahrheit. Und doch — so wirksam ist und bleibt diese Art theatralischer Reizungen, dass das Publikum, immer froh, Komödie zu finden, wo es nach der Absicht der Poeten Wirklichkeit finden sollte, sich von der Sache gefesselt fühlt, trotzdem, dass das Stück als solches eigentlich von seinem novellistisch begabten Verfasser nur schlecht gemacht ist. —

Hierüber möchte ich doch einige Worte reden; denn zwar nicht das Stück, welches ich schlecht gemacht nenne, ist der Rede werth, aber die Bildung des Publikums, welches auch die schlechte Komödie für gut hält, wenn sie nur als Komödie, d. h. nicht langweilig, sondern — „komisch“ wirkt. Was da wirkt, wird weiter nicht gefragt. Hier sind es mit Nichten etwa neue Erscheinungen auf dem Gebiete der Poesie, sondern im Hinter- wie im Vorderhause, deren Gegensatz die Komödie bildet, treffen wir die selben Gestalten, Manieren, Effekte, Witze, Kontraste und Explosionen, wie wir es schon hundertmal in ziemlich „veralteten“ Lustspielen und Possen erlebt hatten, welche noch nichts mit dem modernen Realismus, allerdings auch schon wenig mit „Poesie“ zu thun gehabt. Im guten alten Sinne dieser immer-

hin theatralischen Gattung, mussten dann all diese Gestalten und Effekte, um die Scene zu gewinnen, auch noch erst auf unmögliche Voraussetzungen basirt werden. So wird aus einem Spezialfalle im unterhaltenden Theile einer Gerichtszeitung, welchen der Familienvater seine Damen nicht lesen lässt, ein realistisches Drama des „deutschen Volkslebens“, wohinein er sie ruhig gehen lässt, weil es doch so interessant sei, die neue Richtung kennen zu lernen! —

Exempel von Beispielen? Gut! Auf die Gefahr hin, dass wir uns fragen müssen: „Wo sind wir denn?“ —

Ein solch ausgepichter Teufel vom krummen Horne wie dieser ehrenwerthe „Kommerzienrath“ des Vorderhauses — wie kommt Der dazu, weil sein Wagen einmal einen Arbeiter überfahren hat, diesen einen Menschen und seine ganze Familie auf Lebenszeit bei sich im Hinterhause aufzunehmen, den Sohn mit seinem eigenen würdigen Sprössling völlig erziehen und ausbilden und mit seiner Tochter freundschaftlich verkehren zu lassen?! Wer vor dem Stücke so ist, hat kein Recht mehr, so zu sein, wie er im Stücke ist. Das nennt man nicht-gute Komödie. —

Und wie kommt dieser Sohn des Hinterhauses dazu, wenn er denn schon einmal seltsamerweise aus dem Pfuhle roher Gemeinheit als Einziger so edelgeartet hervorgegangen war, nachdem er dann auch noch gar in der Gesellschaft der tückisch verfeinerten Gemeinheit des Vorderhauses ausgebildet worden, dann noch so edel zu bleiben, dass er es wie eine lebenszerstörende Tragik empfindet, als er nach 12 Jahren heimkehrend nun plötzlich erst bemerkt, wie es um die Moral der Seinigen steht, welche doch vor 12 Jahren unmöglich anders geartet sein konnte, wenn sie wirklich so grundverderbt ist, wie das Stück sie uns zeigt?! Ein Rattenkönig von Unmöglichkeiten — oder aber doch so viel absonderliche „Spezialfälle“, dass die ganze psychologische Kleinthätigkeit des Romanciers dazu gehören würde, um sie einigermaassen begreiflich zu machen. In einem Stücke heisst das wiederum nicht-gute Komödie. —

Und wenn dann auch dieses seltsame Sumpfpflänzchen von Edelsohn als ein Kind des guten deutschen Volkes noch möglich sein sollte (wofür es nur weniger phrasenhaft sich äussern müsste!) — wie aber ist in der ganz urkomödienhaft kohlschwarz-nichtswürdigen Sphäre der krummhörnigen Kommerzien-Moral wiederum solch ein noch edleres Gewächs von Edelmaid denkbar, — es wäre denn eben nur nach den Gesetzen der Urkomödie selbst, welche dem Wirklichkeitsdichter die Nothwendigkeit eines solchen Edelpaares auferlegten, damit er auf alle Gemeinheit und Verworfenheit seines Lebensbildes doch noch seinen moralisch versöhnenden Komödienabschluss in der ganz gewöhnlichen Heirath der beiden edlen Herzen gewönne!? Das vergoldete Midasohr des realistischen Schlusswitzes: „Er ist eine brillante Partie!“ — „Warum haben Sie das nicht gleich gesagt?“ — zur Versöhnung auch des lieben Schwiegervaters im Vorderhause — damit wird

dem Ganzen, Stoff und Stück, nur noch zum Abschied „ein Esel gebohrt“. Wie ein leises mephistophelisches Lachen aus den Gründer-Tiefen des Hauses scheint es dabei zu ertönen: „*Apaga, Comoedia! — Plaudite, spectatores!*“ Und sie applaudiren, aber die Komödie wird dadurch nicht besser!

Ob aber gut oder schlecht, ob möglich oder unmöglich in ihren Voraussetzungen, die ganze Komödie, mit „*Apaga!*“ und „*Plaudite!*“, wie wäre sie überhaupt möglich, ohnè jenen grossen Ehrenprediger, den Grafen Trast, der extra aus dem fernen Indien herüber kommen muss, um hier realistische Volksstücke in Gang zu bringen, indem er stäts im rechten Augenblicke das Wort, oder auch den Beutel ergreift, damit die Handlung flott werde und einen Schritt weiter komme?! Es wäre nicht möglich, das ganze Stück, ohne diese eine Person, welche selber — gar nicht zum Stücke gehört! Ist das eine — gute Komödie? — Was hat der Cafékönig Indiens zu thun mit dem seelischen Konflikte zwischen deutschen Hinterhaus-Eltern und Kindern, oder mit der sentimentalischen Liebschaft von Handwerker-söhnen und Kommerzienrathstöchteren in Charlottenburg? Und das ist die Handlung des Stückes. Nebenbei führt es freilich den Titel: „Die Ehre“. Das heisst so viel als: „Ich habe eine Idee“. Damit diese zur Geltung komme, musste zu der Handlung, welche Eine wie Tausende war und bleibt, auch noch der besondere Ehrenprediger aus Indien verschrieben werden, welcher nun mit seinen wirkungsvollen Vorträgen über wahre und falsche Ehre alle die ehrlosen Zuhörer auf der Bühne aktweise in ihr Nichts zurückschleudert, wo dann auch schliesslich die ganze Komödie trotz Edelsinn und Edelpaar versänke, wenn der selbe Trast nicht zu guter Letzt im Stande wäre, ausser seinen Ehrenpredigten auch seine Cafémillionen flüssig zu machen und so zu allem Uebrigen auch noch den wirksamen Schluss des ironischen Maskenscherzes, der sich „versöhnend“ über den tragischen Hintergrund ausgesponnen, durch das Arrangement der „guten Partie“ mit klingendem Spiele zu ermöglichen. Dazu scheint er dann freilich viel mehr berufen. Denn, so gute Wahrheiten er über die falsche Ehre vorträgt, mit seiner eigenen wahren Ehre treibt er doch selber ein falsches Spiel. In ehrenrühriger Weise hat er sich einst aus Deutschland entfernen müssen; eine bindende Pflicht hat er zum Mindesten leichtfertig verletzt — und „Pflicht“ ist ja doch nach seiner eigensten Lehre die wahre Ehre! Nicht aber gesteht er diese seine Verschuldung etwa ehrlich ein, wonach er sich ja dreist seiner seitdem aus eigener Kraft erkämpften Ehrenstellung in der Gesellschaft rühmen dürfte. Nein, er geht leichten Schrittes über die verletzte Pflicht hinweg, stellt sich selbst als Opfer des falschen Ehrbegriffs dar und verliert damit alles Recht, wahre und falsche Ehrbegriffe in öffentlichen Lehr- und Strafreden zu trennen. Ja, nicht nur das Recht, sondern auch die Fähigkeit. Denn jene beiden Begriffe werden im Stücke durchweg mehr verwechselt als getrennt, sodass das moralische Ergebniss doch nichts anderes ist, als eine

weitere Erschütterung des Ehrbegriffs überhaupt. Und dies ist dann auch das eigentlich Unmoralische, nicht etwa nur die in gedämpfteren Töne leider schon öfter und geschickter theatralisch produzierte Anstössigkeit irgend einer schönen Liebhaberin von Maskenbällen. Mit solchen Spässen wird beim Willen angeklopft, aber der Intellekt hat erst „Herein“ zu rufen; ist jedoch der Intellekt selbst durch Verwirrung der Grundbegriffe unserer Moral geschädigt, so steht auch die Thüre zum Willen jeder weiteren Im-moralität offen. —

Was also an dieser „Ehre“ effektiv ist, das ist die Komödie; worin aber ihre Schwächen beruhen, das ist wieder die Komödie. Man sagt entschuldigend: „Jede Komödie braucht nun einmal unmögliche Voraussetzungen und unorganische Hilfsmittel — das ist ihr ästhetisch-dramaturgisches Grundgesetz“. Und man sagt ferner: „Dieser Realismus ist denn doch einmal wirklich dramatisch; denn er ist eine wirkliche Komödie.“ Ja, wo bleibt dabei das Prinzip? Die Wahrhaftigkeit, welche das Gesetz geben sollte, hat dem Gesetze der Wirksamkeit weichen müssen. Es ging nicht anders. So ward nicht dem Realismus durch die Komödie aufgeholfen; die gute alte Komödie selbst ward durch ihn erst recht und ganz aus der Sphäre der Poesie herabgezogen. Die Berührung mit ihm, der aus der echten Dichterwerkstatt des Romanes herausgerissen die burleske Rolle der öffentlichen Ungenirtheit auf der Bühne Lessing's spielen musste, — diese Berührung nimmt der Komödie nur noch die letzte Spur poetischer Würde, theatralischen Anstandes, gesellschaftlicher Sitte — — „König Midas! König Midas!“ —

Ja — „König Midas“! — In diesem Stücke des jungen norwegischen Theaterdirektors sollte uns nun die moralische Gefährlichkeit und zugleich die logische Unhaltbarkeit der prinzipiellen Wahrheitshelden moderner Schule mit den selbst realistischen Mitteln poetischer Ironie vorgeführt werden. Sehr gut! Das ist etwas wirklich und ernstlich Interessantes. Das ist nicht nur solch eine Gassengemeinheit, welcher wir auch ohne scenische Abschreckung von selber aus dem Wege gehen, sondern eine wahre, intime Gefahr für den Geist unserer gesammten Litteratur und demgemäss unserer litterarisch gebildeten modernen Gesellschaft. Wenn es dem nordischen Dichter nur gelungen wäre, das wichtige Problem etwas besser zu gestalten, als wie dem deutschen Romancier seine Theorie der „Ehre“! Er war Theaterdirektor genug, um zu verstehen, dass er aus seiner Idee eine Komödie, ein wirkliches Stück machen müsse. Aber eben das ist auch ihm schlecht genug gerathen. Er hat vor dem Romancier nichts voraus als seine Tendenz. Er behilft sich mit einzelnen, an und für sich wirksamen Scenen, ernsten und sog. „komischen“, durcheinander, abgelautsch den Bühneneffekten, die er in seinem Berufe allabendlich ihre zweifelloose Wirkung hat ausüben sehen. Doch sein eigentlicher Zweck ward verfehlt. Das Stück

hat thatsächlich nur dort „gezündet“, wo der Brennstoff offen auf der Strasse lag: in Christiania selbst, als Lokal-Phosphorus.

Der Norweger schildert, wie ein unerbittlicher Wahrheitsprediger, ein karrikirtes Abbild mehr Björnsons als Ibsens, gerade durch seine „Wahrheit“ ein geliebtes Menschenwesen zerstört. Die junge Wittwe, Frau Anna Hjelm, deren ganzes Fortleben in dem festen Glauben an die Treue ihres ersten Gatten wurzelt, wird durch jenen von ihr und allen Frauen schwärmerisch verehrten Mann von der Untreue des Verstorbenen in grausamer Weise überzeugt. Statt nun aber durch die Macht der reinen Wahrheit selbst gereinigt, veredelt, erhoben, verklärt, beseligt zu werden (was nur ein Narr erwarten konnte!) — wird die arme Frau verrückt.

Das wäre nun immerhin ein tragischer Vorwurf, vorausgesetzt, dass der Wahrheitsprediger es mit seiner furchtbaren Wahrheit fürchterlich ernst nähme, sein eigener Wahn also den Wahnsinn seines Opfers erzeugte. Aber — man traut ihm nicht. Er liebt diese Anna Hjelm, er will sie für sich gewinnen; darum, so muss man nach dramatischer Logik annehmen, zerstört er ihr den Glauben an den ersten Mann. Das ist nun schon nicht mehr reintragisch; es ist traurig und böse. Sein Wahrheitswahn erscheint aber überhaupt — das ist das Schlimmste — als Heuchelei. Er erschien so noch mehr in der Darstellung eines begabten Schauspielers am „Deutschen Theater“. Aber woran sollte dieser sich halten, um den Charakter seines „Helden“ menschlich glaubhaft zu machen? Wo immer der gefeierte Wahrheitsheld wirklich in die Handlung eingreift, zeigt er sich unzweifelhaft als ein widerwärtiger Kerl. Geradezu gesucht wird die Gelegenheit, ihn als solchen uns vorzuführen. Wo bleibt dabei die Idee des Stücks? Es hätte ohne sie vielleicht eine erheiternde Komödie wie viele daraus werden können; z. B. wenn man den Helden ohne Weiteres zum entschiedenen Komödianten gemacht und die von ihm behauptete Schuld des Verstorbenen schliesslich als gar nicht vorhanden dargestellt hätte. So ward nach Schluss des Stücks im Publikum phantasirt. Man hatte sich gedacht, so würde es kommen. Ein schlechtes Zeugnis für den Dichter! Wollte er in seinem Helden ein psychologisches Problem aufstellen, die interessante Schilderung einer „problematischen Natur“ liefern (und dies lag in seinem Stoffe!) — wollte er also zeigen, wie Einer ein fanatischer Wahrheitsheld und doch zugleich ein Bösewicht sein könne: dazu gehörte wiederum nothwendig die weite Form des realistischen Romanes. Dergleichen lässt sich auf der engen Bühne in drei Stunden „Handlung“ nicht zur glaubhaften Darstellung bringen. Das Drama kann mit solchen schwankenden Gestalten, solchen interessanten Fragezeichen der Schöpfung nichts anfangen. Es hat keine Zeit zu psychologischen Erläuterungen. Es will im Augenblick begriffen sein. Es erfordert dazu aufrechte Personen, einfache Charaktere, bestimmte Naturen, immer so etwas wie Typen, individuell belebt. Eben darum musste der Darsteller auch schlecht, unsicher, im Halbdunkel tastend

spielen. Der Wahrheitsprediger, der ein Typus sein sollte, ward zur widerlichen Karrikatur. Und eben weil es mit dem Typus nicht so recht gehen wollte, hatte ja schon der junge Dichter, den hier die Bühnenroutine im Stiche liess, die alte liebe „Symbolik“ zu Hilfe gerufen. Diese alte Liebe der Dichter ist aber gar nicht so harmlos. Sie lässt sich so leicht nicht fangen und zur Hausehre des Drama's machen. In einer solchen schwanken Tendenzdichtung kam man damit denn auch nur bis zu einem schwanken symbolischen Titel, — einer geheimnissvollen Andeutung: „Hier ist mehr als Komödie“ — „König Midas“! —

Auf die wunderlichste Weise wird dieses Titular-Symbol zuerst vom Liebhaber des Stückes (nicht dem Helden) eingeführt: Die Liebe verwandelt dem Liebenden alle Welt in glühendes Liebesroth, wie — dem Könige Midas Alles zu Golde ward! — Welch ein schiefer Vergleich! Gold und Liebe in Einem Bilde! Für uns ganz unannehmbar! — Aber dabei bleibt es nicht. König Midas ist auch das Symbol für den Wahrheitsprediger. Wie das? Wird denn Alles, was Der berührt, zur Wahrheit. Wird ihm Alles zur Wahrheit? Sieht er nicht vielmehr überall nur gerade die Lüge? Und was er berührt —, wird das nicht vielmehr zum Trug und Selbsttrug, zum Elend und Unheil? — Also eine gänzliche Verschiebung und Umformung des Symbols. Alles wird Gold — das Gold ist hier aber nicht mehr das Edelmetall, der helle Glanz, wie das Roth der Liebe, — es ist das verderbliche Element, der Seelenmörder, der Weltfluch. Das begreifen wir. Alberich's Ring taucht vor uns auf! Die Symbolik im Stücke aber musste einen jähen Sprung machen, um dahin zu gelangen. Einen Sprung vom Titel bis zum Schluss. Mindestens so weit. Nun haben wir das Unglück. Die Geschichte hinkt auf zwei verschiedenen Füßen, einem goldenen und einem bretternen, so zu sagen. Wie bei der „Ehre.“ Der bretterne Fuss war dort die eigentliche Handlung, der Gegensatz von Vorder- und Hinterhaus mit dem tragischen Konflikt in der Seele des Hinterhauussohnes, — das komödienhafte Material des Realismus. Der goldene Fuss aber war die besondere Absicht des Verfassers, über die Ehre zu predigen, — das moralische Utensil des Realismus. So nun hier. Aus dem goldenen Symbol des „König Midas“ hätte sich, ganz abgesehen von der bretternen Handlung dieses Stückes und von der darin eingewurzelten Absicht, damit die Wahrheitsprediger des Nordens zu ironisiren, sehr wohl ein eigenes und recht eigenthümliches tragisches Drama schaffen lassen, worin die Allverwandlung der Welt durch Einen fanatischen Gedanken, eine fixe Vorstellung im Gehirn des daran scheiternden Helden dargestellt worden wäre. Eine echte Tragödie des Wahnsinns. Die symbolische Andeutung einer solchen Handlung aber will im ganzen Stück nicht recht zusammen stimmen mit der eigentlichen Idee und Komödie des Dichters: „Die Gefahr des Wahrheitswahnes“. Nur zum Schlusse schlägt beides in einem furchtbaren Bühneneffekt zusammen, und nun allerdings als

Wahnsinn, ein Schrei des Wahnsinnes, schrill auflachend, der erschütternde Ton — schauspielerischer Wahrhaftigkeit! — Solch eine Erschütterung bleibt uns allerdings in der „Ehre“ erspart. Was uns da innerlich, moralisch fortwährend quält und zerreisst, ist wiederum nur zufällig auf die Bühne gerathen. Es kann sich dort nur helfen, indem es den Komödienmantel umnimmt, der dann dem Publikum so „komisch“ erscheint. Der Schluss des „König Midas“ ist dagegen lediglich Bühneneffekt, an anderem Orte undenkbar. Der Theaterdirektor gibt dem Dichter hier den letzten Stoss in den „Erfolg“ hinein, — wie in ganz anderer Art mit dem letzten „Witz“ am Schlusse der „Ehren“-Komödie. —

Die Direktoren sind aber verschieden, und die Dichter auch. Nimmt man es mit der Verschiedenheit ernst, so muss man schliesslich gestehen, dass sowohl die Idee wie das Symbol des „König Midas“ weit interessanter, ja, bedeutsamer sind, als wie die Idee und die Handlung der „Ehre.“ Das grosse Publikum urtheilt anders. Den Realismus als noch so künstlerisch-schlechte Komödie nimmt es beifällig hin, der Komödie wegen. Realistische Probleme, nun gar moderne Litteratur-Probleme, liegen ihm fern. Es meint in seiner Beschränktheit doch ganz richtig: das gehöre „in die Bücher.“ So ist es gekommen, dass das interessantere Stück gelangweilt hat. Die Langeweile hat ja verschiedene Ausdrucksformen. In Wien hat man den „König Midas“ stürmisch ausgelacht; in Berlin sass man ihm mit einem kühlen Ernst gegenüber, der ihn bald zum Repertoire des „Deutschen Theaters“ hinausgegrault hat. Ich bedauere das. Nicht, weil ich das Stück noch einmal zu sehen wünschte. Gewiss nicht. Aber etwas von der Darstellung, von der „schauspielerischen Wahrhaftigkeit“ hätte ich wohl wieder sehen mögen, wenn sich das Beides von einander trennen liesse. Leider ist dies unmöglich, und so schwindet mit solchem verfehlten und unverstandenen Stücke zugleich eine schauspielerische Leistung, ein Ergebniss echter Begabung und ehrlicher Arbeit, auf Nimmerwiedersehen. Was uns in Werken, die weder erheben, noch erheitern, als solche schauspielerische Leistung dennoch Erschütterung und Freude zugleich zu bereiten vermag, ist zu guter Letzt denn doch der eigentliche Rest von Kunst, der bei der ganzen litterarischen Bemühung des Realismus um die Bühnenwirkung übrig bleibt. Was uns das harmlose Lustspiel alten Styles in lebenswürdiger Weise zum nachwirkend erheiternden Genuss macht, das Selbe lässt auch das Nachdenksame in der Eigenart des modernen Tendenzstückes durch die Kraft einer starken mimischen Wirkung lebendiger in uns nachwirken, als es der Dichter allein vermochte. Das aber ist das Talent, welches man so freudig begrüsst, wo man es trifft, welches auf der Bühne von dem Grunde der gesunden Natur aus, durch Komödiantenthum und Dilettantismus ringsum mitten hindurch, zur Höhe der Kunstleistung aufsteigt, und dessen Name am „Deutschen Theater“, wie ich gefunden habe, in unseren Tagen Agnes Sorma heisst. —

Mit gutem Fug habe ich hier die Schauspielkunst besonders nachdrücklich betont. Auch in den modernsten Wahrheitspredigten und Wirklichkeitsdarstellungen vermag sie noch ihre künstlerischen Triumphe zu feiern. Trat bei dem „Volksspiele“, das wir zuvor dem modernen Theater gegenüber stellten, gerade die Schauspielkunst zurück hinter der wirkenden Poesie der Volksseele, so tritt sie dagegen allein für die ganze dramatische Kunst dort ein, wo schon der Dichter hinter der Dichtung, die Dichtung schliesslich hinter der „Wirklichkeit“ zurücktreten musste. Müssen wir Dichter und Dichtung, und zuletzt auch die Wirklichkeit selber, die sie darstellen wollen, vom künstlerischen Standpunkt aus abweisen: auch noch im niedrigsten Genre dürfen wir in guten schauspielerischen Leistungen, sei es nun „Loth“'s Liebchen oder „Onkel Kopelke“, die eigentliche Kunst des Abends, ja, der ganzen Periode bewundern. Wenn aus den irrigen Bestrebungen unserer neuen Dichterschule, die moderne Wirklichkeit als eigentlich „deutsche Wahrheit“ auf die sogenannte „deutsche Bühne“ zu bringen, die Schauspielkunst ihrerseits sich wenigstens einen scharfen Blick für das Menschliche und vor Allem einen natürlichen Sprehton wieder gewinnt, was ihr unter fremdartigen Einflüssen bei der üblichen Beschäftigung mit den idealen Schöpfungen der Klassiker so sehr abhanden gekommen war: damit wäre freilich schon etwas höchst Dankenswerthes erreicht, was den unsterblichen Werken der Poesie, die wir uns so viel wie möglich erhalten wollen, gleichfalls zu Gute käme. —

Bleibt aber dergestalt bei den „interessanten Litteratur-Erlebnissen“ der modernen Bühne als Antheil der eigentlichen Kunst die schauspielerische Darstellung übrig, so wollen wir dieser um so inniger wünschen, dass auch die interessante Litteratur selbst sich mehr und mehr wieder der Poesie nähern möge, indem sie nicht nur in der Wahl ihrer Stoffe, sondern vorzüglich in der Art ihrer Behandlung von jenem „Idealismus“, der zur Existenz des Deutschen gehört, auch bei der Anwendung realistischer Darstellungsmittel und im reingesprochenen Drama, zum Mindesten sich die Eigenschaften der einfachsten Menschen- und Dichterwürde zurückgewönne, welche jetzt so stark in Vergessenheit gerathen sind, dass man allerdings zweifeln möchte, ob das Deutschland Goethe's und Schiller's noch existire.

Existirt aber vielleicht heute — ein Anderes, so wird es doch auf dem Gebiete der Kunst gewiss niemals anders existiren können als aus der Machtvollkommenheit des Talentes. Auch wollen wir nicht glauben, dass das Genie schon für immer ausgestorben sei. Auf der Bühne, welche die Shakespeare und die Kleist mit den Meisterwerken der dichterischen Menschendarstellung in der Form des gesprochenen Drama's beschenkt und geweiht haben, wird es immerdar möglich sein, ein poetisches Leben und einen künstlerischen Genuss zu schaffen, sobald die rechten Persönlichkeiten kommen, welche nicht danach fragen, ob sie die deutsche Litteratur auf idealistischen oder realistischen Parteipfaden ihrer höheren Zukunft über

das musikalische Kunstwerk hinaus zuzuführen berufen seien, sondern welche dichten, wie sie müssen und können, als poetisch begabte Individuen, als lebens- und schaffensfrohe Zeugen für das echte Wesen ihres Volkes. Diese rechten Männer unseres Stammes werden auch von Natur die Ehre zu wahren wissen, welche dem deutschen Wesen innewohnt, und die Würde, welche die Kunst auszeichnet vor der Gemeinheit der Materie. Durch sie wird das gesprochene Drama fortleben in die Jahrhunderte deutscher Zukunft hinein, nicht als „die Kunst der Zukunft“, aber als die Kunst der Dichter jeder Zeit. Wer aber nach der Kunst der Zukunft, während sie glänzend auf den Höhen lebt, drunten im Sumpfe sucht, der wird stäts in der Gefahr schweben, welche unsere ganze moderne Kunst bedroht. Von der Natur des Sumpfes angesteckt, versunken und versumpft, muss er als irrendes Moorgespent im Dämmerlichte sinkender Zeiten über den hässlichen Tiefen flattern, um alles „Wirkliche“, wonach er hastend und tastend greift, mit sich verderblich in die grosse Versumpfung hinab zu ziehen:

„König Midas! König Midas! König Midas!“

Hans von Wolzogen.

Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit.

Alles will jetzt den Menschen von Innen und
Aussen ergründen:

Wahrheit, wo rettetest du dich hin vor der
wüthenden Jagd?

Dich zu fangen, ziehen sie aus mit Netzen
und Stangen;

aber mit Geistertritt schreitest du mitten
hindurch.

Schüller.

II.

Wie unsere Nation nach den furchtbaren Kämpfen und Kriegen, welche sie im Lauf der letzten Jahrhunderte zu bestehen hatte, lange Zeit erschöpft und geschwächt war, so auch unser Staatswesen. Erst nach langer Zeit der Ohnmacht besann sich der Staat endlich wieder auf sich selbst. Galt es zunächst dem dringendsten Bedürfniss der wieder erwachten Nation, dem der Einigung und der Befreiung vom Ausland abzuhelpen, welche Aufgabe im grossartigen Styl, mit unvergleichlicher Besonnenheit und Energie ausgeführt worden, so gilt es nun vielmehr das neue Reich auch im Innern würdig auszubauen: und da ist bisher des Guten wahrlich noch nicht zuviel geschehen.

Die Geschichte zeigt uns viele Beispiele, dass in Staaten, welche rasch zu hohem politischen Ansehen gelangten, das thatkräftige Prinzip, welches in dieser Richtung zum Durchbruch kam, keineswegs sofort auch auf alle anderen Gebiete der öffentlichen Verwaltung überging und hier zunächst eher das Gegentheil davon zu bemerken war. Anstatt jenes Prinzip nun auch in ihrem Gebiete zur Geltung zu bringen, ziehen es manche der hierzu Berufenen vor, sich in müssiger Ruhe in dem plötzlich gewonnenen allgemeinen Ruhmesglanz zu sonnen und die eigenen Mängel unter letzterem zu verbergen. Der Ruhm von grossen Thaten kann besonders für solche, die sie nicht selbst vollbrachten, leicht gefährlich werden. So macht sich z. B. auf dem gesammten Gebiet der Kunstverwaltung und Kunstpflege noch keineswegs auch nur annähernd jener energische, umsichtige Geist geltend. Noch fehlt uns auch der rechte Mann, der die dringend nothwendige Unterrichts- und Schulreform mit organisatorischem Geist und schonungsloser Energie durchzuführen vermöchte; und vor allem verlangt jetzt die soziale Frage das organisatorische Genie.

Eine endgültige Lösung der Arbeiterfrage kann gewiss nur mit der sozialen Frage überhaupt stattfinden. Verhehlen wir uns nicht, dass unsere vielgerühmte „Civilisation“ in vielen Richtungen eine recht armselige ist — eine Herrscherin zwar, doch eine recht „schlotterliche Königin“. Wir haben sehr viel Civilisation, aber sehr wenig echte Kultur. Beklagt man den Mangel an Bildung in den niederen Ständen, so macht sich dieser in der grossen Masse der höheren wahrlich nicht weniger bemerkbar. Und können wir uns darüber verwundern, wenn wir auf der einen Seite die eigentliche Volkserziehung noch völlig vernachlässigt sehen, und wir auf der anderen Jahr aus Jahr ein die besten Talente auf den Schulbänken verkümmern lassen?

Was die Schule im Allgemeinen betrifft, so wollen wir diese gewiss nicht für alle Schäden der Zeit verantwortlich machen, allein wenn die jetzige scharfe Scheidung zwischen geistiger und Handarbeit ein wesentliches Moment bildet, das Verständniss für soziale Fragen zu erschweren, so trägt sie sicher von ihrer Seite im vollsten Maass hierzu bei.

Es ist hier nicht der Ort, auf die Frage der Schulreform näher einzugehen, nur möge bemerkt werden, dass die Schule erst dann als im Dienst wahrer Kulturarbeit stehend betrachtet werden kann, wenn sie in der Weise organisirt ist, dass kein Talent den ihm entsprechenden Weg verfehlen kann, und dass, anstatt mit Zwang und Verdruss, mit Lust und Liebe darin gelernt wird. Der Zwang ist nur ein Beweis für unsere Pedanterie und unser Unvermögen, den Lehrstoff in entsprechender Weise darzubieten. Eingeschlossen in obiger Voraussetzung ist eine grössere Berücksichtigung des Künstlerischen neben dem Wissenschaftlichen, und zwar sowohl in Beziehung auf Handarbeit wie auf Musik und darstellende Kunst. Die heutige Schule entspricht weit mehr dem Bedürfniss der Lehrer als dem der Schüler. Nicht immer was dem letzteren gemäss ist, wird darin gelehrt, sondern das, was der Lehrer selbst gelernt hat, was zu seinem Brotstudium geworden ist.

Nachdem nun der Schüler die Zwangsarbeit der Schule hinter sich hat, stürzt er sich, wenn er nicht einen praktischen Beruf wählt, kopfüber in die akademische Freiheit, die ihm noch weit weniger Gelegenheit gibt, Verständniss für andere Berufsarten zu gewinnen. Ist es nun an sich schon, in pädagogischem Sinn, ein grosser Fehler, den Schüler in demjenigen Alter, welches einen weit freieren Spielraum zur harmonischen Entwicklung körperlicher und geistiger Kräfte bedarf, als ihn die Schule gewährt, zur harten Zwangsarbeit anzuhalten, ihn aber da, wo der Ernst des Berufsstudiums an ihn herantreten sollte, eine fast schrankenlose Freiheit geniessen zu lassen, so steht auf der anderen Seite das akademische Genussleben, welches noch immer ein grosser Theil der Jugend der höheren Stände führt, wieder im grellsten Gegensatze zu der Noth der arbeitenden Klassen. Die Stätten der Ausbildung für den künftigen Staatsdiener, der sich doch auch mit sozialen Fragen zu befassen hat, sollten etwas weniger Spielraum für Leichtsinn und Uebermuth gewähren. Was die Jugend an Lebensfreuden bedarf, sollte jedem Alter entsprechend auf die ganze Jugendzeit vertheilt, nicht aber ausschliesslich auf die akademischen Jahre beschränkt werden. Man hat viele Beispiele, dass Studenten, wenn sie sich dort auf alle Weise „ausgetobt“ hatten, nachher wirklich ins „Philisterium“ übergingen und echte und rechte Philister wurden. Dem modernen Staat aber mit den neuen und gewaltigen Aufgaben, die ihm gestellt sind, können solche halb verbrauchte Naturen nichts nützen. Auch an unseren Hochschulen ist nicht alles in bester Ordnung. Der Nimbus hoher Wissenschaft muss hier manchen dunkeln Punkt verdecken. — Allein die „klassische Bildung“, der „Sinn für das Ideale“, sie würden doch auf Schule und Universität gepflegt?! Es ist uns sehr wohl bekannt, dass es viele Schulmänner und Professoren gibt, die in dieser Beziehung ihre Aufgabe sehr ernst auffassen und dass sie auch dankbare Schüler finden. Dem gegenüber lehrt aber anderseits die Erfahrung, dass gerade von Seiten akademisch Gebildeter allen wahren idealen Bestrebungen die grössten Hindernisse in den Weg gelegt werden. Thatsache ist, dass der Idealismus in seiner erhabensten Gestalt, wie er uns in Richard Wagner erscheint, nicht mit Unterstützung, sondern trotz Akademien und Hochschulen zur Darstellung gelangte. Ja, die einzige Thatsache, dass ein Arthur Schopenhauer auf einer deutschen Universität unmöglich war, und dass seine Lehre Jahrzehnte hindurch von Seiten der Hochschulen todtschwiegen ward, ist wohl geeignet, in Beziehung auf unsere vielgerühmten Hochschulen etwas stutzig zu machen, mancher anderer Fälle gar nicht zu denken.

Wie der moderne Staat, so entgeht auch die Wissenschaft nicht dem Vorwurf sich in lässiger Abgeschlossenheit vom Leben allzufern gehalten zu haben, das nach höherem Prinzip zu gestalten doch ihre schönste Aufgabe wäre. Wenn

man bedenkt, wie gering die Menge dessen ist, was dem menschlichen Geist an neuen, epochemachenden, weltbewegenden Gedanken im Lauf der Zeiten zu enthüllen vorbehalten blieb, so muss es uns doch gegenüber der ausserordentlich grossen Zahl von Akademien, Hochschulen, Gelehrtenesellschaften, Bildungsanstalten und Schulen aller Art in Verwunderung setzen, dass selbst dieses Wenige in weiteren Kreisen kaum bekannt wird, bis es dann endlich nach Ablauf der bei uns üblichen hundert Jahre anfängt Leben zu gewinnen. Keine Natur ist so schwerfällig im Begreifen ihrer eigenen Genies als die unsere. Sogar wichtige Neuerungen und Erfindungen auf technischem Gebiet, die also doch unmittelbare Bedeutung für das praktische Leben gewinnen könnten, bleiben bei uns oft Jahrzehnte hindurch unbeachtet. In dieser Beziehung könnten wir manches von Amerika lernen.

Man rühmt die Wissenschaft als Zierde unseres Jahrhunderts, in vieler Hinsicht gewiss mit Recht, wiewohl wir meinen, dass auch unsere Kunst mit gleichem oder noch mehr Recht den Anspruch auf solchen Ruhm erheben könne. Zum Mindesten hat uns die Wissenschaft bisher in Hinsicht auf die Lösung der wichtigsten Fragen völlig dem Schicksal preisgegeben. Es gibt Fälle, in welchen auch der erfahrenste Politiker rathlos dasteht und es nicht ungern sehen würde, wenn die vielgerühmte und vom Staat mit allen Mitteln ausgerüstete Wissenschaft mit Rath und That hervortreten würde. Solche Fälle lagen z. B. vor im Kampf mit Rom und in der sozialen Frage. In beiden Richtungen hätte unsere „freie Wissenschaft“, die, wie wir hoffen, auch den Muth besitzt, diese ihre Freiheit der Forschung nach jeder Richtung hin offen zu bekennen, schon längst mit mehr Entschiedenheit hervortreten müssen, als es bisher der Fall war. Man verlangt in beiden Richtungen geistige Waffen, und woher anders könnte man diese zunächst erwarten als aus dem Arsenal der alles vermögenden Wissenschaft? Diese aber schwieg und hat wirksame Waffen nicht hergegeben.

Man hat dem Fürsten Bismarck oft sein „Kanossa“ vorgeworfen. Aber weniger vor Rom ist er zurückgewichen, als vor derjenigen Macht im Volk, gegen welche Götter selbst vergebens kämpfen und die nur allmählich durch ein wohl durchdachtes Erziehungssystem zu bannen ist. Ein solches aber, das sich streng an die Forderungen der Natur hält und die ewigen Wahrheiten, wie sie uns auf dem Gebiet des Ethischen und Künstlerischen gewonnen sind, zur Richtschnur nimmt, hätte, mit Benutzung aller bereits vorhandenen Vorarbeiten, von Seiten der Wissenschaft längst in Anregung gebracht werden können, wenn sie die Interessen des Ganzen im Auge behalten hätte. Niemand ist nur um seiner selbst willen da, wir müssen alle dem Ganzen dienen. Die Elemente einer neuen Erziehung sind längst gegeben; es fehlt uns nur der geniale Organisator, der sie zusammenfasst.

Auch das Emporkommen der durch das heutige Industriewesen mächtig geförderten Sozialdemokratie ist im letzten Grund wieder nur ein Armuthszeugniss für unser Erziehungswesen. Ihrer extremen, verwerflichen Seite nach wurzelt sie in jenem Geist der Willkür, welcher in allen Ständen und Schichten der Bevölkerung in bedenklicher Weise um sich gegriffen hat.

Man wundert sich oft über die zunehmende Sittenverwilderung in Stadt und Land, über die Roheit der heutigen Jugend und über die der Sozialisten, welche sich in der Tendenz ausspricht, alles Bestehende umzustürzen. Gewiss hat Niemand ein Recht zum Umsturz, wenn er nicht positiv Besseres an dessen Stelle zu setzen weiss; aber, fragen wir, wer hat denn die Leute erzogen, oder vielmehr, wer hat es unterlassen, sie zu erziehen? Der moderne Staat und die moderne Wissenschaft allein, die sich in jenem unseligen Gehenlassen aller Dinge

noch niemals um Volkserziehung bekümmert haben. Oder glaubt man, dass die Schule das so nebenher besorgen könne, oder dass der heutige Mensch genügend religiös-sittlich erzogen sei, wenn man ihn einige Bibelsprüche auswendig lernen lässt. Ein Geist der Willkür und Unwahrhaftigkeit ist über uns gekommen, den wir bannen müssen. Wenn einst berühmte Philosophieprofessoren sich nicht scheuten, mit Absicht die wichtigsten Begriffe zu verwirren, worüber man das Nähere in Schopenhauer nachlesen mag, so dürfen wir uns nicht verwundern, wenn wir die Willkür endlich auch auf anderen Gebieten hervortreten sehen, wenn hier Nahrungsmittel, dort Baustyle und Kunstformen gefälscht werden, wenn eine tendenziöse Presse die öffentliche Meinung fälscht, und wenn die Willkür endlich auch die rohe Masse ergreift und sie zum Umsturz des Bestehenden antreibt.

Die moderne Wissenschaft ist in Gefahr völlig in der Einzelforschung aufzugehen und den Zusammenhang mit den Interessen des grossen Ganzen zu verlieren. In vielen Richtungen mag ja die Spezialforschung ihre grossen Verdienste haben, allein die von ihr so missachtete Philosophie hat denn doch auch noch ihre Rechte; denn sie allein vermag, wenn sie auf dem festen Boden der Natur und der Wahrhaftigkeit steht, eine sichere Richtschnur für das Leben des Einzelnen wie für das der Gesamtheit aufzustellen. Kam nun die Philosophie in unserer Zeit durch die Philosophen in begreiflichen Misskredit, so hatten wir doch den Philosophen. Diesen freilich sah man nicht; denn er lebte als „*doctor umbraticus*“ in der Einsamkeit, welche immer und überall die Freundin der Wahrheit ist. Die echte Philosophie tritt ja immer nur in einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten hervor, und diese vertheilen sich auf die Jahrtausende. Niemand oder doch höchst selten wird man sie in besoldeten Lehrämtern finden. Wenden wir uns aber, abgeschreckt von der falschen, von der Philosophie überhaupt ab, so verlieren wir auf dem unsicheren Meer dieses Lebens das Steuer aus der Hand. Und gerade unsere Zeit hätte dringende Veranlassung, sich mit der echten Philosophie alter und neuer Zeit näher bekannt zu machen.

Unzweifelhaft hat die moderne Wissenschaft, insofern sie die materialistische Richtung vertritt, auch jenem schrankenlosen Egoismus Vorschub geleistet, den wir auf fast allen Lebensgebieten vorherrschend finden. Zwar hält man jetzt, wie wir sahen, nicht viel von Philosophie, kommt aber einer, welcher haarscharf beweist, dass es doch eigentlich gar nichts Wunderbares auf der Welt gäbe, dass vielmehr alles ganz natürlich zugehe (als ob es darum weniger wunderbar wäre!), und dass das Leben selbst eigentlich nur eine einzige Magenfrage sei, so lässt sich das schon hören. Ohne etwas „wissenschaftliche Theorie“ geht es doch heute nicht mehr. Durch sie wird der Materialismus erst salonfähig. Dass diese Theorie nun in Wirklichkeit eine sehr oberflächliche und unwissenschaftliche sei, wie jeder begreifen wird, der auch nur flüchtig einmal durch die Schule Kant's und Schopenhauer's gelaufen ist, darauf kommt es ja so genau nicht an. Genug, sie passt für uns; man befindet sich wohl dabei.

Oberflächlich und dilettantisch, ja recht eigentlich kopflos ist jene Lehre aber deshalb, weil ihre vorlauten Verkünder alles in der Welt sehen und untersuchen, nur nicht die Kleinigkeit — in diesem Fall in der That nur eine leicht zu übersehende Kleinigkeit — ihres eigenen Kopfes, der sich diese ganze Welt doch erst konstruiren muss. Wo wäre denn die Welt ohne den sie erkennenden Intellekt?

Indem die Naturwissenschaft die Gesetze erforscht, unter welchen die verschiedenen Naturkräfte gegen einander reagiren, glaubt man letztere selbst erklärt zu haben, während ihr Wesen doch ewig in Dunkel gehüllt bleibt. So werden

Wahrheiten enthüllt, „gegen die sich zwar nichts sagen lässt, die uns aber auch nichts sagen.“

Wohin endlich die mehr oder weniger verhüllte materialistische Tendenz führen kann, zeigt uns an einem besonders krassen Beispiel die wissenschaftliche Thierfolter, oder wie es etwas „wissenschaftlicher“ lautet, die Vivisektion, dieser Schandfleck unseres Jahrhunderts. Zu keiner anderen Zeit ist die Wissenschaft so sehr von der Gunst der öffentlichen Meinung getragen gewesen, als in der unsrigen. Hoffte man doch inmitten des uns umgebenden Chaos von Culturelementen das einzige Heil zu finden. Kein Wunder, wenn der von allen Seiten so reichlich zuströmende Weihrauch manchem ihrer Vertreter den Kopf etwas verwirrt hat, und er sich über alle Schranken erhaben fühlt. Die Wissenschaft hat strenge Kritik geübt an allem, was ihr im Weg stand, sie sollte aber eingedenk bleiben, dass sie selbst nicht darübersteht, dass es auch für sie gewisse Schranken gibt. Kant's schöne Worte, dass Lauterkeit des Herzens, Sanftmuth und Theilnehmung höher zu schätzen sei, als selbst alle Wissenschaft, scheinen für diese Herren keine Geltung zu haben. Aber das Gesetz der Moral, vor welchem alle gleich sind, gilt auch für sie, und wer es überschreitet, sei es im Leben oder in der Wissenschaft, verfällt damit der Roheit und hilft mit zur Untergrabung der Volksmoralität. — Die Wissenschaft kann nicht die Aufgabe haben, allwissend zu sein oder alle Uebel dieser Welt zu bannen; mag sie wirkliche oder eingebildete Vortheile von der Vivisektion haben, diese ist und bleibt eine Veründigung an der Natur.

Es gibt in den Wissenschaften wie im Leben immer gewisse Richtungen, die weniger durch einen sachlichen Grund motivirt sind, als durch den bewussten Gegensatz zu anderen. Um nur den Widerspruch gegen die fortgesetzt geltend gemachte Autorität der Kirche soweit als möglich zu treiben, hat sich der Materialismus aller und jeder Rücksicht auf das, was auf höhere Anlagen im Menschen schliessen lässt, entkleidet. So ruft stäts die Unnatur auf der einen Seite eine solche auf der anderen hervor. Man hat das Kind mit dem Bade ausgeschüttet, mit den Kirchenformen zugleich auch die Wahrheiten der christlichen Religion negirt. Diese lehrt uns doch gewisse Tugenden wie z. B. Barmherzigkeit, Wahrhaftigkeit, Demuth — Tugenden, die auch die Wissenschaft sehr wohl kleiden. Eingedenk des ewig wahren, von allen grossen Denkern bestätigten Bibelwortes „Unser Wissen ist Stückwerk“ sollten wir uns vor jeder Selbstüberschätzung hüten. Arthur Schopenhauer hat die untergeordnete Stellung des Intellectes und damit zugleich die Wahrheit jenes Wortes zweifellos nachgewiesen. Niemals kommt Wissenschaft über das Stückwerk hinaus. Volle Wahrheit bietet nur die geniale Anschauung.

Unsere moderne Civilisation bewegt sich zwischen zwei Gegensätzen, die auf die Dauer ganz unhaltbar sind. Hier herrscht eine angstvolle Starrheit im Festhalten historischer Konventionen über die heiligsten Dinge des Lebens und Glaubens, dort völlige Verneinung alles Glaubens, alles Gefühls, alles Hoffens. Innerhalb dieser Widersprüche vermag uns nur eine in die Tiefe der Natur dringende Philosophie einen neuen Weg zu eröffnen, und sie hat ihn eröffnet. Kant, besonders aber Schopenhauer hat in überzeugender Weise die moralische Bedeutung der Welt dargethan und so den fast erstickten Grundgedanken des Christenthums für die durch die Einflüsse der Wissenschaft von der Kirche abgewandte Menschheit gerettet. Damit hatte der künstlerische Philosoph den Grund gelegt zu einer neuen Kultur, dem philosophischen Künstler aber, dem Meister von Bayreuth, blieb es vorbehalten, uns in seinem Kunstwerk ein ideales Bild der waltenden Mächte dieser Kultur zu entwerfen. Nur aus dem Verein von Philosophie und

Kunst, welche beide im tiefsten Grund verwandt sind, kann für uns eine neue, positive Welt des Glaubens erstehen. Die Wissenschaft im engeren Sinn vermag nimmermehr diesen Fortschritt einzuleiten, da sie unvernünftig ist, das metaphysische Bedürfniss des Menschen zu befriedigen.

Die Menschheit aber verlangt nach einem Höheren, und Niemand vermag sich dem gänzlich zu verschliessen. Mag er sich mit Ostentation als Atheist oder als Materialist oder wie immer bezeichnen, im tiefsten Innern hat er das gleiche Bedürfniss und verleugnet es nur aus Gefallsucht gegenüber dem Zeitgeist.

Gustav Wittmer.

Beiträge zur Charakteristik der Zeit.

XXX. Woher?*)

Ernste Betrachtungen über die unterhaltende Wissenschaft.

Dass der Thierschutz-Gedanke in seiner bewussten Reinheit, die Idee des „Thierschutzes um seiner selbst, und nicht um des menschlichen Nutzens willen“, in der geistigen und sittlichen Sphäre unserer modernen Bildung einen schweren Stand hat, ist eine alltägliche Erfahrung. Es kann dies auch nicht anders sein. Gerade darin erweist und bewährt sich seine positive, der Entwicklung wahrer Sittlichkeit förderliche Bedeutung. Gerade darin erweist und bewährt es sich, dass jener Gedanke, je reiner und bewusster er sich als moralisches Agens ausprägt, unserer sittlichen Anschauung ein neues Moment zuführt, einen Kulturkeim, dessen Pflege die geistige Arbeit vergangener Epochen noch nicht in hinreichendem Maasse zugewendet gewesen ist. Auf der anderen Seite ist jeder neue, moralische oder ästhetische Gedanke, wo er in irgend welche praktische Betätigung treten will, durchaus und überall darauf angewiesen, sich auf das Vorhandene zu stützen, an die verwandten und geneigten Momente anzuknüpfen, die er im Bereiche der herrschenden Bildungsweise vorfindet. Die Beziehungen beider zu einander können uns daher nicht gleichgiltig sein. So erhaben ablehnend unser modernes Kulturbewusstsein sich oft auch den bescheidenen Forderungen des Thierfreundes und Thierschützers gegenüber verhält, so wenig kann dieser die Symptome des ihn umgebenden Bildungszustandes ausser Acht lassen oder sich gegen die Nothwendigkeit ihrer aufmerksamen Prüfung verschliessen.

Diese Symptome sind nicht immer erfreulich. Wir möchten heute und hier eines der selben in nähere Betrachtung ziehen, das uns stäts als eines der trostlosesten erschienen ist: die auffällige Gleichgiltigkeit unseres grossen Lesepublikums gegen die Quellen, aus denen ihm sein tägliches Quantum an Geistesnahrung und Unterhaltung zufliesst. Durch beständige Zeitungslektüre ist es an die anonyme Herkunft eines wesentlichen Bestandtheils seines Vorrathes an Meinungen, Gedanken und Vorstellungen, an Urtheilen und Vorurtheilen gewöhnt. Die „Persönlichkeit“ des Autors ist ihm etwas Fremdes, Entlegenes geworden. Es betrachtet seine litterarische Geistesnahrung als etwas Abstraktes, gleichsam durch die generatio aequivoca eines feuchten Druckerschwärze-Niederschlages auf die breiige Masse seines Zeitungs- oder Bücherpapiere Entstandenes. Ihm ist das Bewusstsein davon abhanden gekommen, dass hinter einem Schriftwerk ein persönlicher Urheber zu suchen sei, und die Frage nach der moralischen Beschaffenheit

*) Der obenstehende Aufsatz ist vor Kurzem in dem „Anwalt der Thiere“, Organ für Thierschutz, herausgegeben vom Damen-Comité des Riga'er Thierasyls (VI, 4. 5), zuerst abgedruckt worden. Die Bayr. Bl. haben bisher nur sehr selten Aufsätze aus andern Zeitschriften aufgenommen, weniger aus „Prinzip“, als wie aus dem leicht erklärlichen Grunde, dass ihnen von den „Andern“ eben keine Gelegenheit dargeboten ward. Mit Freuden benutzen wir nun aber die heute wirklich dargebotene Gelegenheit, nicht nur um des Thema's, der Arbeit und des uns zunächst stehenden Verfassers willen, sondern auch aus Hochachtung vor dem tapfern Blatte, dem wir diesen Beitrag entnehmen dürfen, als wäre er für uns geschrieben, und das in edelster Weise unter grossen Schwierigkeiten in fernem Osten die gute Sache eines ethischen Thierschutzes seit Jahren nicht erfolglos vertritt. Wir empfehlen dieses Organ des verehrungswürdigen „Damen-Comité's“ unsern Lesern als ein treues Schwesterblatt zu unserem eigenen seltsamen Stückchen „Litteratur“!

dieses Urhebers vollends fremd und gleichgiltig geworden. Es würde sich von einem notorischen Verbrecher Moral predigen lassen; vorausgesetzt, dass sich diese in ihren greifbaren Aeusserlichkeiten nicht zu weit vom Gewohnten entfernte. Eine nicht geringe Verachtung des schriftstellerischen Berufes tritt darin offen zu Tage. Allerdings ermöglicht es die Geschicklichkeit unserer Destillateure, aus den unreinen Abgängen unserer Civilisation entzückende Parfüms zu gewinnen, deren üppig berauschender Duft wiederum wohl dazu geeignet ist, über manchen aus ihrem Schoosse aufsteigenden Moderdunst hinwegzutäuschen. Es muss jedoch zweifelhaft bleiben, ob das gleiche chemische Verfahren mit Glück auf das moralische Gebiet der Volkserziehung und Volksbildung übertragbar sei. Es muss sogar mehr als zweifelhaft bleiben, ob aus schlaffer Charakterlosigkeit, sittlicher Indolenz, oder offenkundiger moralischer Fäulniss und Depravation, durch eine noch so künstliche journalistische oder litterarische Destillation irgend etwas Heilsames für die öffentliche Gesittung zu gewinnen wäre. Wir sind deshalb der Ueberzeugung, dass der Frage nach dem „Woher?“ der täglichen geistigen Nahrung des lesenden Publikums eine hervorragende Bedeutung beizumessen ist. Auch der Thierschützer kann nicht gleichgiltig an ihr vorübergehen. Ihre rechte Würdigung könnte uns mancher anderweitiger Bemühungen recht wohl überheben, z. B. der, ohnehin mehr für amerikanische Bildungsverhältnisse zugeschnittenen, um die Konstatirung der „hundert lesenswerthesten Bücher“ mit ihren tausendfach abweichenden Lösungsergebnissen.

Aus einer rechten Erwägung dieses „Woher?“ in weiteren und weitesten Kreisen würde sich zum mindesten ein verschärftes Bewusstsein dafür ausbilden, welche Litteraturerzeugnisse nicht zu beachten oder doch mit einiger Vorsicht aufzunehmen seien. Die Freigebung des Vervielfältigungsrechtes der Schriften H. Heine's, nach Ablauf ihrer gesetzlichen Schutzfrist i. J. 1886, würde der Buchhändler-Spekulation nicht zu einem so weitreichenden Wettbewerb, einer wahren Hochfluth von Ausgaben aller Art Veranlassung geboten haben, gäbe es nicht ein ebenso weit ausgebreitetes Lesepublikum, das an allem darin enthaltenen moralischen und ästhetischen Schmutz um einiger schöner Verse oder brillanter Witzfunken willen keinen Anstoss nimmt, — selbst wenn sich dieser Witz, versteckt oder mit cynischer Offenheit, auf eben Dasjenige bezieht, was uns das Heiligste ist. Es ist bekannt, in wie niederträchtiger Weise sich Heine nachträglich über seine Taufe geäußert hat. Ein Schriftsteller, welchem die christliche Religion nur die „Ideen-Wanze“ ist, die, „obwohl bereits vor achtzehnhundert Jahren zertreten“, dennoch „uns armen Juden noch immer die Luft verpestet“, — was kann uns ein solcher Schriftsteller in seinen schönsten Versen und witzigsten Ergüssen sagen, ausser Verderbliches und Vergiftendes? Ist denn Dichtung nicht mehr als bloss äusserliche Reimerei? Hat sie nicht vielmehr die hohe Aufgabe als unmittelbarer Ausdruck und als Mittheilungsorgan der dichterischen Persönlichkeit zu dienen? Wirkt sie nicht thatsächlich in jeder ihrer Aeusserungen als eine solche Mittheilung und Uebertragung, und zwar entweder der grossen und edlen, oder — im Falle ihres Missbrauchs — als Infektionsorgan der eitlen, unsittlichen und niedrigen Persönlichkeit? Und ist es nicht mit jederart litterarischer Aeusserung in mehr oder weniger merklichem Grade ebenso bestellt?

Zu ähnlichen Betrachtungen gibt uns eine ganze Reihe von Schriften Anlass, die sich uns nach und nach, auf dem Wege buchhändlerischer Zusendungen im Laufe der letzten Jahre, immer wieder aufgedrängt haben, so sehr wir anfangs geneigt waren, ihre Existenz mit Stillschweigen zu übergehen. Wir meinen die Bücher des berühmten italienischen Vielschreibers und angeblichen Volksschrift-

stellers Paul Mantegazza, Professors der Anthropologie und Physiologie in Florenz, ausserdem Senators und Deputirten, der sich jedoch, aus dem Schwallen sogenannter „Volksschriften“ zu schliessen, mit deren Uebersetzungen er seit dem letzten Jahrzehnt auch den deutschen Buchhandel überschwemmt, einzig nur noch mit der fabrikmässigen Hervorbringung der schalsten, materialistisch durchseuchten Litteraturprodukte zu beschäftigen scheint, die durch ihr massenhaftes Erscheinen am Ende eine Art verwunderter Aufmerksamkeit erzwingen. Man begreift nicht, welcherlei Motive dazu wirksam sein konnten, diese leeren, geschwätzigen, prahlerischen Erzeugnisse noch erst in eine andere Sprache zu übertragen, da offenbar auch die Litteratur Italiens selbst ohne ihr Vorhandensein in jeder Hinsicht besser fahren würde. Näher betrachtet, enthalten sie nicht einen originalen Gedanken; nicht einen Gedanken, der nicht von italienischen und deutschen Schriftstellern ersten, zweiten und dritten Ranges, bis zum Zeitungsfeuilletonisten, weit besser und in edlerem Zusammenhange ausgesprochen wäre; dagegen aber eine um so abstossendere enge Verbindung aufdringlich widriger Selbstberäucherung mit den seichtesten, ödesten Gemeinplätzen einer geist- und ideenlosen, materialistischen Welt- und Lebensansicht. Diesem italienischen Apostel des Materialismus gegenüber, mit seinem unempfundenen, komödiantisch-hohlen Sittlichkeitspathos, erscheint unser eigener einheimischer L. Büchner als ein wahrer Heros, nicht allein an Tiefsinn und Kenntnissen, sondern namentlich auch an bescheidener Selbstschätzung, und Liebenswürdigkeit des Charakters. Herr Mantegazza hält sich dabei immer für einen Propheten. Er schreibt seine Bücher in dem stolzen Glauben, dass „dieses das beste Mittel sei, dem Vaterlande seine Schuld als Bürger abzutragen“. „Ich, der ich so viel für das Volk geschrieben habe“, sagt er von sich selbst. Es mag sein, dass in der Original-Version dieser Schriften ein gewisser stilistischer äusserer Firniss ihre bodenlose innere Leere verdeckt. In den deutschen Uebersetzungen ist davon keine Spur anzutreffen. Eine unerklärliche Erscheinung bleibt deshalb ihre massenhafte Verdeutschung; trotz einer, soweit von uns bemerkt, reservirten Aufnahme durch die deutsche Kritik, — mit Ausnahme einiger, auffallend von jüdischem Geiste beeinflussten Journale. Wir bemerken bei dieser Nennung des jüdischen Geistes ausdrücklich, noch nicht so weit „fortgeschritten“ zu sein, wie der Berliner „Börsen-Courier“, der seine Leser daran zu gewöhnen sucht, sich bei dem Worte „jüdisch“ einen Superlativ erreichbarer menschlicher Vollendung zu denken; wie er denn z. B. neuerdings von dem „unzweifelhaften und beinahe jüdisch zu nennenden Bildungstrieb“, und der „ebenso unzweifelhaften, beinahe jüdisch zu nennenden Bildungsachtung“ des Herrn Ministers von Gossler zu reden beliebt. Vielleicht handelt es sich auch in dem vorliegenden Falle um eine solchen „beinahe jüdisch zu nennenden“ Respekt vor der „Bildung“ des italienischen Professors und Senators? Oder ist vielleicht mehr als eine blosses Geistes- und „Bildungs“-Verwandtschaft im Spiele? Wenn zwar ohne genealogischen Nachweis, finden wir doch mehrfach die Annahme der eigenen Herkunft des florentinischen Physiologie-Professors aus dem auserwählten Volke ausgesprochen. Sehr verdächtigend in dieser Beziehung ist allerdings die ungemein rege Reklame für jedes neu erscheinende Mantegazza'sche Buch, wie sie sonst nur unter gewissen Voraussetzungen mit gleicher Entschiedenheit inscenirt wird. Solche Anzeigen und Recensionen beginnen gar nicht anders als mindestens mit den Worten: „Der grosse italienische Gelehrte, der sich einen Weltruf und besonders in Deutschland zahlreiche Freunde erworben hat“ . . . oder „Der berühmte italienische Physiologe und Anthropologe, dessen populärwissenschaftliche Arbeiten sich in Deutschland eines wohlverdienten Rufes erfreuen“ u. s. w.

Selbst die in dieser Hinsicht den allerdirektesten Einflüssen ausgesetzte Levy-Rodenberg'sche „Deutsche Rundschau“ gab jedoch in einer Kritik des Mantegazza'schen Buches über „Indien“ (deutsch v. H. Meister, autorisirte Ausgabe, Jena Costenoble 1885) ihrer Verwunderung über die Dreistigkeit Ausdruck, mit der nahezu der vierte Theil dieses Buches aus dem, in Calcutta in englischer Sprache erschienenen, Werke des gelehrten Indiers Bose abgeschrieben, resp. wörtlich übersetzt sei. Uns war das Mantegazza'sche Buch bereits früher beim Durchblicken durch die Oberflächlichkeit seiner Raisonsnements, durch seine karikierte Schilderung der Thierasyle zu Bombay und seine hämische Verspottung der Ladies von Albion und ihrer krankhaften Sentimentalitäten aufgefallen. Von den gröblichen Entlehnungen hatten wir keine Kenntniss. Einem jener „hervorragenden Kritiker“ (diese Kritiker ragen nämlich immer selbst hervor!) hatte es die bewundernde Aeusserung entlockt: „Wenn es wahr ist, dass in jedem Romanen ein Künstler steckt, so steckt in manchem romanischen Gelehrten, wie in Mantegazza, ein Dichter“. Mehrfach wurde es als ein „Meisterwerk feiner Beobachtung und prächtiger Schilderung“ gerühmt. Es war Herrn R. Garbe in Königsberg vorbehalten, die darin vorkommenden Anleihen durch Citate nachzuweisen (Deutsche Rundschau 1889, S. 302—5). Herr Mantegazza verwahrte sich dagegen in einem hochtrabenden Rechtfertigungs-Artikel „Zu meinem Schutze“, der auch wirklich im Februar-Heft dieses Jahrganges der Levy-Rodenberg'schen Zeitschrift zum Abdruck gelangte. Leider konnte er nicht verhindern, dass dieser Abdruck von einer kurzen Erwiderung seines Kritikers begleitet war, worin dieser die gänzliche Hinfälligkeit seiner Ausreden aufdeckte, — unter gleichzeitigem Nachweis neuer Unwahrheiten und Leichtfertigkeiten. Herr Mantegazza behauptete nämlich in seiner Entgegnung, seine nicht abzuleugnenden Entlehnungen in seinem Buche dadurch kompensirt zu haben, dass die grossen Verdienste des von ihm benützten geistreichen Beobachters darin „wiederholt gerühmt und augenscheinlich klargelegt“ seien. Hiergegen gibt sein gewissenhafter Kritiker nach wiederholter Durchlesung des Buches die bestimmte Erklärung ab, dass sich von diesen rühmenden Worten auch nicht eine Silbe darin befinde. Vielmehr werde die einzige, gänzlich beiläufige, ehrende Erwähnung des von ihm geplünderten Autors durch eine ebenso gelegentliche grobe Schmähung wieder aufgehoben. Herr Mantegazza hat auch Bücher über „Madeira“ und „Südamerika“ (lettere mediche sull' America) geschrieben, die einer gleich uneingeweihten und unbeeidigten Kritik noch harren*).

Handelt es sich in dem angezogenen Falle um eine begangene litterarische Unredlichkeit, so wären wir immerhin geneigt, nach erfolgter öffentlicher Beschämung dem Herrn Professor sein Vergehen zu verzeihen und es mit dem Mantel der Nachsicht zu bedecken. Leider gibt es keinen Mantel der Nachsicht, gross genug, um den bei weitem dunkleren, unauslöschlichen Flecken zu verhüllen, mit welchem der Name Paul Mantegazza bereits von früheren Zeiten her

*) Eines eigenthümlichen argumentum ex concessis bedient sich der Herr Professor und Senator in dem emphatischen Schlusssatze seiner Rechtfertigung, dass ihn bisher noch Niemand auf der Welt des Plagiats geziehen habe, auch sei sein Buch in Deutschland in den gelesensten Zeitschriften als Original und nicht als Plagiat beurtheilt worden. Die Nichtigkeit dieser letzten Vertheidigung deckt Garbe mit den Worten auf: „Wer in Deutschland kennt Bose's Buch und wer ist im Stande den Sachverhalt richtig zu beurtheilen? Bei wem, ausser einem Indologen von Fach, darf man eine Bekanntschaft mit jener entlegenen Publikation voraussetzen?“

Das obengenannte Buch über Madeira hat den vollständigen Titel: „Einen (sic) Tag in Madeira. Ein Kapitel aus der Hygiene der Liebe“ (Leipzig, Scholtze, 1882). In der einen oder andern Art, physiologisch oder hygienisch, hat es unser Anthropolog nämlich, gleich Ovid, immer wieder mit der „Liebe“ zu thun, — auf seine Art!

behaftet ist; es sei denn ein solcher, der uns seine ganze menschliche und litterarische Persönlichkeit ein für allemal bis zur Vergessenheit zudeckt und verhüllt. Nur mit wahrhaftem Widerwillen vermögen wir an die vor etwa einem Jahrzehnt zu europäischer Kenntniss gelangenden Berichte über diejenige wissenschaftliche Leistung zurückzudenken, welche diesen Namen eigentlich zuerst bekannt gemacht, zugleich aber auch für alle Zeiten gebrandmarkt hat. Ein Würzburger Flugblatt machte damals zuerst auf die ebenso grauenenerregenden, als werthlosen und überflüssigen, von tiefster moralischer Entartung zeugenden vivisektorischen Excesse aufmerksam, welche sich dieser Herr Mantegazza behufs seines Werkes „Physiologie des Schmerzes“ (Florenz 1880, I. Band, 443 Seiten) zu Schulden habe kommen lassen. Selbst ein Magendie, Schiff und Brachet hatten das Maass unnützer Grausamkeit nicht so voll gehäuft. Herr Mantegazza beginnt sein Werk mit philosophischen Reflexionen über das „Wesen des Schmerzes“. Er führt eine Menge antiker und moderner Autoren an, um eine Definition des Schmerzes zu erhalten, und diskutiert nach einander die theologische, die pessimistische und optimistische Ansicht darüber, von denen er keine für sich acceptirt, wohl aber im Vorbeigehen bemerkt, dass er — ohne sich zu rühmen — im Stande gewesen wäre, eine Welt zu erfinden, in welcher der Schmerz unnöthig gewesen wäre. Hiernach wird eine endlose Reihe der brutalsten thierquälerischen „Versuche“ an Meerschweinchen, Kaninchen, zum Theil trächtigen oder säugenden Thieren, an Hühnern, Tauben und Ratten eingehend in ihrem Verlauf und ihren Wirkungen geschildert. Für die Erzeugung der von dem Verfasser selbst als starke, grausame und fürchterliche Schmerzen (*dolori forti, atroci et atrocissimi*) abgestuften Schmerzensgrade, hatte seine entsetzliche Erfindungsgabe eine eigene, in seinem Buche abgebildete Maschine erdacht, mit deren Hilfe es ihm gelang, kleine, wehrlose, in einen cylindrischen Glaskasten gesperrte Thiere mit bequemen Handgriff an jedem Theile ihres Körpers mit eisernen Zangen zu kneifen und zu zermalmen. Er selbst nennt diese Vorrichtung, nach ihrer einzigen, völlig teuflischen Bestimmung, den Tormentatore, zu deutsch: „Folterer“. Hier wird einfach und einzig um der Qual und Schmerzenserzeugung willen gequält. Nach einer vorausgehenden Schilderung des, für den davorsitzenden „Operateur“ mit leichtem Handgriff bequem und nach Belieben zu handhabenden Apparates, sagt dieser Herr mit Befriedigung: „Auf diese Weise kann ich ein Ohr, eine Pforte oder einen Theil der Haut des Operationsthieres zwischen den Zangen erfassen, durchlöchern, kneifen oder zermalmen; ich kann das Thier beim leidenden Theil emporheben und es von allen Seiten zerquetschen und zermalmen“ (S. 99). Nach stunden- und tagelangen Martern werden die armen gequälten und entzündeten Körper endlich mit langen dünnen Nägeln gänzlich gespickt und „gepolstert“. Die Anwendung dieses letztern Verfahrens ist als Zugabe in diesen Versuchen so gewöhnlich, dass in dem Buche nur noch nebenher von der Applikation der „üblichen Nägel“ die Rede ist. Es gilt für einen Erfolg und Triumph, wenn es gelingt, die Intensität des Schmerzes noch um einen Grad zu vermehren, bis endlich das beklagenswerthe Opfer durch allgemeine Muskelkonvulsion für fernere Versuche unbrauchbar gemacht ist. „Diese meine Versuche“ sagt Herr Mantegazza, „wurden von mir mit grossem Vergnügen und viel Geduld während eines ganzen Jahres fortgesetzt“ (S. 101). Wir haben uns den Mann demnach während dieser Beschäftigung durchaus kaltblütig messend und berechnend, oder etwa auf die neueste tönende Phrase sinnend vorzustellen, die er am Abend eines so verbrachten Tages in einer seiner Damenvorlesungen über „Freiheit und Nothwendigkeit“ oder über „Gutes und Böses“ anzubringen gedenkt.

Die grauenvollen Einzelheiten willkürlich herbeigeführter und vermehrter furchtbarer Qualen füllen einen grossen Theil seines Buches, bis zur schliesslichen Ausmalung des Todes durch Schmerz. Kein praktischer Zweck ist dabei ins Auge gefasst, nur der Schmerz als solcher soll „wissenschaftlich“ studirt werden. Dass die ruchlosesten aller irgend erdenklichen „Experimente“ zu irgend einer Art von Heilverfahren anleiten sollten, womit die Vivisektion sonst ihre bösartigsten Ausschreitungen in den Augen des grossen Publikums zu maskiren pflegt, davon ist hier nirgend die Rede. Vielmehr haben wir es hier mit einem wahren Muster-Vivisektor nach der berühmten Definition des französischen Physiologen Claude Bernard zu thun: „Der Vivisektor ist kein gewöhnlicher Mensch; er ist ein Gelehrter, ein Mensch, der von einer wissenschaftlichen Idee ergriffen und vollständig absorbiert ist: er hört nicht das Schmerzensgeschrei der Thiere, er ist blind für das fliessende Blut, er hat nichts vor Augen als seine Idee und widerpenstige Organismen, die ihm Geheimnisse verbergen, die er entdecken will“. Aehnlich äussert sich bekanntlich Prof. Cyon, wenn er von der „freudigen Aufregung“ spricht, mit welcher der „echte Vivisektor“ an seine Aufgabe, wie an einen „höchsten Genuss“ herantrete. „Ich weiss nicht“, sagt Schiller, „welcher ältere oder neuere Philosoph die Bemerkung gemacht hat, dass das Edlere in seiner Zerstörung das Abscheulichere sei; aber man wird sie auch im Moralischen wahr finden. Aus dem Natursohne wird, wenn er ausschweif, ein Rasender, aus dem Zögling der Kunst ein Nichtswürdiger. Die Aufklärung des Verstandes, deren sich die verfeinerten Stände nicht mit Unrecht rühmen, zeigt im Ganzen so wenig einen veredelnden Einfluss, dass sie vielmehr die Verderbniss durch Maximen befestigt“. Wir wüssten keine frappantere Illustration für diesen, als allgemeiner Satz vielleicht schroff klingenden, Anspruch anzuführen, als das uns in dem gegebenen Fall vorliegende Beispiel. Von der Bernard'schen Schilderung des Vivisektors ist auf den experimentirenden italienischen Professor nur das eine Kennzeichen der ihn beherrschenden Idee nicht anwendbar. Das, was ihn „absorbiert“, sind nicht Ideen. Auch dieses sein Buch ist arm an eigenen Gedanken. Es lehrt vielmehr in hervorragendem Maasse, wie sehr dem Vorgeben dieser Herren, von „Ideen“ beherrscht zu werden, zu misstrauen ist, — dem Vorgeben dessen, dass, was sie Ideen nennen, in Wahrheit auch solche seien. Das gesammte Ergebniss seiner verbrecherischen Versuche ist eine statistische Tabelle über den Gehalt des Athems der gemarterten Geschöpfe an Kohlensäure und Wasser während der verschiedenen Schmerzensabstufungen, mit höchst nichtsagenden Abweichungen vom normalen Athem, und eine Reihe von Betrachtungen über seelischen und physischen Schmerz, die mit den vorausgegangenen Experimenten in keinem nachweisbaren Zusammenhange stehen. Endlich ist dem Buche noch eine Kritik der Gemälde und plastischen Bildwerke angeschlossen, in denen der Schmerz eine bildliche Darstellung erhalten hat. Unbetäubt von dem Blutgeruch der vorausgegangenen Kapitel, und das Gleiche von seinen Lesern voraussetzend, schickt sich der Verfasser darin an, Jeden, der ihm dahin noch folgen will, unmittelbar von den verstümmelten Leichen seiner Opfer aus durch die Gemälde- und Skulpturengalerien seines Vaterlandes zu führen.

Merkwürdiger Weise finden wir gerade in Betreff dieses Buches versichert, es sei erwünscht, dass es der Leser in der italienischen Originalsprache studire, (es existirt unseres Wissens nur in dieser), um zu sehen, wie brillante und philosophische Ausführungen Herr Mantegazza darin biete, mit welcher Leichtigkeit und welchem Humor er schreibe; Eigenschaften, welche in den deutschen Bearbeitungen seiner Bücher so wenig anzutreffen sind, dass man den berechtigten Zweifel hegen muss, ob an ihrer feuilletonistischen Oberflächlichkeit wirklich nur

eine fade und ungeschickte Wiedergabe die Schuld trägt? oder ob die Ursache ihrer unverhältnissmässigen Fadenscheinigkeit nicht bereits ihren Originalen eigen sei? und mit der Sucht nach sensationellen, pikanten, nervenreizenden Gegenständen zusammenhänge, wie sie sich der⁹ Verfasser für seine Bücher zu wählen liebt, — wie um die Dürftigkeit seiner Gedanken durch die Wahl eines aufregenden Substrates dafür zu verhüllen? Allerdings, welcher unerschwingliche Aufwand an Geist müsste wohl dazu gehören, um aus einem Gegenstande von so wahnwitziger Grausamkeit eine belehrende oder gar unterhaltende Lektüre zu machen?

Der „Physiologie des Schmerzes“ liess der allezeit schreibefertige Professor kurz darauf eine „Physiologie der Liebe“ folgen, die in einer „autorisirten“ Uebersetzung von Dr. E. Engel bereits auch in deutscher Sprache einige Auflagen erlebt haben soll, — ein Zeichen, dass auch deutsche Leser daran Gefallen gefunden haben müssen. Das vor einigen Jahren an den meisten Buchhändler-Schaufenstern ausgestellte Buch war von seinem Verfasser „allen edlen Frauen empfohlen“. In grellem Widerspruch zu dieser Widmung stand der unübertroffene Ausdruck der Sinnlichkeit der in hohem und höchstem Grade lüsternen Titelvignette, die als Aushängeschild und Anziehungsmittel nicht allein auf den Umschlag des Buches, sondern, durch die Vermittelung der berühmten Firma R. Mosse (Moses) in Berlin, im Inseratentheile fast aller deutschen Unterhaltungszeitschriften, zugleich mit der Anpreisung des Werkes zu erblicken war. Gewiss konnte diese nur die Wirkung haben, nicht bloss jede „edle“, sondern überhaupt jede anständige Frau von der Befassung mit dem damit geschmückten Buche zurückzuschrecken. Dem Herrn Professor und Senator, und Erfinder des Tormentatore, genügte es jedoch nicht, seine Gedanken über die „Liebe“ in einem physiologischen Werke niedergelegt zu haben; er wollte sie zugleich in einer poetischen Form vortragen. Er that, was er nicht lassen konnte, und schrieb einen Roman: „Die drei Grazien“. Gemeint sind unter diesem Titel drei, durch verwandtschaftliche Bande, wie durch Freundschaft verbundene, liebenswürdige und „geistvolle“ junge Damen, die in Monte Carlo — man sieht, der Verfasser weiss sich den Hintergrund für die von ihm geschilderten Vorgänge zu wählen! — die Bekanntschaft eines jungen Marchese machen, sich alle drei gleich heftig in ihn verlieben und alle drei von ihm wiedergeliebt werden. Da er nun aber nur eine von ihnen heirathen kann und doch keiner von ihnen den Vorzug vor der anderen geben mag, so bleibt für die Gesellschaft nichts übrig, als in einer platonischen Liebes- und Lebensgemeinschaft zu verbleiben. Dass mit der von Herrn Mantegazza erfundenen Situation ein in der Wirklichkeit unmöglicher Vorgang geschildert ist, stimmt wenig mit der Regel des grossen Cervantes überein, wie sie dieser im sieben und vierzigsten Kapitel des unsterblichen Don Quijote seinem weisen und erfahrenen Doherrn in den Mund legt: „Wollte man mir einwenden, dass die Verfasser solcher Bücher sie für nichts anderes als für Fabeln ausgeben und dass sie folglich nicht verpflichtet sind, im Punkte der Wahrheit allzu skrupulös zu sein; so würde ich antworten, dass eine Erdichtung nur dann gefallen kann, wenn sie mit der Wahrheit einige Aehnlichkeit hat, und um so angenehmer wird, je mehr sie sich dem Möglichen und Wahrscheinlichen nähert“. Aber auch in anderer Beziehung ist die Unmöglichkeit des angenommenen Vorganges lehrreich für die Beurtheilung. Je weniger in der überreizten und verbildeten, durch und durch egoistischen, kalt berechnenden Natur des Verfassers der „Physiologie des Schmerzes“ ein gesundes Gefühl vorhanden, je weniger wahre Liebe mit ihrer zarten Mischung des Sinnlich-Natürlichen und des Geistig-Gemüthvollen ihm verständlich und zugänglich ist, desto mehr ist er darauf beschränkt, sich auf dem

von ihm betretenen Boden der Dichtung mit künstlich konstruirten Schemen zu behelfen, denen nur die realistische Aeusserlichkeit der Schilderung der vornehmen Welt von Monte Carlo einen Anschein von Wahrheit verleiht. Von den maasslosen Excessen brutaler Grausamkeit gibt es nur einen Weg zur widernatürlichen, geschraubten Empfindsamkeit, nicht aber zu wahrem gesundem Gefühl. Der Verfasser der „drei Grazien“ beweist deutlich, was er dem Kenner seiner übrigen Schriften gar nicht erst zu beweisen braucht: dass er die von ihm beschriebene Liebe lediglich von ihrer „physiologischen“ Seite her kennt. Ueber diese Grenze hinaus helfen ihm weder Musen noch Grazien.

Man könnte indessen in der Anforderung an einen poetischen Gegenstand und besonders an die Handlung eines Romans noch um einen Schritt weiter gehen, als der Domherr des Cervantes. Mehr oder weniger wird es doch stets ein Prüfstein für eine erfundene poetische Situation bleiben, dass sie nicht allein ihrer rein thatsächlichen Möglichkeit nach mit der Wirklichkeit oder Wahrscheinlichkeit im Bunde steht, sondern dass sie auch in ihrer moralischen Beschaffenheit, soweit der Dichter das Verhalten der von ihm geschilderten Charaktere billigt und sich gewissermaassen mit ihnen identifiziert, einem Vorgange der Wirklichkeit als Muster dienen kann. Anderenfalls schliesst sie unleugbar eine sittliche Gefahr in sich. Denn sie wird von dem empfänglichen Leser unwillkürlich als solches aufgefasst. In diesem Sinne erinnert uns die — nothwendig verfälschte — Schilderung von Seelenzuständen, die der Verfasser nicht aus eigener Erfahrung kennt, an ein uns neuerlich aufgefallenes, merkwürdiges Symptom unserer, mit dem Berliner Börsencourier „beinahe jüdisch zu nennenden“, modernsten Belletristik. Zu wiederholten Malen ist uns darin die seltsame Erscheinung begegnet, dass der Selbstmord darin nicht allein geschildert, sondern mit Vorliebe in geradezu verführerischer Weise geschildert wird. Unter den vorkommenden Todesarten besonders der Tod durch Ertrinken. Mag die hiermit bezeichnete Eigenheit noch so sehr auf den Grundsätzen modern „realistischer“ Roman-Technik beruhen, so liegt doch in der schwelgerischen psychologischen Ausmalung der Annehmlichkeiten des Erstickungstodes unstreitig ein empörender Missbrauch vor. Das Ueberraschendste hat darin P. Lindau in seinem reklameberühmten Roman „Arme Mädchen“ geleistet. Ein vollgiltiges, ausgeprägtes Gegenstück dazu treffen wir soeben in der Zeitungs-Novelle eines bisher noch zu milderer „Berühmtheit“ gelangten Stammesgenossen Herrn Lindau's (M. Brociner). Dort handelt es sich um eine arme Nähterin; hier gar um ein Kind, einen Schulknaben, der ein schlechtes Lateinzeugniss erhalten hat. Die Schilderung ist Zug für Zug der Lindau'schen entsprechend. Aber Züge dieser Art sind es eben, um derentwillen der Göttinger Professor Paul de Lagarde die jüdische Betheiligung an unserer sog. schönen Litteratur mit dem kurzen und treffenden Worte „Ischariothismus“ gekennzeichnet hat. Die angebliche Gemüthstheilnahme an den geschilderten Vorgängen ist so wenig echt, wie die Versicherung jenes Berliner Professors, dass sich seine Hunde mit wetteifernder Lust zum Vivisektionstisch drängten. Da der Jude seiner ganzen moralischen und physischen Naturanlage nach gar nicht in die Lage kommen kann, sich selbst das Leben zu nehmen, hat er es leicht, seinen arischen Nachbar, die bleiche Näherin, den unreifen Knaben gleichsam dazu einzuladen. Herr Mantegazza macht es ebenso. Da er nicht in eine wahre Leidenschaft verfallen kann, weil er keine hat — es sei denn die des Phalaris —, hat er gut Situationen zu statuiren und reizvoll auszumalen, die, wenn eine minder schlaaffe Natur sich ihnen überliesse, zu keiner platonischen Gemeinsamkeit, sondern nothwendig zu Konflikten von nachtheiligster Wirkung für alle Betheiligten führen müssten.

Die Gleichartigkeit des Titels der beiden „Physiologien“ (wir wissen nicht, ob es noch eine dritte und vierte gibt*), ist für die Produktionsweise dieses Schriftstellers charakteristisch. Neuerdings begnügt er sich nicht mehr damit, ein Buch zur Zeit zu schreiben. Er verfasst oder entwirft deren immer gleich ein halbes Dutzend auf einmal, die er dann unter parallelen Titelaufschriften gleichzeitig oder schnell nach einander in die Welt zu setzen pflegt. Es ist nicht leicht zu entscheiden, ob eine innerlichst verfehlte und leichtfertige Vorstellung über Zweck und Natur wahrer Volksschriften, oder nicht vielmehr rein geschäftliche Rücksichten zu dieser, dem äusseren Anschein nach fieberhaften, Regsamkeit mitwirken. Denn in Wahrheit ist diese Regsamkeit nur scheinbar eine so gesteigerte und dokumentirt sich höchstens in der Unfertigkeit der Gedanken und ihrer mangelnden Durchführung und Motivirung, in der bunten Anreihung unverarbeiteter, über einander geschichteter Citate, unter dem Titel „anregender Gedanken und Aussprüche verschiedener Schriftsteller“, in der selbstgefälligen Einschaltung von Erzählungen aus dem gemeinen alltäglichen Leben mit ihren Nutzenwendungen, sowie der, bei aller prunkenden und blendenden Sophistik, rhetorisch kalten und nüchternen Breite der Ausführung. Im Uebrigen sagen uns sechs dieser Bücher zusammengenommen noch nicht einmal so viel, als man billiger Weise von einem einzigen verlangen könnte, und soweit sie unter einander zusammenhängen, geben sie sich als die disjecta membra eines Buches zu erkennen. „Den Festen und der Trunkenheit“, erklärt der Verfasser denn auch ganz offen, „habe ich ein dickes (!) Werk in zwei Bänden gewidmet, das viel weniger als meine anderen Arbeiten bekannt ist, weil es eben grösser und in zwei Bänden ist“. Diese Erfahrung hat er sich gemerkt, und es seitdem gänzlich aufgegeben, „dicke Werke in zwei Bänden“ zu schreiben. Statt dessen löst er ein jedes seiner neueren Geisteserzeugnisse sogleich im Entstehen in eine Anzahl einzelner Bücher auf. So begegnen wir unter seinen Produktionen während der letzten Jahre einer „Hygiene der Lebensalter“ und einer „Hygiene der Klimate“, der in kurzen Zwischenräumen ein ganzer Schwall ähnlich betitelter selbständiger Bücher nachfolgte: eine „Hygiene des Blutes“, eine „Hygiene der Nerven“, eine „Hygiene der Schönheit“, eine „Hygiene der Arbeit“ (sämmtlich im Verlage von H. Matz in Königsberg); so dass man nie überzeugt ist, ob die polypenartig zunehmende Reihe nun wirklich zu Ende ist oder nicht. Oder neben einem Buche mit der Aufschrift: „Die Kunst glücklich zu sein“ (Jena, Costenoble) einem anderen mit dem Titel: „Die Kunst nicht krank zu werden“ (Königsberg, H. Matz.) Wäre eine dieser Künste zu erlernen, so müsste ein nicht-italienisches Publikum doch am wenigsten dazu geneigt sein, sie gerade von Herrn Mantegazza zu erlernen. In Wahrheit sind die in diesen Büchern vorgetragenen, zum Theil recht hausbackenen Gedanken nur zum geringsten Theil auf dem Boden der Philosophie des Tormentatore gewachsen. Wir werden darin wiederholt und auffallend an Feuchtersleben's „Diätetik der Seele“ und ähnliche nützliche Bücher erinnert. Zu welcher Verwässerung des an sich seichten und dürrtigen Gedankeninhaltes diese planmässige Vervielfältigungsmethode unvermeidlich führen muss, ist aus jedem einzelnen der genannten Bücher zu entnehmen. So z. B. aus den in der „Hygiene der Schönheit“ angestellten Betrachtungen über den hygienischen Nachtheil des Stiefel-

*) Nachträgliche Bemerkung: In der That, wir treffen bei rein zufälligem Blättern im Buchhändlerkatalog auf ein seiner Zeit in Lieferungen erschienenen Buch: P. Mantegazza, Die Physiologie des Genusses (Oberhaus, Spaarmann 1881)! — Das Werk über „Feste und Trunkenheit“ gehört nicht in diese Gruppe, es ist zehn Jahre früher unter dem Titel erschienen: *Quadri della natura umana. Feste ed ebbrezza.* Milano 1871.

tragens, oder den tiefsinnigen Reflexionen über den Nutzen der Handschuhe, in denen es u. a. heisst: „Die Handschuhe haben den Vortheil, dass sie die Feinheit des Tastsinnes erhalten und die Hand gegen die Kälte und die Sonnenstrahlen schützen . . . Das Handschuhtragen ist keine lächerliche Gewohnheit; es ist hygienisch und elegant, es ist Kunst und Erziehung!“ Dass der Herr Professor und Senator seine Handschuhe mit geziemender weltmännischer Elegance und Virtuosität, nach allen hygienischen und sozialen Regeln zu tragen gelernt hat, nehmen wir gerne an, und würden es auch glauben, wenn er uns nicht als Das geschildert wäre, „was man einen Stutzer in Kleidung und Betragen nennen könnte“, und diese Schilderung uns wiederum durch Personen bestätigt würde, die ihm in den Salons der höheren Gesellschaft in Florenz begegnet sind, ohne von seinen entsetzlichen Forschungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der „starken, grausamen und fürchterlichen Schmerzen“ die mindeste Ahnung zu hegen. Man fragt sich nur beim Lesen solcher „hygienischer“ Lehr- und Grundsätze, wie die über das Stiefel- und Handschuhtragen, ob zu ihrer Aufstellung die blutigen Vorstudien der „Physiologie des Schmerzes“ wirklich die unentbehrliche Vorbedingung waren?

In einer Anzahl anderer Schriften beliebt es dem genialen Erfinder des Tormentatore, unserem Jahrhundert gegenüber den Bussprediger spielen zu wollen und den von ihm so sehr gepriesenen „Handschuh“ in einen Feldehandschuh zu verwandeln, den er mit prahlender Herausforderung dem ganzen Zeitalter in's Gesicht wirft. Natürlich geschieht dieses wiederum in einer ganzen Folge von Büchern, unter den Titeln: „Das nervöse Jahrhundert“, „Das heuchlerische Jahrhundert“, „Das skeptische Jahrhundert“. Wir lesen in dem ersten dieser Bücher die unerbittlich verdammenden Thesen:

„In physischer Beziehung ist das 19. Jahrhundert nervös.

„In moralischer Beziehung ist es heuchlerisch.

„In geistiger Beziehung ist es skeptisch“.

Jeder dieser niederschmetternden Sätze steht im Original mit der Würde eines sibyllinischen Weisheitsspruches als besonderer Absatz da, bereits seine Durchführung in einem gesonderten Werke ankündigend. So viel — einseitig aufgefasste — Wahrheit leider in diesen apodiktisch ausgesprochenen Urtheilen enthalten ist, so ist doch nicht zu verkennen, wie sehr der Verfasser die Studien für die dreifach gekennzeichnete Beschaffenheit des Zeitalters vorzugsweise an seiner eigenen Person und seinen eigenen litterarischen Leistungen gemacht hat. „Unsere Litteratur, verwegen, unkeusch, grotesk und ungeheuerlich, sucht im Seltsamen einen Ersatz für das Schöne und Einfache, das unseren erschöpften Nerven nicht mehr genügt“, lässt sich der Verfasser der Bücher über den Schmerz, die Trunkenheit und die physiologische Seite der Liebe vernehmen. In einem Gleichniss, das an Brutalität nichts zu wünschen übrig lässt, entwickelt er seine Ansicht über die moderne Litteratur: „Unsere Litteratur“, sagt er, ist der Stiel einer alten und abgenutzten Peitsche, die keine Wirksamkeit mehr in ihren Schnüren und Knoten hat. Ehemals genügte das Knallen mit der Schnur; jetzt muss man schon den Stiel anwenden, und ohne Erbarmen die empfindlichsten Theile unseres Körpers treffen“. „Der Mensch sucht in den Büchern, die er liest, vor Allem Gelegenheit zu Gemüthsbewegungen, und wenn er beim Lesen Homer's und Pindar's gähnt, so ist es, weil der gesunde Wein ihm nicht mehr genügt, und er Absinth und Cognac nöthig hat. So manche Bücher haben die Grenzen des Absinths und Cognacs schon überschritten und sind bereits beim Morphinum angelangt“. „Dieser Nervosität der modernen Litteratur leisten die modernen Schriftsteller, die auf knabenhafte Weise der Menge schmeicheln, sowie

die Verlagsbuchhändler, blinden Gehorsam“. Wer hat nicht bei dieser treffenden Selbstcharakteristik das lebende Bild des ertappten Uebelthäters vor Augen, der mit dem Rufe „Haltet den Dieb!“ in gemächlicher Eile vor seinen Verfolgern einherläuft, immer um einen Grad lauter und heftiger schreiend und gestikulirend als jene selbst? Das Jahrhundert verlangt „nervöse“ Lektüre; Herr Mantegazza schreibt ihm Bücher, durch welche er ihm die Haut schaudern machen und die Nerven in ähnliche Zuckungen bringen möchte, wie seinen gefolterten Thieren. Das Jahrhundert ist heuchlerisch; Herr Mantegazza wird zum Bussprediger und mittelalterlichen Besserungsapostel. Das Jahrhundert ist skeptisch; Herr Mantegazza wirft die Kutte ab und schwört einzig nur noch auf den Pythagoräischen Lehrsatz. So scheint er in Allem der Affe des Jahrhunderts; aber siehe da! er scheint es nur. Er steht vor dem Spiegel seines eigenen eitlen Ich, und die von ihm nachgeahmten Grimassen sind nicht die des von ihm verklagten Zeitalters, sondern die chamäleonischen eigenen. Am seltsamsten nimmt er sich in der Kutte Savonarola's aus, während er die Heuchelei und die Winkelzüge aller Stände an den Pranger zu stellen sich beeifert. Wie die Titel seiner Bücher, so reitet er gern auch seine Gedanken und Begriffe zu Tode; er hetzt sie mit dem „Stiel seiner Peitsche“ bis zum Widersinn durch alle Winkel und Ecken. Der Verehrer des Fracks und der Handschuhe stellt am Ende gar im Eifer der Verfolgung seines Thema's die Kleidung als solche als einen Auswuchs der Heuchelei hin; weshalb ihm ein witziger Kritiker vorschlägt, diese doch lieber nach dem Satze: die Kultur des Menschen ist seine Natur, statt aus der jüdischen Mythologie, aus dem „Epiblast der Gastrula“ herzuleiten.

Bei der unbezähmbaren Vorliebe für schiefe Verallgemeinerungen, in denen für den Herrn Professor das Geheimniss der Kunst liegt, Bücher zu machen, ist mit Bestimmtheit vorauszusehen, dass die, zwar mit weniger Emphase hervorgehobenen Thesen: „Unser Jahrhundert ist vielwissend, aber nicht glücklich“, „das 19. Jahrhundert leidet an Hypochondrie“, „das 19. Jahrhundert ist auch tadelnsüchtig“, in kürzester Frist zu ebenso vielen Büchern anschwellen und dem nervösen, dem heuchlerischen, dem skeptischen Jahrhundert demnächst noch ein vielwissendes, ein hypochondrisches, ein tadelnsüchtiges anschliessen werden. Innerhalb des gleichen Horizontes malen sich in der Ferne noch die Umrisse eines „Jahrhunderts der Selbstmorde“ und eines „Jahrhunderts der Geisteskrankheiten“; nur ein „Jahrhundert der Grausamkeit“, ein „Jahrhundert der Vivisektion“ zu schreiben, halten wir den vielwissenden, nervösen, hypochondrischen, skeptischen, immer aber komödiantischen Senator für gänzlich ausser Stande. Soweit reicht sein Objektivations-Vermögen nicht. Dazu gehörte die Fähigkeit, Schmerzen zu empfinden und mitzuempfinden; diese aber besitzt er nicht. Er ist zwar Optimist, aber doch zugleich Stoiker: er verachtet jeden Schmerz, nämlich jeden fremden.

Das 19. Jahrhundert sei nervös, lehrt uns Herr Mantegazza; aber er bringt uns zugleich die tröstliche Kunde, diese Krankheit werde nicht auf seinen Sohn, das 20. Jahrhundert, übergehen. Zu dieser überraschenden Voraussage kommt er durch eine merkwürdig unklare Kombination, die durchaus immer nur als Axiom auftritt, nirgends aber zu irgend welcher aufhellenden Durchführung gelangt. Was uns die Ursachen der modernen Krankheit gebracht habe, sei einzig und allein das Jahr 1789 mit seinem Rufe nach Verbrüderung, Freiheit und Gleichheit gewesen: dadurch sei es die Mutter der Nervosität geworden. „Es verlohnte sich wirklich nicht der Mühe“, fährt er fort, „dass Christus sich kreuzigen liess, um der Welt zu verkündigen, dass alle Menschen Brüder seien. Die Verbrüderung hat die Menschheit weder zu neuen und ungewöhnlichen

Kämpfen berufen, noch ihr grössere Opfer auferlegt, als sie in der Vergangenheit hatte. Wir sind Brüder, aber das Bündniss darf immer nur so verstanden werden, dass das Ich die erste Person, das Du die zweite Person ist.“ Es braucht zur Erläuterung kaum bemerkt zu werden, dass, wenn Herr Mantegazza den Namen Christus in den Mund nimmt, er nur den „Jesus“ des Herrn Renan*) im Sinne hat. Der „Erlöser, Heiland, Herr der Huld“ muss der Philosophie des Tormentatore ewig fremd bleiben. Diese kennt als einzigen Glaubensartikel nur den Satz des Bacon: „post physicam inventam nulla metaphysica erit“, den unser Prophet sowohl auf seine politische und soziale Fahne, als auch auf die der Schule schreibt; denn — sollte man es glauben? — auch für diese hat er ein Programm in Bereitschaft, welches alle Schwierigkeiten der Erziehung und des Unterrichts auf rein physikalischem Wege zu beseitigen in Aussicht stellt. Einstweilen hält er noch damit zurück, doch wird das bisher unter sieben Siegeln wohlverwahrte Geheimniss dereinst vielleicht in einer Folge von sieben Büchern eröffnet werden. „Ein einziges Mal nur (und es ist schon viele Jahre her), entsetzt über die beklagenswerthen Zustände unseres höheren Unterrichtswesens, sprach ich zwei Stunden lang im Abgeordnetenhause, ein düsteres, aber getreues Bild unserer Universitäten entrollend und eine Untersuchung beantragend. Von jenem Tage an (!) schien mir die Erziehungsmethode so falsch in ihrer Richtung, dass ich mich von jeder diesbezüglichen Diskussion, sowohl im Abgeordnetenhause, als im Senat fern hielt. Ich begnügte mich damit Bücher zu schreiben“ u. s. w. Was dem Deputirten und Senator trotz zweistündiger Reden und vieljähriger Enthaltung nicht glücken konnte, soll nun der „Volks- und Jugendschriftsteller“ leisten. Die „Ideen“ der Physiologie des Schmerzes und der Liebe sollen ein geistiges Gemeingut der italienischen Knaben und Jünglinge werden. Es kann uns bei der unerhörten Vielseitigkeit des Herrn Senators und Professors nicht wundern, dass er neuerdings allen Ernstes auch Jugendschriftsteller geworden ist. Es liess ihm keine Ruhe anzusehen, wie das Buch seines geachteten und liebenswürdigen Landsmannes E. de Amicis „Cuore“ („Herz“) 80 Auflagen erlebt hatte, ohne dass er anders, wie als Zuschauer, daran theiligt war. Da er es nicht noch einmal schreiben konnte, weil es eben bereits geschrieben war, verfasste er — vortrefflicher Gedanke! — wenigstens eine Fortsetzung dazu. „Cuore“ erzählt die Geschichte des ersten Schuljahrs eines aufgeweckten Knaben mit all den Freuden und Leiden eines lebhaft empfindenden, leicht bewegten jugendlichen Herzens; Mantegazza fügt ihm die tendenziöse Schilderung eines Gymnasialjahres des selben Knaben hinzu. Als effektvoller Schluss wäre vielleicht die oben genannte Lindau-Brociner'sche Novelle zu empfehlen. Beide, Fortsetzung und Schluss, könnten uns völlig gleichgiltig lassen, wäre nicht die erstere thatsächlich unter dem Titel „Lebensweisheit für die Jugend“ von Paul Mantegazza (Jena, Costenoble) auch deutschen Knaben zur geistigen Nahrung dargeboten, in pädagogischen Blättern ernsthaft besprochen und, mit einigen Ausstellungen, in die Zahl deutscher Jugendschriften eingereiht worden! Die Grenze des Möglichen in der harmlosen Entgegennahme dieser Art moralischen Influenza-Contagiums schien uns bereits weit früher erreicht; man hat aber in solchen Dingen immer mehr und immer aufs neue zu lernen, was Alles im internationalen Litteraturverkehr eben — möglich ist! Kaum, dass man sich noch der Hoffnung hinzugeben den Muth hat, durch einen leicht verhallenden Protest sein, jedermann aus dem Publikum freistehendes Recht mit einigem Erfolge auszuüben.

*) Sardou, Dumas, Renan, Zola werden von ihm als die Klassiker des nervösen Jahrhunderts ausgezeichnet, Victor Hugo als der „Michelangelo der französischen Litteratur“.

Als ein hervorragendes Gebrechen unseres derzeitigen Bildungszustandes haben wir aber das im Eingang dieser Zeilen bezeichnete Symptom ausgesprochener Gleichgiltigkeit unseres Lesepublikums gegen den tieferen geistigen und moralischen Zusammenhang der ihm gebotenen Geisteserzeugnisse zu erkennen. Es würde uns nicht wundern, die interessanten Deklamationen des Tormentatore-Philosophen über das „heuchlerische Jahrhundert“ nächstens auf dem Büchertische eines warmen und erklärten Thierfreundes zu finden. Oder er beschrift seinen Kindern etwas Mantegazza'sche „Lebensweisheit“ für den Weihnachtstisch. Die Gleichgiltigkeit des Publikums gegen die moralische Persönlichkeit des Autors liefert es um so wehrloser dessen verderblichen Einflüssen aus. Wir haben es hingegen versucht, auf Grund rein zufälliger Einblicke in eine Reihe von Schriften, die uns ohne eigene Wahl im Laufe einiger Jahre durch den Buchhandel zur Einsicht vorgelegt waren, das Bild eines solchen vielfach gefeierten modernen Schriftstellers zu skizziren, dem nach seinem eigenen Gleichniss der Stiel der Peitsche statt des Styles dient, den der besonnenere Theil unserer Oeffentlichkeit mit Lächeln und Achselzucken hinnimmt, während auf der anderen Seite geschäftige kritische Federn beflissen sind, ihn zu einer Art von europäischer Berühmtheit und modern-italienischem Klassiker zu stempeln. Offenbar handelt es sich dabei, wie so oft in unserem geistigen und litterarischen Verkehr, um eine Komödie, eine rechte Farce, wobei es dem Narrenkönig am Ende begegnet, dass ihm das Brett unter dem Sitze weggezogen wird und er in die Kufe fällt, die ihm soeben noch als Thron gedient hat. Diese Komödie hat in Italien, zunächst in Florenz selbst, ihren Anfang genommen, als z. B. der angesehene und gelehrte Sprachforscher, Mytholog und Herausgeber der „Rivista Europea“ Graf Angelo de Gubernatis im Jahre 1873 in der Einleitung seines Werkes: „Die Thiere in der indogermanischen Mythologie“ unter den „höchst kompetenten“ Kritikern seines Buches neben dem (israelitischen) Professor und Sprachforscher G. J. Ascoli Herrn P. Mantegazza mit besonderer Auszeichnung nannte. Die litterarischen Zustände Italiens haben es — nicht zum Ruhme dieses schönen Landes — so gefügt, dass das gleiche Stück, wie es scheint, dort noch weiter gespielt werden kann. Es ist aber für das übrige Europa durchaus kein Grund vorhanden, dass es nicht dort, wo es begonnen, auch sein Ende finde; dass sich die Oeffentlichkeit anderer Länder in gleich unrühmlicher Weise daran betheilige.

Einen solchen Erfolg vermögen wir nicht abzuwehren, nur abzuwarten. Uns kam es in der vorausgehenden Betrachtung nur darauf an, einmal einen Gesamtüberblick über eine Art von litterarischer Thätigkeit zu geben, die ihr Interesse sonst darin findet, ihre Gesinnungen und Anschauungen dem unbefangenen Publikum recht unvermerkt und tropfenweise einzuträufeln.

C. Fr. Glasenapp.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Friedrich der Grosse über die Jagd.

Aus dem „Anti-Macchiavel“

1740.

Ein Beitrag zum Gedenken an Friedrich's Regierungsantritt
vor 150 Jahren.

Ich glaube nicht, dass ich die Jagd wieder aufnehmen; es thäte mir heute Leid, auf Wild zu schiessen. Die Hunde liebe ich: sie lassen es Einem nie entgelten, was man ihnen Uebles gethan hat.

Fürst Bismarck 1890.

Die Jagd gehört zu jenen sinnlichen Vergnügungen, welche den Körper sehr in Anspruch nehmen, ohne dem Geist etwas zu bieten; sie ist eine Thätigkeit und eine Geschicklichkeit im Morden, welche auf Kosten wilder Thiere geübt wird; sie ist eine dauernde Zerstreuung, ein geräuschvolles Vergnügen, welches die Leere in der Seele ausfüllt und sie während der selben Zeit für jeden andern Gedanken unfähig macht; sie ist ein lebhaftes und brennendes Verlangen, irgend ein Stück Rothwild zu verfolgen und die grausame und blutige Genugthuung, es zu tödten; mit einem Wort, sie ist eine Zerstreuung, welche den Körper stark und wohlbeschaffen macht, den Geist aber brach und unangebaut lässt. Die Jäger werden mich ohne Zweifel tadeln, dass ich die Sache in einem zu ernsthaften Tone anfasse, dass ich den gewichtigen und strengen Kritiker spiele und mich in der Lage der Priester befinde, welche mit dem Privilegium, auf ihren Kanzeln allein reden zu können, es leicht haben, Alles, was ihnen gut scheint, zu beweisen, ohne Widerspruch befürchten zu müssen. Diese Vortheile will ich mir nicht zu Nutze machen und werde gewissenhaft die täuschenden Gründe anführen, welche die Jagdliebhaber vorzubringen pflegen. Zunächst werden sie mir sagen, dass die Jagd das nobelste und älteste Vergnügen der Menschen ist, dass Patriarchen und selbst viele grosse Männer Jäger gewesen sind, und dass die Menschen auf der Jagd die selbe Gewalt über die Thiere auszuüben fortfahren, welche Gott selbst dem Adam zuzuertheilen für werth hielt. Ich gebe ihnen zu, dass die Jagd meinetwegen, wenn sie wollen, so alt wie die Welt ist; dies beweist, dass man seit langer Zeit gejagt hat; aber was alt ist, wird deshalb nicht besser. Grosse Menschen haben die Jagd geliebt, ich gebe es zu; sie haben ihre Fehler wie ihre Schwächen gehabt: wir wollen nachahmen, was an ihnen gross war, und nicht ihre kleinlichen Eigenschaften an uns zur Darstellung bringen. Die Patriarchen haben gejagt, dies hat seine Richtigkeit; ich gebe auch zu, dass sie ihre Schwestern geheirathet haben und dass die Polygamie zu ihrer Zeit im Schwange war. Aber jene guten Patriarchen und unsere theuren Vorfahren wurden auch sehr von den barbarischen Jahrhunderten beeinflusst, in welchen sie lebten, sie waren äusserlich roh und unwissend; sie waren faule Leute, welche ausser Stande, sich zu beschäftigen, und um die Zeit, die ihnen stäts viel zu lang erschien, todzuschlagen, ihre Langeweile auf der Jagd spazieren führten; im Walde bei Verfolgung der Thiere verloren sie die Augenblicke, welche sie in Gesellschaft ver-

nünftiger Leute zuzubringen weder Fähigkeit noch Geist besassen. Ich frage, ob das Beispiele zum Nachahmen sind, ob die Bildung sich von der Roheit belehren lassen muss, oder ob es nicht viel mehr aufgeklärteren Jahrhunderten zukommt, den anderen als Muster zu dienen. Ich will nicht Untersuchungen darüber anstellen, ob Adam die Herrschaft über die Thiere empfangen hat oder nicht, aber das weiss ich sehr wohl, dass wir weit grausamer und räuberischer sind, als die Bestien selbst, und dass wir diese angemaasste Herrschaft sehr tyrannisch üben. Könnte irgend etwas uns den Vorrang vor den Thieren einräumen, so ist es sicher unsere Vernunft, und Die, welche gewöhnlich aus der Jagd, einen Beruf machen, haben ihr Gehirn nur mit Pferden, Hunden und Thieren aller Art angefüllt. Sie sind meistentheils roh und nehmen die äusserst gefährliche Gewohnheit an, sich ohne Rückhalt dem Enthusiasmus ihrer Leidenschaft hinzugeben; und es steht zu fürchten, dass sie gegen die Menschen ebenso herzlos werden, wie sie es den Thieren gegenüber sind, oder dass sie doch wenigstens die grausame Angewohnheit, mit Gleichgiltigkeit Schmerzen zu bereiten, für das Unglück ihrer Nebenmenschen weniger theilnehmend macht. Liegt darin das Vergnügen, dessen Adel man uns so rühmt? Liegt darin jene, eines denkenden Wesens so würdige Beschäftigung?

Man wird mir vielleicht den Einwurf machen, dass die Jagd für die Gesundheit heilsam ist, dass, wie die Erfahrung bewiesen hat, die Jäger alt zu werden pflegen; dass es ein unschädliches Vergnügen ist, welches sich für grosse Herren wohl eignet, weil es ihre Prachtliebe in ein helles Licht stellt, ihre Sorgen zerstreut und ihnen in Friedenszeiten Bilder des Krieges darbietet; endlich weil ein Fürst beim Jagen die Lage des Geländes, die Verkehrsstrassen, Alles mit einem Wort, was ein Land betrifft, kennen lernt. Wenn ihr mir sagtet, dass die Jagd eine Leidenschaft ist, so würde ich euch beklagen, dass ihr nicht lieber eine andere habt, ich würde euch selbst in gewisser Weise entschuldigen, und ich würde mich einfach darauf beschränken, euch zu rathen, eine Leidenschaft, die ihr nicht zerstören könnt, zu mässigen. Wenn ihr mir sagtet, die Jagd ist ein Vergnügen, so würde ich antworten, dass ihr gut thätet, es ohne Uebertreibung zu geniessen, denn Gott wolle nicht, dass ich irgend ein Vergnügen verdamme! Im Gegentheil, ich möchte vielmehr alle Thore der Seele öffnen, durch welche dem Menschen ein Genuss zukommen kann. Wenn ihr mir aber sagt, dass die Jagd sehr gut und nützlich ist, aus tausend Gründen, welche euch die Einbildung eurer Eigenliebe und die trügerische Sprache eurer Leidenschaft eingibt, so antworte ich euch, dass ich mich nicht mit frivolen Gründen abweisen lasse, dass dieses eine Schminke ist, welche ihr auf ein hässliches Gesicht aufträgt, um dessen Hässlichkeit zu verbergen, und dass ihr, ausser Stande, zu beweisen, Sand in die Augen zu streuen versucht. Wozu kann für die menschliche Gesellschaft das lange Leben eines faulen und mässigen Menschen dienen? Erinnern wir uns dieser Verse: Der Helden Laufbahn lasst uns nach der Zahl der Jahre nicht berechnen. Es kommt nicht darauf an, dass ein Mensch den Faden seines Lebens träge und unnütz bis zum Alter des Methusalem hinzieht, sondern je mehr er nachgedacht und je mehr nützliche und gute Handlungen er ausgeführt hat, desto mehr wird er gelebt haben.

Für Die, welche aus der Jagd ein Gewerbe machen, ist sie eigentlich das Werkzeug ihres Vortheils, aber die vernünftigen Menschen sind in der Welt, um zu denken, um zu handeln, und ihr Leben ist zu kurz, als dass sie zu ungeeigneter Zeit Augenblicke, welche ihnen so kostbar sind, vergeuden dürfen. —

Geschäftlicher Theil.

a. Veränderungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Arad. Durch Herrn Advokaten Dr. Mandl ist eine neue Vertretung gebildet worden.
Mainz. Die Vertretung hat sich wegen Ortswechsels des bisherigen Vertreters aufgelöst.
Osnabrück. Herr Redakteur Justus Liesecke hat eine neue Ortsvertretung übernommen.

b. Veranstaltungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Berlin. Wagner-Verein. 22. Mai. Gedenkfeier: „Wach auf!“ — Wolfram's Anrede, „Träume.“ — Liszt, 137. Psalm, „Vätergruß“, „In Liebeslust“, Kyrie und Gloria a. d. Missa choralis; Cornelius, drei Brautlieder; Beethoven, „Wonne der Wehmuth.“ Mitwirkende: Frl. Alice Friede, Hrn. Konzerts. Fichter und Marzen, Hr. Brabant (Harfe), Döbber (Harmonium), Fink (Violine). Der Klindworth'sche Chor. Dirigent: Hr. Fr. Volbach. —

Dresden. Zweigverein. 12. Mai. Familienabend: Werke von Reinhold Becker, Boccherini, Chopin, Schubert, Schumann, Tartini; Liszt, Sonetto di Petrarca. —

Fürth. Zweigverein. 24. April IV. musikal. Abendunterhaltung: Parsifal-Vorspiel f. Klav., Pilgergesänge a. „Tannhäuser“, Gralserzählung des Lohengrin, Schlachthymne a. „Rienzi“, Siegmund's Lenzeslied, Walther's Preislied (f. Klav. von Liszt).

Giessen. Zweigverein. 22. Mai. Gedenkfeier: „Lohengrin“, Vorspiel, Erzählung, Frauenzug; „Tannhäuser“, Elisabeth's Begrüssung der Sängerhalle; „Meistersinger“, Vorspiel, Preislied. — Liszt, Gondoliere da Venezia in Napoli. — Chopin, étude; Beethoven, Sonate D-dur op. 12 Nr. 1; Haydn, Adagio a. d. Quartett D-dur op. 64; Friedrich der Grosse, Sonate für Flöte und Klavier; Lieder von Jensen und Reinecke. —

Josefthal-Maxdorf in Böhmen. Ortsvertretung. (Hr. Lehrer Fidelio Finke). 22. Juni. Zu Antoniowald, Vortragsabend: Vorspiel zum III. Aufzuge der „Meistersinger“, Tonbilder a. „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ Schlachthymne a. „Rienzi“, Walther's Traumbild, Scene a. d. „fl. Holländer“, „Feuerzauber“, Einzug der Gäste auf Wartburg. — Werke von Beethoven, Händel, Schumann, Weber u. a.

Karlsruhe. Zweigverein. 21. Mai. Gedenkfeier: Aufführung der zwei Symphonien Franz Liszt's zu „Faust“ und Dante's „Divina Commedia“. (2 Klaviere: Frl. Amalie Klose, Hr. Eduard Reuss; Frl. Anna Dienger, Hr. Ed. Reuss; Männer- und Frauenchor des Philharmonischen Vereines unter Leitung des Hrn. Direktors Felix Mottl.)

Klagenfurt. Zweigverein. 22. Mai. Gedenkfeier: Liszt, Festklänge (für 2 Klav.); Festrede des Obmanns Hrn. M. v. Millenkovic; G-dur Trio von Beethoven; Wotan's Abschied; Walther's Preislied; Vorspiele zu den „Meistersingern“ (für 2 Klaviere zu 8 Händen). —

Reichenberg i. B. Zweigverein. 19. Mai. XXX. Musikabend: Werke von Beethoven, Chopin, Händel, Mozart, Rheinberger, Rubinstein, Rückauf, Schubert, Schumann. —

Riga. Wagner-Verein. 10. Vereinsabend (28. Mai): Händel: Concerto grosso für Streichorchester (Dir. M. v. Haken); Tschaikowsky: Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ (an 2 Flügeln: Frau J. Hill und Hr. Hans Schmidt); Liszt: Tasso, Lamento e Triomfo (an 2 Flügeln: Frau J. Hill und Hr. Hans Schmidt; mit vorausgehendem Vortrage des Liszt'schen „Vorwortes“ in der deutschen Uebertragung durch Cornelius); Liszt: Lieder; und Wagner: „Schmerzen“ (Herr Joseph Kellerer); Siegfried's Rheinfahrt, in der Bearbeitung von A. Seidl für Klavier und Streichorchester (Dir. M. v. Haken; Klavier: Hr. Edgar Koch. Folge: Tonbild, thematische Analyse, Wiederholung des Tonbildes).

Utrecht. Wagner-Vereinigung. Donateurs Uitvoering. 31. Mai. Unter Mitwirkung des Frl. Nanny de Roever, Konzertsängerin, des Hrn. J. B. M. Stachelhausen aus Amsterdam und des Hrn. M. J. Van Dam: Madrigal von Palestrina; Lieder von Schumann und Brahms „Im Sturme“, „Frühlingsnacht“, „Gesang der Nixen aus dem 2. Akt der Oper „Lorelei“ von Hans Sommer; „Laurin“ von Hugo Nolthenius; — „Der Engel“, Gebet des Rienzi, Anfangschoral a. d. „Meistersinger“; der III. Akt des „Lohengrin.“ — (Nachtrag: 24. November 1889. Werke von Berlioz, Bruckner, Liszt, Palestrina, Sommer; aus „Walküre“, „Parsifal“, „Meistersinger“.)

Jahres-Bericht

des
Akademischen Richard Wagner-Vereins
zu
Berlin.

1. April 1889 bis 1. April 1890.

Die Anzahl der Mitglieder des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Berlin war im Sommer-Semester 1889 etwas kleiner geworden, als in dem vorher gegangenen Semester, da mehr Mitglieder Berlin verlassen hatten und der Zuwachs im Sommer naturgemäss gering ist. Im Winter-Semester kamen jedoch mehr neue Genossen hinzu, sodass durch die 9 aktiven Mitglieder, 8 ständigen Gäste, 2 in Berlin lebenden Alten Herren und die sonst noch von Zeit zu Zeit sich einfindenden Gäste sehr zahlreiche besuchte Sitzungen zu Stande kamen.

Den Vorstand bildeten im Sommer-Semester:

cand. phil. Erich Kloss, Vorsitzender.

stud. phil. Paul Hasse, Schriftwart.

stud. phil. Alfred Lorenz, Kassenwart.

Im Winter-Semester:

stud. phil. Alfred Lorenz, Vorsitzender.

stud. jur. Walter Sartorius, Schriftwart.

cand. phil. Oskar Schlemmer, Kassenwart.

Die Thätigkeit des Vereins bestand, wie bisher, darin, durch Vorträge, durch gemeinsame Lektüre von Wagners Schriften und durch Vorführung musikalischer Meisterwerke in den Mitgliedern ein vertieftes Verständniss sowohl für die Kunstwerke Wagners, als insbesondere für die ganze Wagnerische Weltanschauung zu wecken, welches Ziel gerade in diesem Jahre mit Ernst verfolgt wurde.

Die Vorträge hielten sich auch in diesem Jahre in dem durch die Statuten bezeichneten Rahmen. Der grösste Theil beschäftigte sich mit ästhetischen Fragen: Ein Cyklus von 4 Vorträgen des Alten Herrn Referendar Huber „über die Aesthetik Heinrichs von Stein“, 2 Vorträge des Alten Herrn Dr. Sommer: „die Aesthetik von Moritz“, und „Idealismus und Naturalismus im 18. Jahrhundert.“ Ferner: R. Goetze: „Kant und Schiller“ und „Goethes Naturbetrachtung“; A. Lorenz: „Wielands Ansichten über die Oper“, F. Hahne: „Wagner als naiver und sentimentalischer Dichter.“ —

Neben der Aesthetik wurden jedoch auch andere Gebiete in den Kreis der Betrachtung gezogen. Die Geschichte der Musik wurde, da die Entwicklung der Oper schon in den vorhergegangenen Semestern vollkommen beleuchtet worden war, nur dreimal berührt; einmal von C. Mey, welcher über „Hektor Berlioz“ sprach, und von A. Lorenz, welcher in 2 Vorträgen die „Geschichte des Liedes“ bis zur klassischen Epoche behandelte. Endlich wäre noch eine Polemik zu erwähnen, welche A. Lorenz mit der Frage: „Ist die Aufführung des Tannhäuser in Bayreuth berechtigt?“ eröffnete. Eine lebhafte Diskussion darüber nahm mehrere Sitzungen in Anspruch und führte auch zur Verlesung des Freiherrn von Wolzogens Aufsatzes über dieses Thema. Verschiedene andere, frei gewählte Vorträge sind aus dem nachstehenden Verzeichniss der Sitzungs-Programme zu ersehen.

Die musikalischen Vorträge, welche jede Sitzung einleiteten und beendigten, bestanden meist in frei gewählten Stücken Wagners und der Classiker. Doch ist einer systematischen Vorführung (4hdtg.) sämmtlicher Symphonien Beethovens zu gedenken, welche das ganze Sommer-Semester ausfüllte.

Daneben wurde in der Lesestunde die Lektüre von „Oper und Drama“ fortgesetzt. Die Lesung und Besprechung des dritten Theiles dieser Schrift nahm das Sommer-Semester und den grössten Theil des Winter-Semesters in Anspruch. Am Ende des Winter-Semesters wurde noch „Staat und Religion“ gemeinsam gelesen.

In unserer Eigenschaft als Akademischer Verein theiligten wir uns mit 3 Chargirten an der Auffahrt der Studirenden, welche die Berliner Studentenschaft zu Ehren Sr. Majestät des Königs von Italien im Sommer-Semester 1889 veranstaltete. Im Winter erfüllten wir die traurige Pflicht, beim Leichencondukt Ihrer hochseligen Majestät der Kaiserin und Königin Augusta mit der übrigen Studentenschaft Spalier zu bilden. Den Commers des Vereins deutscher Studenten zur Feier der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches besuchte der ganze Verein. Ebenso wurden andere befreundete Corporationen bei ihren Festen durch Vertreter besucht.

Den Höhepunkt des Sommer-Semesters bildete der Besuch der Bayreuther Festspiele durch fast alle Mitglieder. Leider war eine gleichzeitige Anwesenheit der Mitglieder in Bayreuth nicht zu ermöglichen, doch war in Folge dessen die günstige Thatsache zu verzeichnen, dass während der ganzen Festspielzeit Mitglieder unseres Vereines in Bayreuth sich aufhielten. Bei der Generalversammlung des allgemeinen Richard Wagner-Vereins war unser Zweigverein durch unser Mitglied Curt Mey vertreten. Für die, einigen Mitgliedern gewährte Vergünstigung sei auch hier wieder dem Verwalter des Stipendienfonds, Herrn Friedrich Schön, und den übrigen Herren, welche sich für uns verwendeten, der wärmste Dank sowohl der Einzelnen, wie des ganzen Vereines gezollt.

Fand so das Sommer-Semester in den Bayreuther Festspielen einen bedeutamen Abschluss, so können wir auch auf die Beendigung des Wintersemesters mit Befriedigung blicken. Der Verein, welcher am 13. Februar 1887 gegründet worden ist, konnte am 26. Februar 1890 sein dreijähriges Bestehen durch eine „Gedenkfeier für Richard Wagner“ im Saale des „Vereinshauses“ (Wilhelmstr. 118) festlich begehen. Es waren hierzu viele, dem Verein mehr oder weniger nahestehende Herren geladen worden, von welchen ungefähr 80 erschienen, unter ihnen Prof. Doepler, königl. Hofchauspieler Kahle, königl. Kammer-sänger H. Ernst, Dr. Paul Förster, Dr. Reimann, Dr. Langhans u. a. m. Mehre befreundete Akadem. Corporationen (Akad. Gesang-Verein, Ak. theologischer V., Ak. Lesehalle, Verein deutscher Studenten) und der Ak. Richard Wagner-Verein zu Leipzig hatten Vertreter gesandt. Unter den Telegrammen erregte besonders das des Ehrenvorsitzenden der Akad. Wagner-Vereine, Freiherrn von Wolzogen, welcher in herzlicher Weise seine Grüsse in Versen übersandte, grosse Freude. Der inhaltliche Schwerpunkt des Festes lag in dem Vortrag unseres Alten Herrn Dr. med. Sommer über „Idealismus und Realismus im vorigen Jahrhundert“, während durch den Vortrag von Liszt's „Heldenklage“ des Todestages Wagners und durch den „Kaisermarsch“ des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers gedacht wurde. Die Betheiligung am Schlusschor des letzteren war eine so allgemeine, dass schon dadurch das ganze Fest ein äusserst feierliches Gepräge erhielt. Herr Kammersänger Ernst und Klaviervirtuose J. V. da Motta verschönten durch einige Vorträge das Fest. Auch hier sagen wir allen unseren Gönnern den herzlichsten Dank für die sowohl uns, als der Wagnersache überhaupt bewiesene Freundschaft.

Das Cartell der Ak. R. Wagner-Vereine besteht wie im Vorjahre aus 2 Vereinen. Die Beziehungen zu unserem Bruderverein in Leipzig waren auch in diesem Jahre die besten, was sowohl im freundschaftlichen Verkehr der Mitglieder in Bayreuth, als auch in der Sendung einer Deputation von 4 Vertretern zu unserem Feste seinen Ausdruck fand.

Unser Zweigverein hat sich im Jahre 1889 bis auf 40 Mitglieder vermehrt. Zu „Alten Herren“ des Vereins wurden in diesem Jahre Referendar Rudolf Huber und Dr. phil. et jur. Arthur Prüfer ernannt. In der inneren Verfassung des Vereins ist nichts geändert worden.

Programme der Vereins-Abende.

Sommer-Semester 1889.

1889.

- 7. Mai. 1) Vorspiel zu „Parsifal“. (2 hdg.)
2) Vortrag des A. H. Referendar Huber: „Ueber die Aesthetik Heinrichs von Stein“. (I. Theil.)
3) Beethoven: I. Symphonie. (4 hdg.)
- 14. Mai. 1) Beethoven: II. Symphonie. (4 hdg.)
2) Lektüre von R. Wagners „Epilogischer Bericht über die Aufführung des Ringes des Nibelungen“.
3) Klaviervorträge des Pianisten Herrn Löbner.
- 21. Mai. 1) Beethoven: III. Symphonie. (4 hdg.)
2) Ansprache des cand. phil. Kloss „zum 22. Mai“.
3) Vorspiel zu den „Meistersingern“. (4 hdg.)
- 28. Mai. 1) Beethoven: IV. Symphonie. (4 hdg.)
2) Vortrag des A. H. Referendar Huber: „Ueber die Aesthetik Heinrichs von Stein“. (II. Theil.)
3) Vorspiel zum 3. Aufzuge der „Meistersinger“.
- 4. Juni. 1) Vortrag des stud. phil. A. Lorenz: „Ist die Aufführung des Tannhäuser in Bayreuth berechtigt?“
- 18. Juni. 1) Beethoven: V. Symphonie. (4 hdg.)
- 25. Juni. 1) Beethoven: VI. Symphonie. (4 hdg.)
2) Diskussion über den Vortrag des stud. phil. A. Lorenz (cf. Sitzung vom 4. Juni.)
- 2. Juli. 1) Diskussion über den Aufsatz H. v. Wolzogen's Bayreuther Bl. X. Band, 3.
2) Klaviervortrag des Pianisten Herrn Löbner: a-moll Konzert von Schumann.
- 9. Juli. 1) Beethoven: VII. Symphonie. (4 hdg.)
2) Vortrag des A. H. Referendar Huber: „Ueber die Aesthetik Heinrichs von Stein“. (III. Theil.)
- 16. Juli. 1) Beethoven: VIII. Symphonie. (4 hdg.)
2) Vortrag des cand. theol. Liebich: „Ueber die Erlösungs-Theorie im „Parsifal“ im Lichte des protestantischen Christenthums“.
3) Fr. Liszt: „Les Préludes“. (4 hdg.)
- 23. Juli. 1) Verlesung des Wagnerischen Programmes zur IX. Symphonie. (1846.)
2) Beethoven: IX. Symphonie.

Winter-Semester 1889/90.

1889.

- 29. Oktober. 1) Vorspiel zu den „Meistersingern“. (4 hdg.)
2) Ansprache des stud. phil. Lorenz und „Rückblick auf die Festspiele 1889“.
- 8. November. 1) „Kaiser-Marsch“. (4 hdg.)
2) Vortrag des cand. med. R. Goetze: „Kant und Schiller“.
3) Walküre, I. Aufzug. 2. Scene. (Gesangsvortrag.)
- 15. November. 1) Gluck: Iphigenien-Ouvertüre und Arie des Agamemnon. (Zum Gedächtnisse an Glucks Todestag.)
2) Vortrag des Herrn C. Mey: „Hektor Berlioz“.
3) Wotans Abschied und Feuerzauber a. d. Walküre.

1889.

22. November. 1) Siegfried-Idyll. (4hdg.)
 2) Vortrag des stud. phil. A. Lorenz: „Chr. M. Wielands Ansichten über die deutsche Oper“.
 3) Loges Erzählung aus dem „Rheingold“.
29. November. 1) I. Aufzug, 2. Scene aus „Siegfried.“ (Wanderer-Mime.)
 2) Vortrag des Gesanglehrers Herrn Schultze-Strelitz: „Ueber modernen Gesang-Unterricht“.
13. Dezember. 1) Cherubini. Ouvertüre zum „Wasserträger“.
 2) Vortrag des stud. phil. A. Lorenz: „Geschichte des Liedes“. (I. Theil.)
20. Dezember. 1) Vorspiel zum III. Aufzuge aus „Lohengrin“. (4hdg.)
 2) Stücke aus „Die Meistersinger“. (III. Aufzug.)

1890.

10. Januar. 1) Vortrag des A. H. Referendar Huber: „Ueber musikalische Malerei“. (Steins Aesthetik IV. Theil.)
17. Januar. 1) Haydn. Symphonie G-dur. (4hdg.)
 2) Vortrag des stud. jur. Sartorius: „Wieland der Schmied“, ein dramatischer Entwurf von R. Wagner.
 3) Mozart: Register-Arie aus „Don Juan“.
24. Januar. 1) Mozart: C-dur Symphonie. (4hdg.)
 2) Vortrag des cand. phil. Hahne: „Referat über Viktor Hehns Schrift „Gedanken über Goethe“ und Xanthippos' Schrift: „Was dünket euch um Heine?“
 3) Beethoven: 4 Sätze aus „d. Ruinen von Athen“. (4hdg.)
 4) Götterdämmerung: Hagens Wacht. (Gesangsvortrag.)
31. Januar. 1) Kaiser-Marsch (4hdg.) zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers.
 2) Vortrag des Dr. Sommer: „Ueber die Aesthetik von Moritz“.
 3) Schubert: C-moll Symphonie. (4hdg.)
7. Februar. 1) Beethoven: Egmont-Ouvertüre. (4hdg.)
 2) Vortrag des cand. med. Goetze: „Goethes Naturbetrachtung“.
 3) Baumgartner: Drei Lieder. — Verlesung der auf Baumgartner bezüglichen Stellen aus Wagners Briefen an Theodor Uhlig.
 4) Schluss des „Rheingold“.
14. Februar. 1) Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung“. (Zum Gedächtnis des 13. Febr.)
 2) Vortrag des cand. phil. Hahne: „Wagner als naiver und sentimentalischer Dichter“.
 3) Schubert: F-moll-Fantasie. (4hdg.)
22. Februar. 1) Letzte Scene des „Siegfried“.
 2) Vortrag des stud. phil. A. Lorenz: „Geschichte des Liedes“. (II. Theil.)
 3) Klaviervortrag des Herrn Prof. Halmay.
26. Februar. 1) Gedenkfeier für Richard Wagner, verbunden mit der Feier des 3. Stiftungsfestes.
 2) Ansprache des Vorsitzenden A. Lorenz.
 2) Kaisermarsch. (4hdg.)
 3) Vortrag des A. H. Dr. Sommer: „Idealismus und Naturalismus im vorigen Jahrhundert“.
 4) Liszt. „Heldenklage“. (4hdg.)
 5) Gesangsvortrag des königl. Kammersängers Herrn Heinrich Ernst: Liszt: „Jugendglück“. Schumann: „Frühlingsnacht“.
 6) Klaviervortrag des Herrn J. V. da Motta: d-moll-Sonate von Weber.
7. März. 1) „Eine Faust-Ouvertüre“ von R. Wagner.
 2) Wagners Aeusserrungen über die „Faust-Ouvertüre“ aus dem Briefwechsel und Bülow's Programm dazu. (Referat des Herrn J. V. da Motta.)
 3) Stücke aus „Die Meistersinger“. I. Akt. (4hdg.)

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leode, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

IX/X.

Symbole sind es, in welchen und durch welche der Mensch lebt, und jene Zeitalter gelten als die edelsten, welche den symbolischen Werth der Dinge am besten erkennen und am höchsten schätzen; denn ist nicht ein Symbol für den, der Augen dafür hat, stäts eine Offenbarung der Gottähnlichkeit?

(Carlyle.)

Alle Aufklärung des Verstandes verdient nur insofern Achtung, als sie auf den Charakter zurückfließt; sie geht auch gewissermaassen vom Charakter aus, weil der Weg in den Kopf durch das Herz muss geöffnet werden.

(Schiller.)

Volksglaube und Volksschule.

Von J. H. Löffler.

I.

Volksglaube.

„Treu und Glauben!“

(Deutscher Volksmund.)

„Treu und Glauben.“ — In diesem Wort hat der deutsche Volksmund tief sinnig und schön gesagt, „was deutsch ist“. — Vom Glauben und der Schule des deutschen Volkes soll die Rede sein. Der deutsche Volksglaube ist zwar auch ethisch und religiös, wird aber nicht von irgend einem kirchlichen Glaubensbekenntniss seinem ganzen Umfange nach erfasst. Es ist der Glaube, in welchem sich der Katholik und der Protestant als gleichfühlend, — sinnend und handelnd als verwandt und zusammengehörig verstehen und lieben können. — Diese Betrachtung hat es also nicht mit kirchlichen Symbolen zu thun, nicht mit dem eigentlichen Religionsunterricht, sondern mit dem Glauben des christlichen Deutschthums. Da aber das Deutschthum sich in einem gewissen Gegensatz zum römischen Christenthum befindet, so haben wir immerhin den Glauben des frei- (evangelisch-) christlichen Deutschthums zu meinen in der Aufgabe der Volksschule, die Jugend nach dem Volksspruch in und zu „Treu und Glauben“ aufzuziehen.

Vorerst soll erörtert werden, was Treue und Glauben zu bedeuten haben. Die Treue ist die Kraft des Gemüths, durch welche Gesinnung und Handlung (Intellekt und Wille) gegenüber dem, was in der Seele Spuren des Wohlgefallens zurückgelassen hat, beständig Anregung und Richtung erhalten. Der Glaube ist die Kraft des Gemüths, auf welcher das seelische Sein nach seinem ganzen Umfang beruht, der Boden, aus

welchem dem Intellekt und dem Willen ebenfalls Anregung und Richtung beständig zugeführt werden, — und wir können da auch hinzusetzen: dem gegenüber, was in der Seele Spuren des Wohlgefallens zurückgelassen hat oder lässt. Wenn nun zwar für den Glauben nicht allein Spuren des Wohlgefallens Vorbedingung sind, der Glaubensboden sich sogar aus entgegengesetzten Elementen zusammensetzen, neben den Spuren des Wohlgefallens auch Spuren der Furcht, des Schreckens und Entsetzens zum Grund haben kann („die Teufel glauben auch an Gott: aber sie zittern,“ — und der gute Mensch kann an böse Mächte glauben), so kann dieser Umstand nicht die oben für den Begriff des Glaubens gezogene Linie verrücken, weil der Glaube an das Schreckhafte strenggenommen kein Glaube ist, sondern das Gegentheil, und darum als „Aberglaube“ bezeichnet wird. Dem Aberglauben stellt das Volk den „guten Glauben“ entgegen und diesem die Treue zur Seite. Der echte und rechte Glaube des deutschen Volkes ist der Glaube an das Gute (Gott). Und darum ist er als die Kraft des Gemüths zu bezeichnen, die dem Intellekt und den Willen beständig Anregung und Richtung gibt dem gegenüber, was in der Seele Spuren des Wohlgefallens zurücklässt und Liebe, Ehrfurcht und Vertrauen erweckt, — als die selbe Urkraft also, die mit „Treue“ bezeichnet wird.

Die Zusammenstellung „Treu und Glauben“ ist als eine philosophische Manifestation des deutschen Volkswesens anzusehen, als seine Selbstoffenbarung. Ohne Treue kein Glauben, ohne Glauben keine Treue. Wie der Deutsche sich in Treue an den Gegenstand des Wohlgefallens klammert, so fordert er wiederum Treue von dem Gegenstand seines Glaubens, ist sie ihm das Anziehendste, Höchste, — in erster Linie das, was in seiner Seele Wohlgefallen erregt, worauf sich sein Glaube gründet. Der Deutsche hat einen „treuen Gott“.

Der deutsche Schiller feiert die deutsche Treue (sehr bezeichnend für den Boden seiner Schule) im griechischen Stoff (dort, wo auch das orientalische Gift der Untreue wuchert); der deutsche Goethe verherrlicht die deutsche Treue in deutschen Stoffen („der getreue Eckart“ u. s. w.) — Aber der Deutsche „glaubt an Liebe und Treue“. „Und die Treue, sie ist kein leerer Wahn!“ Sie ist erfüllt vom guten Glauben. Umgekehrt ist sie der Kern und das Kind des deutschen Glaubens. „Treu und Glauben.“ — Will man den deutschen Volksglauben verstehen lernen, so hat man den Gegenstand dieses Glaubens kennen zu lernen, das Glaubensobjekt. Man hat sich nach Dingen umzusehen, welche die Treue im Schilde führen; denn wo die nicht wohnt, geht der Deutsche vorüber ohne Glauben.

Die Treue gehört in die Kategorie der Wahrhaftigkeit. Sie ist die in Gesinnung und Handlung unter allen Umständen voll und beständig sich offenbarende Zuneigung und Liebe, d. h. Liebe in Wahrhaftigkeit. Die Treue erweckt Wohlgefallen und Zuneigung als Wahrhaftigkeit, also der haftenden Wahrheit wegen. Die Wahrheit ist an sich nicht ethisch; sie

ist nur der Grundton für das Ethos und wird erst ethisch in ihrem Aufschwung zur Wahrhaftigkeit, d. h. in ihrem Haften in einer Person, also strenge genommen in der Treue. Denn diese setzt Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung voraus, kann also nur in einer Person gefunden werden.

Nicht nur der Deutsche, der Mensch überhaupt, trägt sein Ich, sein Wesen, in die Dinge, zu denen er in Beziehung tritt. Nicht nur, dass die Welt seine Vorstellung ist — damit ist er noch nicht zufrieden —: seine poetisch-schöpferische Seele schmückt die unpersönlichen Objekte aus mit Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung, erhebt sie zu Personen. Nun erst beginnt zwischen ihm und seiner unpersönlichen Umgebung ein ihn befriedigendes Verhältniss; nun erst kann er sich genug thun in einer anregenden, ja bis zur Beglückung sich steigernden Beziehung. So trägt er — und dies thut vornehmlich mit grosser Hingebung der Deutsche — in unpersönliche Objekte auch die Treue und erhebt sie sich zu Ebenbürtigen im Verkehr, sei es die Quelle, das Bächlein, ein Baum, das Saathfeld, ein Berg, die Sonne, der Himmel.*)

Alles irdische Leben ist an die Sonne geknüpft. Es gab darum wohl noch kein Volk ohne Sonnenmythen. Das heutige hochkultivirte deutsche Volk hat sich zum Theil zu einer ziemlich nüchternen Kirche durchgerungen, Menschentrug, Gewissensdruck und Geistesknechtung abgeschüttelt, und von seinen alten Sonnenmythen, die in Büchern und in der Kunst zwar noch haften, finden sich nur noch schwache Sagenspuren: aber der Sonnenmacht ist es nicht entrathen. Jeder Einzelne sieht die Sonne an, als scheine sie seinetwegen, wenngleich er weiss, dass sie nichts von ihm weiss. Weil er ihr Alles verdankt, trägt er es in das Wesen der Sonne hinein, dass sie für ihn da sei. Das ist aber auch kein Irrthum; denn wenn sie für ein System von Weltkörpern da ist, welchem die Erde, und auch er auf dieser angehört, so ist sie für ihn da. Er braucht mit Andern sich aber nicht in die Sonne zu theilen, kann sie ganz für sich allein hinnehmen, ohne dass einem andern Wesen der Erde oder des Weltkörpersystems Abbruch geschähe. Und die Sonne lässt sich das gefallen ohne Einbusse, und so scheint es dem Menschen, als hätte sich wirklich die Sonne ihm ganz hingegen. In dieser vollen Hingabe sieht sie der Mensch täglich für sich aufgehen: erwachend frohlockt er an jedem Morgen in Treue der Treuen entgegen. So entwickelt sich und besteht zwischen ihr und dem bewussten Individuum das Verhältniss der Treue, aus dem der Glaube geboren wird. So wölbt sich eine Kuppel über dem Menschen mit einer Gegend für das Morgenroth und einer Gegend des Abendrothes und des Mittagsstandes der Treuen, — eine Kuppel, von welcher aus die Mahnung zum Muntersein und zur Arbeit, zu Rast und

*) Erfreulich ist mir eine Begegnung Simrocks in diesem Sinne, indem sein „Handbuch der deutschen Mythologie“ von einem „Mitgefühl der Natur“ handelt, S. 113 u. 476.

Schlaf an ihn ergeht, von welcher aus seinen Kindern der Schatten des Apfelbaumes bald auf diese, bald auf jene Seite gebreitet, von welcher aus ihm Trennung von seinen Lieben, oder Vereinigung mit ihnen geboten wird, — kurz: durch die Treue der Sonne wird ihm für sein Berufs- und Familienleben eine Kuppel erbaut, die Kuppel der Heimat.

Der Winter hat die hochgewölbte Kuppel der Heimat mit dunklen Wolken vermauert. Will sie untreu werden, die „liebe Sonne“? — O, nein! In den Anbruch des Gestrengen fällt das Siegesfest der Licht- und Lebenskönigin. Nur ein wenig Geduld! — Die Geduld feiert im Winter ihre schönsten Feste am getreuen wärmenden Herd. Wie treu-gutmeinend schaut der alte Ofen herab auf den trauten Familienkreis am Hausaltar! Wie schlagen die jungen und alten Herzen so glücklich im lebendigen Ring der Treue! Wie erzählt der flimmernde Segen des alten, getreuen Weihnachtsbaumes von der Unsterblichkeit, von der ewigen Jugend des deutschen Gemüths! Gesegnet seien uns die Aepfel von Yggdrasil, gesegnet der Trunk aus Urds Brunnen! — Wie webt die tickende Uhr fort an dem goldenen Faden der Zeit, der in prächtigem Stickwerk aus Märchen und Sagen aufblitzt! Wie blitzen die treuen Augen der Kleinen der erzählenden treuen Grossmutter zu! — Und was keimt dabei tief, tief im Gemüth der Alten und Jungen und wächst und blüht so herrlich empor? Es ist der Glaube an Treue! — Unsterbliche Idun! nichts vermögen die Frostriesen wider dich; schirme und schütze die Keim- und Blühekraft in der Tiefe des deutschen Gemüthes! —

Die siegende Sonne hat die Wintermauer zerrissen. Lerchen jubiliren, Bachstelze und Rothschwanz lustiren sich auf dem First der Scheune; die treue Hausschwalbe ist zurückgekehrt zum Hof des geduldigen Landmannes. Der zieht mit dem Pflug ins Feld. — Wie locker und wollig fügt sich der Acker in Furchen! Es steigt der Erdgeruch auf in die Nase des frohen Pflügers und zeuget in alter Treue von neuer, wiedergewonnener Kraft. Da wird ihm seine Arbeit leicht auf seinem lieben, treuen Acker. Denn aus der Treue spriesst ihm der Glaube und die Zuversicht auf gesegnete Ernte. Seine Scholle lässt ihn „nicht im Stich“, solange er ihr mit seinem Fleiss treu bleibt. — Es ist nicht die Liebe zum Mammon, die den Bauer in Schmerz aufschreien lässt, wenn ihn Ungemach, Unglück, herbe Zeitverhältnisse ein Stück von seinem Grund und Boden abringen oder ihn, den kleinen König, aus seinem Besitz verdrängen: es ist die Zertrümmerung eines Treuverhältnisses, ein Glaubensweh! — Jeder Baum seines Gartens, jede Wiese, jeder Acker, sein Stückchen Wald: von ihnen allen spricht jedes seine besondere Sprache mit dem Bauer, jedes begegnet ihm mit einer eigenthümlichen Physiognomie, jedes ist für ihn ein Inbegriff eigenartiger Beziehungen. Mit allen diesen Dingen redet der Bauer, und wie ihm jedes was anderes zu erzählen hat, so unterhält er sich mit jedem anders. Wenn er wochenlang nicht an den Acker oder jene Wiese

gekommen ist, so macht er am Sonntag seine Flur-Besuche; nicht, als ob ihn die Neugierde triebe, den Stand der Saat oder den Graswuchs zu besichtigen, um einen Ueberschlag des in Aussicht stehenden Gewinnes zu erhalten — es treibt ihn, das Verhältniss der Treue aufzufrischen durch gegenseitiges Anschauen. Wie er dann schmunzelnd dort steht, so lächelt ihm auch sein Stückchen Erdboden in alter Treue zu. — Es war ein Bedürfniss für den deutschen Handwerker und Bürger, nebenbei etwas Ackerbau zu treiben, und wo es irgend thunlich ist, hält es heute der Bürger kleiner Städte noch so.

Wenn die konfirmirte Jugend am sonnigen Palmsonntag durch die Flur wandert; so ist der Antrieb zu diesem Gang ja wohl teilweise in dem sich reckenden Selbstbewusstsein, in der kaum fassbaren Freude an dem Aufschwung zu einem Freiheitsstadium zu suchen. Es hat dieser Flurgang aber auch seine Kehrseite. Mit der Konfirmation hängt für viele der Abschied von dem Elternhaus und der Heimat zusammen. Da macht sich das Bedürfniss geltend, noch einmal in vollen Zügen Liebe und Treue zu trinken aus der Umgebung des Geburtsortes, welche so viel herrliche, heilige Erinnerungen aus seliger Kindeszeit zu wecken vermag, und Abschied von ihr zu nehmen. — O, Heimat! Deine Treue begreift nur voll ein Bauernherz. Deine Kuppel gründet im Volksgemüth den Glauben. Deutscher Herd, du bist die Stätte, wo sich der Glaube an Familientreue und Familienglück entzündet, aus welchem Boden eine hohe Tugendsaat spriesst!

Man erachte diese breit gewordene Darlegung der Wechselbeziehung zwischen Landmann (Bürger) und Natur nicht für übertrieben oder überflüssig. Der Gemüthsreichtum des Bauernstandes und seine grosse Bedeutung für die Nation wird gewöhnlich unterschätzt, sonst würden in sozialpolitischen Fragen nicht so schiefe Urtheile zum Vorschein kommen. Daher mein Versuch, etwaiger Unterschätzung einiges Verständniss entgegen zu bringen.

Haus, Familie, Heimat sind Gegenstände des deutschen Volksglaubens.

Wir haben den Deutschen eben geschaut in dem der Gegenwart entspringenden Glauben. Die Vergangenheit ist im Märchen, der Sage, dem Weihnachtsbaum schon berührt worden. Haus und Heimat mit Flur, Wald und Himmel in der Vergangenheit sind nicht minder Gegenstand des Volksglaubens; in rückschauender Richtung bekundet er sich in Sage, (Sitte,) Brauch und Sprache.

Es ist schon ausgesprochen worden, dass der Mensch unpersönliche Dinge, Naturgegenstände, zu denen er in Beziehung tritt, sich ebenbürtig macht durch eine stillschweigende Personifikation. Sie behalten in der Gegenwart, im Verkehr des Lebens, aber die Gestalt der Wirklichkeit,

bleiben für die anschauenden Sinne immer das, als welches sie in die Erscheinung treten. Treten diese Dinge jedoch in die Vergangenheit, werden sie als sinnliche Erscheinungen verwischt durch das Hintereinander in der Zeit; so vollendet sich die Personifikation dadurch, dass die Dinge in Menschengestalt aus der Vergangenheit in die Gegenwart hereinragen, — nicht wahrnehmbar für die Sinne, nur für die Phantasie als Gestalten der dichterischen Thätigkeit des Volksgeistes, sei es als Riesen, Götter, Zwerge, Elfen: das ist die Sage. Haus und Heimat mit Flur, Wald, Quelle, Fluss, Meer und Himmel (Sonne, Mond, Sterne — Wolken, Schnee, Regen, Blitz und Donner) der Gegenwart treten als solche (wenn auch für den geistigen Verkehr personifizirt) in die Erscheinung. Aber die Beziehungen dieser Dinge zu dem Menschen in ihrem Einfluss auf sein Leben und seine Entwicklung in Haus und Heimat gestalten sich in der Vergangenheit durch Verdichtung zu einer grossartigen unsterblichen Glaubenswelt, welcher gegenüber der vergängliche Mensch erst deutlich zum Bewusstsein seiner Abhängigkeit gelangt. Aus diesem Bewusstsein entspringt für ihn das ethische Bedürfniss: er betrachtet sich den Göttern gegenüber vom Gesichtspunkt der Treue aus. Sodann erwacht dem Mächtigen und Erhabenen gegenüber unter den selbstbewussten gleichartigen und gleichschwachen Elementen das Gefühl der Zusammengehörigkeit, und die Gemeinsamkeit der Noth bindet diese Elemente unwiderstehlich aneinander. Dieses mächtige Band tritt der zur Vereinzelung treibenden Eigen- oder Selbstsucht des Individuums als ethische Macht entgegen. So wird durch seine dichterische Thätigkeit ein Volk in das Ethos erhoben. Hinter dem Licht und Wärmespendenden Himmel, hinter der Heimatskuppel erhebt sich ein unsichtbarer, ein Glaubenshimmel (Elysium, Gimil, Walhall) für die Guten. Wer sind die Guten? Das deutsche Volk antwortet: die Treuen. Wer treu im Dienste der Götter und seiner Sippe (seines Volkes) steht, ist gut.

Nach diesem kurzen Gedankengang ist Unglaube und Eigensucht unsittlich, weil unnatürlich. Dem Menschen ist der christliche Opfermuth der Nächstenliebe und die Schopenhauer'sche Verneinung des Willens zum Leben natürlich, psychologisch immanent. Darinnen allein liegt der Grund für das Ethos. Die aus dem Gefühl der Abhängigkeit entspringende Treupflicht den Göttern gegenüber, zu welcher der Glaube an die Treue der Götter den Guten gegenüber tritt, und das andere, ebenfalls aus dem Gefühl der Abhängigkeit entspringende, ethische Moment, die Treue gegen Sippe und Volk, machen die Religion unserer Väter aus. Die daraus direkt entspringenden Sitten und Bräuche bilden den Religionskultus. Was von Sitte und Brauch unserer Väter im Volksleben der Gegenwart übrig geblieben, ist religiösen Ursprungs. Aus dem Gesagten erhellt, dass unsere Urväter der christlichen Religion gar nicht so fern standen, als man gewöhnlich annimmt. Und der aus dem Heidenthum uns verbliebene Rest an Sage, in Brauch und Sprache ist auch gar nicht so gering, wie man obenhin

glaubt, und hat einen ethischen Kern, welcher dem Christenthum nicht widerspricht, dem deutschen Volkscharakter aber einen poetischen Hauch von grosser Ehrwürdigkeit verleiht.

Ist die Religion unserer Väter durch das Christenthum zum Mythos, und sind wir dadurch geistig gehoben worden: das Vermächtniss des alten Deutschthums in Sage, Brauch und Sprache, welches aus der Treue stammt, bildet doch noch die Grundlage des deutschen Volksglaubens, obgleich dieser durch das Christenthum erst den höheren, erlösenden Inhalt gewonnen hat, und umschlingt das in Kirchen zerrissene Volk zu einer Ganzheit, von welcher uns eine Ahnung überkommt, wenn sich Nord- und Süddeutscher mit dem Wanderstab begegnen, oder wenn Protestant und Katholik als Volksglaubensgenossen in Waffenbrüderschaft den frechen Feind von der Grenze des Vaterlandes zurückwerfen.

Dieses Bewusstsein volksbrüderlicher Zusammengehörigkeit hat jedoch seine Feinde wie z. B. der Rosenstock. Aber wie die Natur doch Rosen durchsetzt, so wird auch das deutsche Einheitsbewusstsein so leicht nicht zu tilgen sein. Es ist nothwendig, diese Feinde kennen und ihnen begegnen zu lernen. Der Rosenstock nährt selbst seine Feinde; so sitzen auch die Feinde der Volkseinheit im Volksglauben; und das gibt mir Berechtigung, an dieser Stelle auf die dem Volkseheiligthum gefährlichen Würmer und Schmarotzer, Hetzer und Unheilstifter hinzuweisen. So führt uns die Betrachtung des Volksglaubens auf das Gebiet der Religion und Politik.

Hinsichtlich der Religion ist Deutschland zerrissen in eine katholische und protestantische Kirche. Dieser Riss wird von Vielen hüben und drüben beklagt, aber mit Unrecht; denn er ist nur der Beleg für das entwicklungsfähige Leben im Christenthum, welches die Manigfaltigkeit zum Resultat hat, und scheint nur ein Schaden, während er in Wahrheit zum Quell eines grossen Segens werden kann und wird. Dies nachzuweisen, liegt nicht in der Aufgabe dieser Arbeit und dürfte auch für Jeden, der des heiligsten Gemüthsschatzes, des Glaubens, nicht baar ist, überflüssig sein. Der Glaube lässt sich nicht durch Gewalt erwirken; er erblüht aus Treue und Liebe, aus der angeborenen und durch Erziehung gestärkten Sehnsucht nach dem Heil, — empfängt Halt und Bestand in der freien Entwicklung des Individuums zum religiösen Charakter und schlägt aus in Individualität.

Halten wir fest, dass der Glaube ein heiliger Gemüthsschatz ist; so hat sich diesem Schatz, diesem Gut gegenüber, die Treue in ihrer höchsten Stärke zu beweisen, einem seelischen Besitz gegenüber lauterer noch als dem irdischen gegenüber. Der Schutz des materiellen, realen Besitzes wird gepredigt im 5., 7., 9. und 10. Gebot vom Sinai und durch Gesetzgebung und Rechtspflege gestützt. Wie aber steht es mit der Heilighaltung des ethischen Besitzes, des Gemüthslebens? — Es wäre eine Rohheit, sich an dem katholischen Kultus des Südländers zu stossen, wie es eine Rohheit

ist, den norddeutschen Protestanten seines Glaubens wegen zu verachten; alle Feindseligkeit zwischen der katholischen und protestantischen Kirche, möge sie sich äussern, wie sie wolle, ist baar der Achtung vor fremdem Gut. Wie sich Niemand von einem Andern das Antlitz besudeln lässt, — wieviel weniger noch wird sich Jemand sein Gemüthsheiligthum verunglimpfen lassen. Der Glaube hat Jedem als das Heiligthum des Anderen, als ein Tempel Gottes zu gelten, vor dem er in Scheu stille zu stehen hat.

Was aber erleben wir immer noch trotz dieser Erkenntniss? Von den Eigenthumsverwüstungen seitens roher Aufklärer, sowie im Heiligenschein wandelnder Glaubenseiferer (Zeloten und Proselytenmacher) braucht nicht geredet zu werden: ihr Thun und Treiben in Familie, Schule, Kirche, Presse, in Amt und Würde ist auf- und augenfällig genug. Wieviel Verunglimpfung an Herz und Herd folgt aus Kirchen- und Staatsprinzipien, — hat die hochgepriesene Wissenschaft sich schon zu Schulden kommen lassen! — Was fällt heutzutage nur alles unter den brandmarkenden Hammer „Aberglauben!“ — Wie raffinirt geschäftig spürt die verrohte Presse dem nach, was seiner Natur nach geheim und gemüthsgeborgen bleiben möchte, es der „sensationellen“ Wirkung halber unter die Massen zu werfen wie Strassenkoth. Wie verfährt selbige Presse in henkerischer Kaltblütigkeit oft mit den werth- und bedeutungsvollsten Gemüthsproduktionen! Wenden wir uns ab von diesem schauerlichen Wust. Aber in ihm sind mit enthalten die Feinde des deutschen Einheitsbewusstseins, zwischen politischem und kirchlichem Licht hinüber und herüberschillernd. Wenn die politische Oppositionspartei vom „Gang nach Canossa“ redet, so ist ihr die regierungsseitige Schonung des deutschen Einheitsbewusstseins ein Dorn im Auge, — und wenn die Ultramontanen um die Schule und um staatlichen Einfluss feilschen, so arbeiten sie daran, den trennenden Riss Deutschlands zu verschärfen, wenn sie das auch nicht zugeben im verschwiegene Streben, der „Alleinseligmachenden“ das Verlorene zurückzuerobern „zur Ehre Gottes“ und — — zum Sturz der die freie Geistesentwicklung schirmenden Krone. —

Diese Krone aber ist unerschütterlich. Sie ist der Gipfel einer natürlichen Macht, Frucht und Hort des volksbrüderlichen Einheitsbewusstseins, welches Treu und Glauben zum Grund und Boden hat. In ihr schliesst sich über dem Vaterland ein Bau, unter welchem die unserem Volk eigenthümliche Treue und der Rest des alten Glaubens in Sage, Brauch und Sprache, sowie das neureligiöse Bewusstsein von der Erlösung durch den einzigen Heiland den vermeintlich so gefährlichen Riss überbrücken und schliessen wird.

Dieses Ideal ist uns vorgebildet im Kunstwerk von Bayreuth, sogar bis in die letzte und höchste, die religiöse Konsequenz. Man stelle sich einmal vor, es würde in die andächtige Gemeinde im Festspielhaus zu Bayreuth der Ruf getragen: „Hie Deutschfreisinnige! — Hie Konser-

vative! — Hie Ultramontane! — oder: Hie Adel! — Hie Bürgerliche!“ oder: Hie Protestant! — Hie Katholik!“ — Wie Wahnsinn würde es klingen. — Im „Parsifal“ wird der Katholik wie der Protestant aus etwaiger Engherzigkeit seines Kultus hinaufgehoben durch die Macht der idealisirenden, befreienden Kunst auf die Burg des Heils, wo sich Alle als Brüder umarmen. Da beugen sich alle Christen — wenn auch zeitlich nothwendig durch das Dogma gespalten — selig unter die Thatsache der Erlösung; da wird das Bewusstsein der Erlösungsbedürftigkeit (die gemeinsame Noth als Urgrund des Ethos, der Verneinung des Willens zum Leben) zum Kern des Einheitsbewusstseins, unter dem sich Alles klärt und stützend Halt gibt und Halt findet. — Das Kunstwerk Richard Wagners ist in dieser Bedeutung und Wirkung noch lange nicht genug gewürdigt. Zur Erfüllung der Forderung alljährlich sich wiederholender Festspiele die nöthigen Mittel und Wege zu finden, wird nun hoffentlich mit jedem Jahr leichter werden. Eine weitere sich daran knüpfende Forderung ist die, im Sinne des Meisters jedem würdigen Deutschen, namentlich dem unbemittelten Lehrerstand, so weit sich das Bedürfniss zeigt, Bayreuth näher zu rücken durch Stipendien. Die Wirkung des Kunstwerkes von Bayreuth muss, wenn auch indirekt und mittelbar, bis zur zarten Jugend gelenkt werden. Manchem mag das wunderlich klingen, obgleich allgemein anerkannt sein dürfte, dass der Grund zur Vaterlandsliebe und Religiosität neben der Familie in der Schule zu legen ist, wie es nicht minder wunderlich erscheinen wird, wenn ich im zweiten Theil dieser Arbeit zu reden gedenke von Pflichten der Volksschule, welche aus dem Volksglauben herzuleiten sind, indem man ja bis jetzt auf dem Weg war, in rationalistischer Ignoranz mit dem Volksglauben als „Aberglauben“ aufzuräumen.

Oben ist dem „Aberglauben“ der „gute Glaube“ gegenübergestellt. Im „guten Glauben“ an diesen guten Glauben fahren wir mit deutscher Treue fort in unserer Betrachtung des Volksglaubens. Das in dem Volksglauben ruhende Vermächtniss in Brauch, Sprache und der noch haftenden Sage trägt, wenn auch bisweilen bis zur Unkenntlichkeit verblichen, den Stempel des alten (Heiden-) Glaubens an sich und weist uns auf die Götterwelt unserer Väter zurück, auf die Personifikationen des Himmels (Sonne, Mond, Sterne, Gewitter). Diese Wesen, von welchen „Tag und Nacht, Helle und Dunkelheit, das Jahr und die Jahreszeiten, das Wetter mit allen seinen Erscheinungen, Blüthen und Früchte, das Wachsthum der Thiere und Menschen, Gesundheit und Krankheit, Wohlstand und Armuth, Leben und Tod“ abhängt, — für den Menschen „die glänzendsten, erhabendsten, unerreichbaren und unbegreiflichen“ Wesen — „die weit über der Erde, in unmessbarer Höhe weilen“, „ohne dass Jemand weiss, woher sie kommen und wohin sie gehen“: sie „verfolgen stäts ihre nämliche Laufbahn ruhig

und sicher, in ungestörter, staunenerregender Ordnung“: wahrlich ein grossartiges Bild der Allmacht und Allgegenwart in unwandelbarer Beständigkeit und Treue! Der kaum zu umspannende Reichthum dieses gewaltigen Bildes stellte sich dar in unzähligen Personifikationen mit unzähligen Geschichten (Sagen), in denen das Prinzip der Treue waltet. Und so setzt auch der Glaube unserer Väter dem Zusammenbruch und Untergang seiner wunderbaren Glaubenswelt zur Ursache die Untreue (Vertragsbrüchigkeit seiner Götter): so wird der deutsche Mythos, das grossartige Werk deutscher Volksphantasie und künstlerischer Gestaltungskraft, zu einem Drama, in welchem der Held an der Untreue zu Grunde geht, aber auch in tiefster Erkenntniss seiner Schuld freiwillig sich opfert (der Ring des Nibelungen), ein germanisches — wenn auch durch die Schuld sehr abgeschwächtes — Vorbild des erst aus der Zukunft Schooss nahenden Welterlösers. Wenn auch von diesem altgermanischen Volksglauben nur noch Reste in Sprache, Brauch und Sage der Gegenwart gefunden werden, so ist doch durch wissenschaftliche Forschung das grosse germanische Mythen-Drama in Schrift gerettet. Als Religion ist es aus dem Leben geschieden, das Urwerk germanischer Poesie. Aber es ist eine neue Kunst aus dem deutschen Geist geboren worden, die ihren Grund in Bach und ihre Vollendung in Beethoven gefunden hat: und dieser herrlichen Kunst hat sich der künstlerisch-schöpferische deutsche Volksgeist in seinem grössten Repräsentanten bemächtigt und durch sie das Urwerk germanischer Poesie in neuen Glanz versetzt und ins Leben der Gegenwart zu tragen begonnen. Ja, das mächtige Drama unserer heidnischen Väter — wirkt es auch nicht mehr einen Religionskultus — ist in seiner ethischen Gewalt zu neuem Leben dem deutschen Volk erweckt worden zur Erhebung und Läuterung durch die Musik und Dichterkraft Richard Wagners und wird nimmermehr durch eine Religion verdrängt werden können; denn dieses Drama hat die Erlösungsmysterien der neuen, ewigen Religion (des Christenthums) zum Schluss- und Ausgangspunkt (Parsifal).

Nun fängt das deutsche Volk wieder an zu glauben an den Glauben seiner Väter im Glorienschein der Kunst und kehrt in Treue zurück zum grossen deutschen Treueprinzip, aus welchem es durch griechisch-römisch-kirchlichen Einfluss herausgeworfen und gedrängt worden war zur Verleugnung seines Mythos.

Dieses Treueprinzip in seiner Wechselbeziehung zwischen dem Volk einerseits und der Pflanzen- und Thierwelt, sowie den Todten andererseits in Glauben und Brauch zu zeigen, möge die Aufführung einer kleinen Reihe von Beispielen genügen. Ein reiches einschlägiges Material ist in Büchern aufgespeichert, und reiche Schätze ruhen noch ungehoben und unbewusst im Volk.

Ein alter Gärtner, der mich wegen einer botanischen Rarität zu sich auf sein mit Sellerie bebautes Feld gerufen hatte, wurde von mir mit dem

Hinweis auf eine weisse Selleriestaupe gefragt: „Wissen Sie, was das bedeutet?“ Er antwortete schlagfertig: „Dass Eins in der Familie in diesem Jahr noch stirbt. Wird wohl mich bedeuten!“

Die Leidfarbe Weiss spielt im Volksglauben eine grosse Rolle. „Der Dorfbewohner schliesst aus dem weissen Laub einer Buche im Gemeindefeld auf den Tod eines Gemeinderathes. — Tritt der Hausbaum im Spätherbst abermals in Blüthe, so deutet die weisse auf des Eigenthümers Ende. — „Im Volkslied wird dem am Grabe der Geliebten trauernden Freunde zum Trost gesagt, im gerechten Leid um des Mädchens Tod sei auch der Rosenbaum abgeblasst:

Hat Dir ein Baum mit Rosen
Dein schönes Lieb erschlagen,
Es soll derselbige Rosenbaum
Keine rothen Rosen mehr tragen.“

Eine mythologische Pflanze ist die, dem Donnergott geweihte Hauswurz (*Sempervivum*: „Immerlebendig“ — auch „Donnerbart“). „Sie hat ihren stabilen Platz gewöhnlich auf einem Gartenpfahl zunächst dem Stubenfenster“ oder auf dem Dach. „Die rothblühende deutet auf Freude, die weissblühende auf Leid. Schliesst die letztere eine Dolde, so gilt es der Frau; stengelt sie doppelt, so gilt dies dem Manne. Treibt sie ein weissblühendes Schösschen in der Richtung des Hauses und ist die Blüthe langdauernd, so wird hier Jemand im Hause eine Zierde für sein Grabkreuz nöthig haben.“

Fast unerschöpflich ist, was aus der Wechselbeziehung zwischen der Thierwelt und dem Menschen als Zeugnisse für das Treueprinzip im Volksglauben Gestalt gewonnen und sich poetisch abgelagert hat.

Die im Keller wohnende Hauskröte, Muhme genannt, bringt Wohlstand ins Haus und heisst Schatzkröte. — Bienen nähren den Säugling Zeus; Bienen umsingen die Lippen der zu Dichtern und Rednern geborenen Knäblein. Des Menschen Seele zieht in Gestalt einer Biene aus und kehrt wieder zurück. Schwärmende Wildbienen werden Wegeleiter für auswandernde Volksstämme; zahme, die nicht mehr in ihren Korb zurückwollen, gelten als Vorverkündiger ausbrechenden Kriegs. „Als Herzog Leopold auf seinem Zuge zur Schlacht von Sempach an der Linde bei Willisau vorüber ritt, hatte hier ein Bienenschwarm hinein genistet und umschwirrte die herzoglichen Banner. Das Schlachtlied erwähnt dieses Vorfalles und fügt bei:

„Das düet frömbte geste,
so redt der gemeine man.“

„Setzt sich ein frisch ausgeflogener Schwarm an den dürrn Ast des Gartenbaumes, so hat sich der kranke Mann in jenem Wohnhause wegfertig zu halten.“ — Sehr verbreitet ist der Brauch, beim Tod des Haus-

vaters jeden Bienenstock zu lupfen und ihm des Bienenvaters Hinscheiden anzumelden. Der Spruch lautet

Bienchen, unser Herr ist todt,

Verlass mich nicht in meiner Noth.

„Es kaufen auch etliche die Bienen nicht gerne, welchen ihr Herr durch Tod abgegangen ist, denn man ist der Meinung, dass sie alle auch nachsterben.“ (Joh. Coler, Oeconomia. 1645). „Der Tod des Hausherrn wird dem Vieh mitgetheilt. — Eine neue Kuh wird zu Hause erst mit einem Strick an das Tischbein gebunden.“ (Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Thüringer Waldes. II. Heft, Jena 1887). — „Wer den heiligen Storch und Rauchschnalzen Böses angethan hat, der kommt zu unterst in den Rollhafen (den rauschenden Kessel), die unterste Hölle.“ — Während des Conciliums zu Basel hörten etliche gelehrte Doctores in einem Walde daselbst eine Nachtigall wunderbar singen und erfuhren, dies sei die Seele eines noch nicht Erlösten (Deutsch). — Das von Raubthieren zerrissene Hirschkalblein wird von einem barmherzigen Mädchen gliederweise wieder zusammengesetzt und in den Waldbaum gelegt; alsbald ist an der Stelle des Thierschädels eine Nachtigall in der Baumkrone und beginnt zu schlagen (Schwedisch). — Der Bauer am bair. Lechrain auf dem Siechbette ruft wohl: „Wenn nur die Nachtigall käme und thäte uns auflösen!“ Da kommt denn diemalen ein Vogel und singt so fein, dass die Schmerzen aufhören und man entweder besser wird oder stirbt (Leobrechtling). — „Die auf dem Haushag schlagende Amsel singt dem Hauskranken den Tod an. — Wenn der Buchfinke anhaltend um das selbe Wohnhaus ruft und gar bis in die Tenne geflogen kommt, so wird hier bald Jemand wegsterben. — Ein ans Fenster pickendes Vögelein meldet Dir den Tod eines in der Fremde Gestorbenen. Wo das Rothkehlchen einen Erschlagenen im Walde liegen sieht, fliegt es hinzu und überstreut ihn mit Laub.“

Die Lieb- und Treulosigkeit hat ihre Schattengestalt in der Thierwelt. „Alte Jungfern mit ihrem monotonen Eigenwillen“ und alte böse Weiber „werden zu langweiligen Kibitzen (Giritzen)“: „Ins Giritzenmoos fahren“ sagt man vom Tode alter böser Weiber. — Sogar die lästige Maus wird in das Treueverhältniss zum Menschen gezogen. „Ist der Hausherr gestorben, so verlassen alle Mäuse zugleich sein Haus.“ („Maustot“ = ganz tot, mit Mann und Maus). „Stösst die Scheermaus in der Tenne, unter der Dachtraufe, dem Hausofen, unter dem Ehebett, so stösst sie den Vater zum Haus hinaus.“

„Sie sucht nach ere Seel.

Stosst e Schärmus bi me Hus,

so heuscht si Oepperen drus (heischt sie Opfer draus).“

Von nächtlich heulenden Hunden sagt man in Schleswig: Die Hel ist bei den Hunden. — Ein in der Nachbarschaft heulender Hund, der dabei

die Schnauze zur Erde kehrt, „schmeckt“, dass bald hier Jemand sterben werde; richtet er aber heulend die Schnauze gen Himmel, so zielt dies auf eine hier bevorstehende Feuersbrunst (in Franken u. s. w.). — Die schwarze Katze stirbt ihrem Herrn vor (Aargau). — Die schwarze Katze, der man auf einem Kreuzwege begegnet, warnt uns, in dieser Stunde weiter zu gehen. —

Schaut das Ross, welches den Leichenwagen zieht, einen Leichenbegleiter besonders an, so wird dieser nicht lange zu leben haben. — Das Ross im Stall schwitzt, wenn gemeine Leute sterben. — Recken die Rinder bei der Tränke den Kopf starr empor, so trauern sie über des Herrn bevorstehenden Tod. — Das Ross und das pflügende Rind lässt sich über keine Ackerstelle treiben, wo ein Ermordeter verscharrt liegt. —

Diese Volksglaubenszüge sind dem Treueprinzip entsprossen; es sind Erläuterungen zu dem „Mitgefühl der Natur mit den Menschenlosen“, von dem Simrock spricht. — Als unerhört und naturwidrig galt den Alten der Treubruch gegen die Sippe.

„Brüder befehlen sich und fällen einander,
Geschwisterte sieht man die Sippe brechen.“

So sieht die Edda prophetisch durch unerhörte Frevel den Weltuntergang herbeigeführt. Die Gewalt des Sippenblut-Mysteriums veranschaulicht Abraham a Sta. Clara in der „Lobrede auf den hl. Franz Xaver. Salzb. 1684, 13“ also: „So Jemand ein Geschwisterigen hat über hundert Meyl und derselbe etwas leidet, empfindet auch dieser, so hundert Meyl von ihm entlegen, in seinem Geblüt eine schmerzliche Veränderung, dass ihm, wie oft pflegt zu geschehen, gelbe Fleck in den Händen auffahren oder die Nasen schweisset; so sagt Ihr, das bruderliche Geblüt sagt und schlägt zusammen.“ — Das Einsinken eines frischen Grabes deutet auf das Aussterben der ganzen Familie hin. — Senkt sich der eiserne Grabanker, so stirbt ein Nächstverwandter. „Diese Sätze sind nicht sinnlos; grüßliche Verabsäumung des den Ahnen schuldigen Andenkens ist ein gewisses Zeichen, dass diese Sippschaft schon in ihrer Auflösung begriffen ist“ (Rochholz). — Glaube, Sitte und Brauch als Frucht des Sippen-Treueprinzips zeigt sich am stärksten im Unsterblichkeitsglauben, der nicht erst aus dem Christenthum stammt, sondern uralte ist. Zwar schliesst der christliche Glaube das Leben nach dem Tode in sich. Aber es ist bekannt (Siehe Leo Meyer, „Ueber das Leben nach dem Tode. Dorpat. 1882), dass Christus über das Leben nach dem Tode eigentlich Beliehendes gar nicht gegeben hat. Das Christenthum hat eben den Glauben an die Unsterblichkeit wie alle Religionen; er ist für das Christenthum nicht das Charakteristische. Der deutsche Glaube an die Unsterblichkeit hat schon im Heidenthum bestanden, und in ihm liegt die stärkste Brücke für das Christenthum. Unser Unsterblichkeitsglaube ist echt germanisch und trägt

überall, wo er im Volke sich bethätigt, den mythischen Stämpel, den Stämpel des Treueprinzips.*) —

Das Kind, das eine Federnelke vom Grabe bricht, begeht einen Totenraub. Betet es dafür nicht auf der Stelle ein Vaterunser, so rufen es die armen Seelen des Nachts im Bette. — Ich habe einen Mann gekannt, welcher an jedem Feiertage (auch am frostigen Weihnachtsfest) morgens mit seiner Tochter am Grabe der Mutter den Kaffee einnahm, nachdem der Abgeschiedenen ihr Theil (Kaffee und Kuchen) auf dem Grab dargebracht war. — In dem Glauben, der sich an das den Verstorbenen geltende „Nachweinen“ knüpft, spricht sich nicht allein der Glaube an die Unsterblichkeit, sondern auch an die Treue der Hingeschiedenen aus, die die Ueberlebenden lieber in Freude als in Trauer sehen wollen.

Nib.-L. 2239: *unde ob mich mine mage nach tode wellen klagen,
den nächsten unde den besten, den sult ir von mir sagen,
daz si nach mir iht weinen, daz si ane not.*

Schwed. Volkslied: „Denn jegliche Zähre, die deinem Aug' entquillt,
Macht, dass sich mein Herz mit Blut anfüllt,
Doch jegliches Glück, das dein Herz bewegt,
Den Sarg voll duftiger Rosen mir legt.“

Die „Seelbäder“ haben als Grund eine Vorbereitung auf das Bad in dem Todtenstrom, über den die arme Seele bald setzen muss, und sind in der späteren christlichen Zeit in den (oberdeutschen) Städten allgemein gewesen (Badstuben). Unter den Einkünften der Kirche „zur heiligen Dreifaltigkeit“ in Eislefeld steht verzeichnet: „4 Seelbad, uf jeden Quatember des Jahres eins, uf der untern Badstuben vom Geschlecht der Rottenberger. Und hat der Eltest vom Geschlecht dieselbe zu leihen. Desgleichen 4 Seelbad, uf jedes Quatember eins, uf der obern Badstuben, hat meines gnädigsten Herrn Castner zu Eislefeld zu leihen, und anstatt seiner Churf. Gn. dem Besitzer der Badstuben einzubinden, solche Seelbad jährlich zu halten. (In dem alten Erb-Buch heisst f. 11 davon: Mein Gn. Fürst und Herr hat auch eine Badstuben zu leihen. Der Bader muss auf jedes Qua-

*) Der Treue Grundton ist die Dauer, das Bleiben, das der Zeit Trotzende, und aus ihr wird als Oberton geboren zur Verstärkung des Grundtons die Idee der Unvergänglichkeit und Ewigkeit. In meiner Heimat braucht der Volksmund das Wort „ewig“ als einen auf den Grundton der Treue anspielenden bestimmenden Zusatz, wie es in der Schriftsprache oder im Hochdeutschen nicht gebräuchlich ist, z. B. „ewig sehr“, „ewig lang“, „ewig viel“, „ewig gern“, „ewig gut“, „ewig gross“, „ewig schön“ u. s. w. — Der die Zeit erfüllende Unbestand ist störend für die Grundstimmung des Volksgemüths und wird durch den idealen Gegensatz Dauer, Ewigkeit negiert. Diesen Gegensatz zu schaffen und an ihm festzuhalten, ihn durch die Phantasie künstlerisch zu fixiren, ist Bedürfniss des deutschen Volksgemüthes. Das ist der Grund für den Glauben an die Unsterblichkeit bei den Heiden. —

„Unaufhaltsam enteilt die Zeit — sie sucht das Beständige.

Sei getreu und du legst ewige Fesseln ihr an.“ (Schiller.)

tember ein Seelbad halten, M. G. F. und Herrn Vor-Eltern Seelen zu Heyl und Trost).“ — In Königsberg (in Fr.) ist 1485 durch ein Testament (der Elss Kellnerin) ein Seelbad gestiftet worden „zu Hülff und Trost ihrer Seelen, ingleichen ihrer Eltern, Ehemänner (sie war zweimal verheirathet), Freunde und aller christ-gläubigen Seelen.“ —

Es ist schon Vorschrift des Heidenthums gewesen, die Leiche gewaschen und gekämmt und mit beschnittenen Nägeln zu bestatten (Totenschiff aus Nägeln). — „Wenn man der Mannsleiche nicht noch den Bart scheert, so kommen nachts die Gespenster ins Haus und rasieren sie; wenn man die Frau mit ungemachtem Haar in den Sarg legt, so muss sie alsbald unter wehmütigen Geberden wieder erscheinen. — Eine lebendige Laus auf einer Leiche kündet, dass hier eines aus dem gleichen Hause binnen sechs Wochen nachsterben muss.“ — Rochholz: „Wo die gegenseitige Lieblosigkeit so weit eingerissen ist, dass sogar die Verwandtenleiche ungekämmt bleibt, da muss die Familie beim ersten Anlass entweder auseinander gehen oder aussterben. Es ist nichts Nachhaltiges mehr in ihr vorhanden.“

Der Bräuche im Volk, welche im Allgemeinen mythischen Grund haben und noch heute floriren, sind unzählige. Eigentümlich ist vielen eine Scheu vor der Oeffentlichkeit, wie alle Herzensangelegenheiten sich gerne dem offenen Tagestreiben entziehen. Die im Volksglauben wurzelnden Bräuche haben darum öfter geheimnissvolles Schweigen zur Bedingung. Es liegt nicht in der Aufgabe dieser Arbeit, einschlägiges Material zu häufen. Um an eine Menge mythischer Bräuche zu erinnern, sei nur auf die Festzeiten hingewiesen. Weil sich aber viele Leute gewöhnt haben, die Volksbräuche als „altväterischen“, „unzeitgemässen“ Mulmwust zu verachten, so dürfte sich doch eine kleine Reihe von Beispielen zur Umstimmung als rathsam erweisen. Es dürfte auch daraus für manchen günstig Gestimmten zu ersehen sein, wie oft der mythische Bezug im Volksbrauch übersehen wird.

„Der Gruss beim Eintreten in das Zimmer besteht in einem Aufklopfen auf den Tisch, das von allen den Gruss entgegen Nehmenden in gleicher Weise ohne Worte erwidert wird.“ (Dr. F. Ludwig, Land und Leute um Greiz. Jena, 1887). Das ist der segnende Hammerschlag. — Das Kegelspiel (9 Kegel: die Neunzahl der Götter, entsprechend den neun Tagen der alten Woche) wird in noch einigen Bräuchen (Spielen) in seiner Entstehung gezeigt, — so in Hildesheim, wo zur Erinnerung an den Sturz des Heidengottes (Thor) alljährlich um Lätare auf dem Domhof Klötze (Keule — Hammer) errichtet und als Kegel von spielenden Knaben niedergeworfen wurden, — ferner in Halberstadt, wo alljährlich um die selbe Zeit ein hölzerner Kegel anstatt des Abgottes aufgesetzt und darnach geworfen wird. — Im Werragebiet wird der Sturz des Gottes Frô, dem das Schwein

heilig ist, dargestellt im „Säules-Spiel“, wo der aufgestellte Kegel, nach welchem mit Stöcken geworfen wird, „Sau“, „Säula“ (Säulein), „Husau“ heisst; und ebenda steckt im „Hellerkönig“ (dem Würfelspiel verwandt, welches Odin — in christlicher Zeit der Teufel — erfunden hat) eine Erinnerung an den Sturz Odins; dort heisst der Ziegenbock „Harm“ und führt wie der „Irmelsbrunn“ bei Crock über Irmin auf Thor zurück. — In der selben Gegend (Werragebiet) bewirthen zum Neujahr oder am Dreikönigstag die Wirthe unentgeltlich ihre Gäste mit „Schieferle“ (Schifferle, Anistäfelchen — ein pfefferkuchenartiges Gebäck) und Branntwein, ebenso in den „Lichtstuben“ die Bursche ihre Mädchen, welcher Brauch mit dem Minnetrunk zusammenhängt, vielleicht er selbst ist, und seinen Grund in Odins Vermählung findet. Der „Brezeltag“ in Pössneck ist eine Modifikation des Gregoriusfestes (Bischoffestes), welches in dem daran sich knüpfenden Vermummungsspiel den mythischen Ursprung verräth, sowie die Verabreichung der „Katharinenstöllchen“ (ebenfalls in Pössneck) an Schulkinder auf die Katharinenlegende führt, welche sich aus lauter mythischen Zügen zusammensetzt. — Wie man von einem goldenen Zeitalter spricht, so könnte man die Periode des Nomadenlebens die Milchzeit nennen. „Die Götter dieser Zeit sind gegorene und geronnene“, und das Blut in ihren Adern fliesst „milchig“. Milch und Blut, Käs und Brot waren in jener alten Zeit direkte Göttergaben und spielten als Opfergaben eine grosse Rolle. In einem Städtchen des Thür. Waldes habe ich einmal dem öffentlichen Tanz einer „altmodischen“ Hochzeit beigewohnt und gesehen, dass alle Anwesenden Käs und Brot gereicht bekamen. Warum das geschah, wusste Niemand. Die ursprüngliche Bedeutung dieser Gabe mochte aus der Opferzeit herrühren und Entsühnung und Versöhnung gewesen sein. Wollte sich in der „Milchzeit“ ein Brautpaar einen Herd gründen, so war ein Gang zur Opferstätte, das Opfer von Käs und Brot, natürlich. Zu dem Käs und Brot-Opfer trat als Ceremonie der Tanz. Der öffentliche Hochzeitstanz war bis hoch in die christliche Zeit herauf geblieben, war zur Hauptsache geworden und hatte das ursprüngliche Opfer (die Hauptsache) als den bedeutungslosen Brauch des Verabreichens von Käs und Brot festgehalten. — An die Hochzeit knüpft sich noch mancher Brauch. — Im Polterabend-Crawall schwimmen verschiedene Mythen- und alte Rechtsgebrauchs-Züge: das Perchtellaufen der Klopff- oder Rumpelnächte, Haferfeldtreiben, Katzenmusik oder Chariwari, vom Bischof Hugo von Berry 1338 in einer Verordnung Charawall genannt; das dabei stattfindende Topfzerschlagen weist hin auf den Bruch mit dem alten Herd und das in Trümmer gehende alte Mundium. — Das Aufgehaltenwerden des Hochzeitzuges durch Kinder mit rotem Band, welches als Schlagbaum quer vorgehalten wird, erinnert an die Schranken, die beim Wettlauf des heidnischen Brautpaares aufgestellt wurden und von ihm übersprungen werden mussten, woher der Wettlauf in der Mark und der Brantlauf in Bayern. Das rothe

Aufhalteband, das rothe Band an der Mütze des Bräutigams, sowie die rothe Schnur um den Hals der Braut im Havellande (die Schwiegertochter wird auch „Schnur“ genannt) weisen wohl hin auf den, Feuer bedeutenden rothen Bart des segnenden Donnergottes, — ebenso der Feuerbrand vor der Schwelle, über welchen das Brautpaar schreiten muss, wenn es zur Kirche geht. Dieser Feuerbrand muss an einigen Orten mit den Füßen weggestossen werden. — In Oepitz (Orlagau) gibt es einen „Fassbrand“. So wird der freie Trunk genannt, der am zweiten Hochzeitstag der ganzen Dorfschaft in Gesellschaft des Brautpaares, das vorher drei Reihen allein tanzen muss, bereitet wird. Dieser Fassbrand hängt wahrscheinlich zusammen mit dem Herdbrand als Hinderniss, für welches der Trank, aus einem vollen Fass, gegeben werden muss, und geht wie der „Weinkauf“ auf ein Trankopfer zurück, um durch die Gunst der Götter den Vertrag zu heiligen. Durch den „Fassbrand“ und den „Weinkauf“ werden Verträge bestätigt und bestärkt, wie bei Bragis Becher Gelübde abgelegt wurden. — Wenn die Amme der Braut die ersten Kinderschuhe als Hochzeitsgeschenk darbringt, so weist dieser Brauch auf den andern Hochzeitsbrauch hin, dass der Bräutigam durch das Geschenk neuer Schuhe an die Braut sich das Mundium (die Gewalt) über diese erwirbt, und will sagen, dass das Mundium der Amme erst abzulösen sei durch ein Geschenk an diese.

Solche aus Treue und Glauben erwachsenen Bräuche geben Zeugniß von einer Feinfühligkeit und Gemüthstiefe, welche uns dem reinen Volksleben gegenüber mit Achtung erfüllen müssen und Schonung zur Pflicht machen. —

Der „wilde Mann“ mit dem entwurzelten Tannenbaum in der Hand, auf Wirthshauschildern und als Schildhalter niederdeutscher Fürstenwappen, auch des preussischen, ist selbst in mehrern Eddaliedern noch zu erkennen und hat Odin zum letzten Grund. — Die Heiligen: Oswald, Martin, Michel und Georg sind an Wuotans Stelle getreten. Dass St. Oswald als Wetterherr und Erntespender galt, bezeugt ein Brauch in Schnett auf dem Thür. Wald, wo im Frühling das „Haberössel“ (ein hölzernes Bild) durch die Flur getragen oder gefahren wurde, womit heute noch die Schnetter verhöhnt werden. — „Deutscher Michel“ wird das deutsche Volk genannt im Spott, weil es den Michelstag (als Erntefest) sehr festlich begangen hat, und wahrscheinlich ist durch diesen Heiligen Ziu oder Wuotan verdrängt worden:

O magnae heros gloriae,

Dux Michael!

Protektor sis Germaniae u. s. w.

(Lied vom Erzengel.)

Das Erntefest heisst im Mecklenburgischen „Wodelbier“ (Wotan). — Der nord. noch „ungeborne Wali“ (Odins Sohn und der Rinda), der Gott des Reichthums und der Fülle, und unserer Erntegebräuche, das „Kornkind“

unserer Sagen, das schwerer und schwerer ward, als man es aufhob, und so ein gesegnetes Jahr ankündigte, — nach Müllenhoff „Welo“, ein alt-sächsischer Gott des Glücks und Wohlstands — kehrt wieder in dem „ungeborenen“ Burkard, der mir in meiner Jugend begegnete im „Burkardsweck“, begleitet von Weintrauben (Opfernachklang), einem all-jährlichen Pathengeschenk zum Eisfelder Burkardsmarkt in der herbstlichen Erntezeit. — Wie rührend wird solche Jugenderinnerung durch den mythologischen Verstand des Mannes! — Als Knabe wurde ich von unseren Dreschern zum Nachbar, der schon „ausgedroschen“ hatte, geschickt, das „Mäusgarn“ zu holen. Beim Nachbar wurde mir ein schwerer Tragkorb aufgehuckt, der, ehe ich zum Haus hinaus kam, heimlich immer schwerer wurde gleich dem „Kornkind“, und mit Geschenken (Äpfeln, Nüssen, Wurst etc. etc.) wurde ich heimgeschickt. Daheim wurde ich auffallend ausgelacht, bis mir die Schwester den Spiegel vorhielt und ich merkte, dass mir das ganze Gesicht geschwärzt worden war. Der Korb war mit Ziegelsteinen beschwert worden. — Das „Mäusgarn“ ist die auf den Donar (Thor) zielende „Mockel“, und ich hatte die Rolle des freilich etwas umgestalteten „Mockeltragers“ gespielt. Im Werragebiet wird ein Stückchen Rindvieh zärtlich „Muckel“ oder „Muckala“ (Mockelchen) genannt. Die Mockel heisst aber auch „Hundsud“. —

Die Kirchweihauzfuge sind reich von mythischen Bezügen durchsetzt, ja zum Theil noch echt heidnisch geprägt („Blotz“-Bursche und „Blotz“-Jungfern, „Blotz“-Bier — von *blutan*: opfern), so dass es sich verlohnte, diesem Volksfest eine eigene Beschreibung zukommen zu lassen. — Am Johannistag habe ich in der Mittagsstunde auf das Geheiss der Mutter „stillschweigend“ Johannisblumen (Wohlverleih, *Arnica montana*) gesammelt zur Aufbewahrung für besondere Krankheitsfälle; und in den Sechziger-Jahren habe ich in Pössneck noch ein „Brunnenfest“ erlebt, welches zu den Johannisbräuchen (Johannisbad) gezählt werden muss.

Das Eisfelder „Scheibenschiessen“ am dritten Pfingstfeiertag, welches sich bis heute als ein sehr beliebtes Volksfest erhalten hat und sogar von umwohnenden Dörflern gerne besucht wird, ist ohne Zweifel der Rest eines heidnischen Mai- oder Pfingstfestes, bei welchem durch das Schiessen die Würde des „Maikönigs“ (später Schützenkönigs) erworben wurde.

Einen grossen Schatz mythischen Gefunkels bergen die Sagen und die Sprache in sprichwörtlichen Redensarten, Liedern, Orts-, Flur-, Berg-, Waldnamen u. s. w. Es sei eine kleine Auswahl gestattet, bei welcher jedoch der Raumersparniss wegen die Sage*) unberücksichtigt bleibt.

*) Beispiele hierfür bieten meine „vier Sagen aus dem Orlagau in den Spiegel des germ. Mythos gestellt.“ Schulblatt für Thür. und Franken, XXV. Jahrg. (1882), Nr. 14, 15 u. 16. Verlag des meining. Lehrervereins. Camburg a. d. Saale, Max Schreyers Buchhandlung.

In Pössneck hört man noch die Redensart: „*In die Hirschkirche gehen*“ (Hirsch: das dem Tod geweihte Thier), d. h. in den Tod, ins Verderben, zu Grunde gehen. „*Dass dich der Hammer!*“ (Miölnir) hört man noch statt des Fluches: „*Dass dich der Donner!*“ Der Uckermärker Fluch „*Dunner Saxen!*“ (auch im Orlagebiet) verbindet die Götter Donar und Saxnot.

„*Die Hülle und Fülle*“ stellt uns vor das Hüllen und Füllen des Otterbalses in der Andwari-Ringsage (mit Gold: Rheingold), d. h. vor das alte Recht bei der Mordbusse oder dem Wergeld (Grimm, Rechtsalterthümer 671). — „*Morgenstund hat Gold im Mund*“ empfiehlt die Munterkeit und Wachsamkeit und steht im Zusammenhang mit dem Himmelswächter Heimdall, der „weniger Schlaf braucht als ein Vogel“ und goldene Zähne hat; das ist das Morgenroth. Dies Sprichwort war „ohne Zweifel einst ganz wörtlich zu verstehen wie die rosenfingerige Eos“. (Simrock). „*Der Butz* (Bötz, Hullebutz oder Butzemann) *kommt!*“ ist ein Warnwort bösen Kindern gegenüber und denkt an Einen von krüppelhaftem (verbuttem) Wuchs, an einen Verkleideten, Kobold, polternden Herdgeist, — nach Grimm von *bözen pulsare*, weil der Geist, in welchen man sich zum Kinderschreck verkleidete, ein klopfender, pochender war; Hanselmann, Hampelmann, Henneschen, Käsperle, Puck, Niss, Barthel sind noch Bezeichnungen dafür. — Mit dem Spruch: „*Frene, Frene, dorra weg!*“ werden in der Schweiz Warzen vertrieben, die heil. Verena oder die Frene weist dort auf Freya. — Das Blümlein „*Vergissmeinnicht*“ mag entsprungen sein aus dem warnenden Wort: „Vergiss das Beste nicht!“ in Bezug auf die „blaue Blume“, welche Bedingung ist zum Eindringen in den Berg, wo die „weisse Frau“, die Erlösung suchende Jungfrau, mit dem zum Lohn werdenden Hort (Schatz) schmachtet. —

„Wer will durch die eiserne Brücke gehn?

Wer hat sie denn zerbrochen?

Der Goldschmied, der Goldschmied

Mit seiner schönen Tochter.

Kriecht alle durch, kriecht alle durch!

Der Letzte wird gefangen

Mit Spiessen und mit Stangen.“

Dieses Spielliedchen, welches man in Pössneck im Frühjahr nach dem Schneegang auf trockenen Plätzen häufig zu hören Gelegenheit hat, stellt uns rückgängig am Ende einer Mythenreihe an den Unterweltsfluss, zunächst an die Brücke, über welche nach der Unterwelt auswandernde Zwerge (oder Riesen) ziehen. „Wie die Riesen Eisenstangen, so tragen die Zwerge Geisseln; die Geissel Alberichs war von Gold; und vorn hingen sieben schwere Knöpfe daran.“ Das ist der „Goldschmied.“ — Aus der Lenorensage weiss man, dass es Bande giebt, welche die Todten an diese Welt knüpfen und sie dahin zurückziehen. Das Treueprinzip, welches sich in dieser und ähnlichen Sagen geltend macht, kommt auch im „Alb“, der „Trud“ oder „Nachtnar“ zum Ausdruck; denn dieser Geist war früher

kein feindseliger. „Die Mar oder Mahrt wird gefangen, wenn man das Astloch oder Schlüsseloch verstopft, durch das sie in die Kammer des Schlafenden drang. Geschieht das, so erweist sie sich als ein schönes Mädchen, und Mancher hat sie geheirathet, und sie haben Kinder gezeugt und glücklich zusammen gelebt, bis die Frau, von der Sehnsucht nach der Heimat ergriffen, den Mann bat, den Pflock aus dem Astloch zu ziehen, durch das sie ins Haus gekommen war. That er das, so verschwand sie und kam nicht wieder, als etwa noch ihre Kinder zu waschen und zu pflegen. Gewöhnlich ergibt sich England oder Britannien als das Land, wohin sie zurückgekehrt ist; dies kennen wir aber schon als das Todtenreich“ (K. Simrock). Ein jetzt noch gebräuchliches Spiellied, in welchem es heisst: „*England ist zugeschlossen, und der Schlüssel ist zerbrochen*“, birgt die deutlichsten Spuren des Volksglaubens an die „Mar“ (Trud, Alb, Walriderske, Walküre). — Wie im Saal-, Orla-, Elster-Gebiet eine grosse Menge Lokalsagen auf den Thorkessel gehen, so dort auch das Kinderspiellied „Dreimal um den Kessel rum“ und in Franken „Bauer-Bauer-Kessel.“ — Es sind heidnische Vorstellungen, welche den alten Kirchenliedern zu Grunde liegen:

„Jesus, du bist der Cyperwein,
Und ich dein irdisch Häfelein.“

„*Als in dem himelriche da schenkt man Ciperwin,
da sont die edlen selen von minne trunken sin.*“

(Wein ist die Himmelspeise Odins). — „*Drei Blutstropfen*“ auf der Milch oder auf dem Schnee spielen in mittelalterlichen Sagen, Märchen, Liedern und Dichtungen eine grosse Rolle.

„*dri bluotes zäher rot im schnee*“ (Wolframs Parzival);

„Es stehen drei Rosen auf Gottes Stirn“ (Aargauer Besegnungen, p. 125);

„Ihr Menschen, seht mich an einen Augenblick,

bis ich euch drei Blutstropfen verwirkt“ (Ebend. p. 136).

Ihr Anblick versenkt in Sinnen und in Sehnen nach der geliebten Frau („wie Milch und Blut“). Hierher gehört das Märchen vom Machandelbom und von Sneewitchen. Und nur in solchem Zusammenhang kann das schwäbische Volkslied „*Jetzt gang i ans Brünnele*“ in seiner ganzen Schönheit genugsam Würdigung finden:

„Da fallen drei Röselein mir in den Schooss“

„Und diese drei Röselein sind blutigroth.“

Nebenbei sei bemerkt, dass durch die Verbesserung an diesem Lied, wie man sie in vielen Liederbüchern findet: „Jetzt leg ich mich nieder aufs Heu und aufs Moos“, um einen Reim auf „Schooss“ zu bekommen, ein mythischer Zug zerstört wird, welcher in „Stroh“, das dem Moos hat weichen müssen, („Leichenstroh“) liegt. Das vorhin bezeichnete Sehnen kann schöner und gewaltiger nicht ausgedrückt werden; dieses Volkslied

lässt in seiner Einfachheit, Plastik und besonders durch seinen mythischen Duft unsere einschlägige neue Lyrik weit hinter sich. — „Lieber Ofen, ich bet dich an: Du brauchst eine Frau, und ich einen Mann“ spricht das Mädchen beim Ofenanbeten, welches ihm im Pfänderspiel auferlegt ist; denn es wusste einst hinter dem Ofen den Herdgott Donner (Thor), den Gott der Ehe, die sein Hammer weihet. —

Gar manche Tätigkeits-, Eigenschafts- und Personenbezeichnung hat mythischen Grund. „*Necken*“ von Neck (Nix), ebenso „*Neckar*“ (der Fluss); „*extern*“ von hexen (quälen, plagen, necken, zum Besten haben); „*fechten*“ (der Handwerksbursche) von „*bechten*“, d. h. Berchten- oder Bechtenfeste begehen und dabei Gaben einsammeln. — „*Duttend*“ (Dülpelhaft, schwach-sinnig und unsicher) von Dutten, plumpen Riesen; daher auch „*verduzt*“ sein (Besinnung verlieren). — Der „*Rüpel*“ hat seinen Namen von Ruprecht (*Hruodperah*t), — der „*Wechselbalg*“ seinen Grund im Glauben, dass Zwerge Säuglinge der Menschen rauben und dafür ihre „kielkröpfigen“ Kinder in die Wiege legen, — und mit „*Tosel*“ bezeichnet man im oberen Werra-gebiet ein Mädchen, wenn es sich dumme Streiche, Albernheiten zu Schulden kommen lässt, über welche sie in ihrem Alter eigentlich hinaussein sollte, und in ihr haben wir die „*Tutosel*“, die dem wilden Heer vorauflattert, bei Lebzeiten eine Nonne gewesen sein soll, die mit ihrer heulenden Stimme den Chorgesang störte, auch Tutursel heisst und sich der alten Urschel vergleicht, die durch eine Kette von Veränderungen auf Freya zurückführt. „*Meister Hämmerlein*“: Thor mit dem Hammer. „*Rittmeister*“ nennt man einen Pössnecker Bürger wohl in der Erinnerung an den, den Kampf zwischen Sommer und Winter darstellenden Aufzug (Mai oder Johanni), bei welchem der Rittmeister (der Sommer) wahrscheinlich von einem der Vorfahren gespielt wurde; denn man weiss noch, dass Vater und Grossvater auch schon so genannt wurden. „*Loriam*“ (Hloridi?) nennt man den wilden Jäger in Thüringen (Pössneck). Die „*Donnerziege*“ (von Donar), ist eine Schnepfe, deren Flug Gewitter verkündigt. Diesem Thiernamen mögen sich noch anschliessen: „*Johannisfünkchen*“, welche Bezeichnung für das bekannte Leuchtkäferchen darauf zeigt, dass Johannes der Täufer im Kalender die Stelle des Lichtgottes eingenommen hat, — und „*Ungeziefer*“, Thiere, welche die Götter als Opfer verschmähten, während opferbare Thiere „*Ziefer*“ hiessen. — In Pössneck nennt das Kind seine Puppe „*Titti*“; denn Kinder heissen Titti (Tittisee: Kindersee). — Aus der Pflanzenwelt ist die „*Donnerwurz*“ schon erwähnt; es sei daraus nur noch das „*Johannisblut*“ (*Hypericum perforatum*), der „*Ziolant*“ (*Daphne Mezereum*) — „*Seidelbast*“, aus Ziолinta, Ziолindebast, nach dem Schwertgott Zio, entstellt; und das „*Mutterkorn*“ genannt. Das Letztere ist eine schwarze Pilzwucherung der Roggenkörner und ist benannt nach der „*Kornmutter*“ oder „*Roggenmutter*“ (auch Roggenwolf) mit langen schwarzen Zitzen, gleich den Riesinnen des schwarzen Eisengesteins, von

denen eine die Wölfe gebiert, welche Sonne und Mond verschlingen sollen, so dass mit der Bezeichnung Mutterkorn auf den verderblichen Zauber einer Unholdin hingewiesen wird (das Mutterkorn ist bekanntlich giftig). *Nymphaea* (Schwanenblume), *Wegwarte* (von einer myth. Jungfrau) und der „*Schlafapfel*“ sind ebenfalls mythisch. Und die „*Liebfrauenmilch*“ zu Worms geht zunächst auf die stillende heilige Maria im Himmel (Milchstrasse), hat aber den oben gestreiften heidnischen Milch- und Blut-Kultus zum Grund. — So wie die „*Liebfrauenmilch*“ dürften noch zwei, unseren Modernen geläufige Bezeichnungen ihres mythischen Hintergrundes wegen Erwähnung verdienen: die „*Börse*“, Genossenschaft der Kaufleute, hängt zusammen mit „*Bursa*“, das ist die Kuhhaut, auf welche Bundesbrüder treten, die Haut des zur Heiligung des Bündnisses geschlachteten Opferthieres, — und der „*Skat*“. Sollte dieser Kartenspielname mit „*Skadi*“, der nordischen Wintergöttin zusammenhängen? Das Wort *Skat* soll aus der Altenburger Bauernschaft herkommen. Dann wäre es ein Spiel für die feiernden Bauern im Winter. (?) — Mythische Bezüge finden sich in vielen Orts-, Flur-, Berg- und Waldnamen. Der Dorfname *Gertewitz* (Orlagau) läuft entweder zurück auf *Gertrud* (aus Ger — Sper — und Thrudhr — eine Walküre, wahrscheinlicher Trud, Thors Tochter — das keimende Saatfeld), — oder auf *Gerda*. *Gertrud* gleicht der Freyja, von welcher auch Fäden zur Hel führen, die in der *Grid* wieder erscheint, der Trägerin des von Odin verliehenen Stabes (Ger) zur Erschliessung der Unterwelt. *Gerda*, eigentlich eine unter Schnee und Eis schlummernde Riesentochter, welche durch Freyr erweckt wird, deutet auf die Erdbelebung durch den Frühling, in welcher der Ort Gertewitz infolge seiner Lage auf sonniger Höhe vor anderen Orten zuerst hervorsticht. „*Jütewitz*“ oder „*Jüdwitz*“ ist ein verfallenes Dorf bei Pössneck und hängt wahrscheinlich zusammen mit „*Jüten*“, „*Jötunen*“ (Riesen), oder in einer andern Form „*Gütewitz*“, „*Getwitz*“ von „*Godawitz*“, wie „*Jüdawein*“, ebenfalls bei Pössneck, früher „*Godawin*“, „*Gothwin*“, mit Guodan oder Wotan zusammenhängt, desgleichen „*Godamin*-teich bei Pössneck. — Das Dorf „*Welkershausen*“ bei Meiningen hiess früher (urkundlich) „*Walkürhausen*.“ Und zwei Berge in der selben Gegend erscheinen als mythische Denkmäler: der „*Hexenberg*“ von Disen (Walküren) und der „*Stil*“, welcher von Biterolf, dem Minnesänger, auf der Hochzeit einer hennebergischen Gräfin zu Untermassfeld als *stilla* besungen wird, was ein Beiname der Todesgöttin Hel scheint, auf welche auch noch andere Berg-, Wald- und Flur-, ja Strassennamen hinzielen, z. B. „*Totenhügel*“ und „*Helgarten*“ bei Crock, die „*Hell*“, ein Waldthal bei Fehrenbach, der „*Helrangen*“ bei Brattendorf, die „*Hellgasse*“ in Pössneck, welche auf dem Strassenschild in moderner Oberflächlichkeit in Heiligengasse umgetauft worden ist, so wie an dem selben Ort in gleicher Weise die „*Bornste*“ (Bornsteig, anderorts Röhrensteig) in Bärenleite (?). — Von Gibich, einem Beinamen Odins, kommt der „*Gibichenstein*“.

Der Waldname „*die Siebensprung*“ sagt uns, dass da am ersten Osters- tage die Siebensprünge als Abbild des österlichen „Sonnenhupfens“ (drei Sprünge beim Aufgang) getanzt worden sind. In „*Ossberg*“ bei Heiligen- stadt ist der Asenberg zu erkennen, und „*Mummelsen*“ und „*Mimling*“ (ein Flüsschen im Odenwald), sowie „*Muhme*“ und „*Mühmchen*“ umspielen des alten Wanengottes Mimi's Geschlecht, die Mummeln oder Nixen. — Der Name „*Simmersberg*“ oder „*Zimmersberg*“ zwischen Schleuse und Biber soll hergeleitet werden vom irischen *simhin*: Binsenmatte (wie es geschieht mit Simbsdorf, Simmatzig, Simmern, Zimmern, Sömmern, Sömmmerda, Simnau, Simmler, Simonsdorf, Simsdorf u. s. w., Riecke, der Volksmund in Deutschland, Nordhausen — S. 117); aber Sinsen (Binsen) wachsen gar nicht auf diesem Berg. Wahrscheinlicher ist es, dass dieser Bergname ursprünglicher „*Zimbertsberg*“ geheissen hat. Der Donnerstag vor Fastnacht heisst in der Grafschaft Mark „Zimbertstag“, d. h. der Tag der Göttin „Zimbe“ oder „Zampe“. An ihrem Feste sollen Klösse und Fische gegessen werden. Das erinnert an Berchta, und aus *Sint Bert* (Zimbe-Bercht) ward jener Zimbertstag gedeutet. Dazu stellt sich unser „Zimmersberg“ in der Form „Zimbertsberg“ ganz ungezwungen. Merkwürdigerweise klingt der Name eines Lieblingsgerichtes in jener Gegend „Zembde“ oder „Zampfe“ sehr stark in unsere Ableitung herein. Dieses Ger- richt besteht aus Klossteig, welcher aber ungeballt in der Pfanne geschmort wird — Klösse gab's schon vor der Einführung der Kartoffel, mithin auch „Zembde“ — und erinnert in seinem Namen deutlich genug an die Göttin „Zimbe“ oder „Zampe“, zu deren Fest es Klösse geben musste (oder „Zampfe“?). — Eine Stunde entfernt vom „Zimbertsberg“ ist der „*Grendel*“ (von *krintel*: Riegel, *hellerigel*: des Teufels Grossmutter) — im Beowulf ein böser Wasser- oder Sumpfgeist, auch im Flussnamen „Krintilaha“ und im „Grindel- wald“ auftretend, — eine Waldstelle, von welcher ein vor wenigen Jahren verstorbener Bauer seinem Grossvater nacherzählte, dass da ein heidnischer Gott verehrt worden sei und dass, wer sich in jener Gegend erhängen wolle, zum „Grendel“ gehe. — Ein Stündchen davon, auf dem Crocker Kirchberg, wo eine heidnische Opferstätte war, die heute noch vom „Hain“ umgeben wird, und wohin aus keinem andern Grund zur Zeit der Chri- stianisirung jener Gegend die mindestens $\frac{1}{4}$ Stunde von jedem Dorfe ent- fernte Kirche gebaut worden ist, liegt einige Schritte vom Weg der „*Ruh- stein*“ in den Rasen eingesenkt, ein mächtiger quadratischer Sandblock, dessen ursprünglicher Name zweifellos „Runenstein“ gelautet hat. — Als heidnische Opferstätten aus der uralten Zeit des „Milch- und Blutkultus“ werden zwei Flurstellen im Werragrund (bei Schackendorf und unterhalb Themar) mit „*Käs und Brot*“ bezeichnet (Siehe die Hochzeitsgebräuche oben!); — ebenso markirt sich im oberen Saalthal als heidnische Opfer- stätte das „*Alter*“ (Altar). —

Ein Grund, warum ich der Beispiele aus Glauben, Brauch und Sprache des deutschen Volkes vielleicht mehr gegeben habe, als dem Leser angenehm sein möchte, ist oben schon angeführt worden. Es hat mich aber auch noch ein anderer Grund bewogen, in der Wahl der Beispiele nicht zu knapp zu werden. Es ist der, vieles, welches aus direktem Studium des Volkslebens gewonnen wurde, als einen kleinen Schatz vor gänzlichem Vergessen zu retten und aufzubewahren in demjenigen Schriftorgan, welches sich ja zur Aufgabe gemacht hat, echtes Deutschthum immer mehr zum Verständniss und zu Ehren zu bringen zum Heil unseres braven, biederen Volkes, in welchem „*Treu und Glauben*“ immer noch als Grundtriebe lebendig sind. Auch dazu noch einen Beleg!

In den „Beiträgen zur Landes- und Volkskunde des Thür. Waldes, 1. Heft. Jena 1884“ heisst es: „Noch immer gibt es Waldorte von so strenger Achtung des Eigenthums anderer, dass man Nachts über die Hausthüren unverschlossen lässt. Und es will doch viel sagen, wenn so blutarme Leute wie die Handweber von Wildenspring, welche des öfteren mit ihrem rastlosen Fleiss tagsüber durchschnittlich gerade zehn Pfennig für den Unterhalt jedes ihrer Familienglieder verdienen, die erhabenen Tugenden der Gastfreundschaft und der Mildthätigkeit üben. Als im Spätwinter von 1883 die Trauerkunde von den Ueberschwemmungen am Rhein, von der augenblicklichen Hilflosigkeit so Vieler, welche dabei mit den Ihren nichts als das nackte Leben gerettet hatten, auf die kalten Höhen von Wildenspring gelangte, da gaben die Braven ihren letzten Groschen für die Brüder am deutschen Rhein.“ —

Das Treueprinzip, aus welchem geboren nach dieser Darlegung der deutsche Volksglaube in seinen Sagen-, Brauch- und Sprachtrieben erscheint, — das Grundgesetz des Deutschthums — mag in unserer Zeit des Ansturms der nivellirenden Gewalten, welche dem hochragenden Haupt der Wissenschaft entspringen, als gefährdet erscheinen: aber es wird sich so leicht nicht brechen lassen, mindestens nicht in jenen Volksschichten, deren Berufsleben einen innigen Verkehr mit der Natur zur Bedingung hat. Dieser ist von so grossem Einfluss auf das Gemüthsleben, dass ihn Alexander von Humboldt in der Einleitung zu seinem „Kosmos“ an Dichtergrössen aller Zeiten und Völker nachzuweisen versucht hat. Jene bezeichneten Volksschichten werden in ihrem urväterlichen Erbe vor der Hand den dampfblickkräftig beschwingten, „goldschürfenden“ „Daseinskämpfern“ noch Widerstand leisten. Aber wo einmal von Kampf die Rede sein muss, da macht sich auch die Möglichkeit des Unterliegens geltend. Die das Deutschthum bedrohenden Mächte sind von Umständen und Verhältnissen zur Kraftsteigerung begünstigt, werden darum nicht unterliegen und dürfen nicht unterliegen, wenn unsere Nation nicht zu Grunde gehen soll; aber die das echte Deutschthum bergenden Volksschichten dürfen ebenfalls nicht unterliegen, sonst würde unserem Volk sein eigenster Charakter zerstört

werden. Und der muss gewahrt bleiben, weil mit der Verwischung seines Charakters ein Volk seinen ethischen Halt verliert und dann ebenfalls seinem Untergang entgegen gehen muss. Es bleibt also nur übrig, die kämpfenden Mächte gleichstark zu erhalten. Auf welcher Seite die Gefahr ist, und wo der Hebel zur Kräftigung anzusetzen ist, das ist leicht zu entscheiden. Der deutsche Bauernstand ist bedroht sowohl in seinem deutschthümlichen Charakter als in seinem Bestand überhaupt. Was zur Sicherung seines Bestandes überhaupt zu geschehen hat, wage ich nicht auszuführen, fällt auch nicht in diese Arbeit. Es dürfte selbiger aber unerlässlich bleiben, Gesichtspunkte für das Gleichgewicht des Kampfes zu gewinnen. Diese sind direkter und indirekter (positiver und negativer) Natur.

Den deutschthümlichen Charakter des Volks, den ethischen, idealen Grund, auf welchem das Glaubensvermächtniss unserer Alten ruht 1) zum Bewusstsein zu bringen und 2) anzufrischen und zu kräftigen — einerseits —, und andererseits alle auf das Deutschthum zielenden verblassend und zerstörend wirkenden Einflüsse abzuschwächen oder zu brechen: Das ist die Aufgabe, vor welcher wir stehen. Dieser Aufgabe gegenüber theilt sich das deutsche Volk, wie schon angedeutet, in die eigentlichen Träger des noch übrig gebliebenen Deutschthums, Bauern und Bürger (Handwerker), — und die ihm mehr oder weniger entfremdeten Elemente als Mitträger der das Erdenrund umfluthenden nivellirenden Gewalten. Aber beiden, miteinander im Kampf stehenden Theilen des Volks wird man sich bei der Erfüllung der sich stellenden Aufgabe nach ihrer direkten und indirekten Seite, also dem ganzen Umfange nach, zuzuwenden haben; dann wird auf der bedrohten Seite eine Kräftigung und auf der drohenden Seite eine Schwächung eintreten. Die Arbeit unserer Aufgabe wird in ihrer direkten Wirkung sich stärker nach der ersteren und schwächer nach der anderen Seite, in ihrer indirekten umgekehrt erweisen.

Es fragt sich nun, wem diese Aufgabe zufällt? — Zunächst der Wissenschaft. Diese hat bereits schöne Resultate erzielt auf dem Gebiet der Mythen- und Sprachforschung, und es zeigen sich überall noch Männer rührig in weiterer Erforschung des Volkslebens. Das sind die grundlegenden Arbeiten für den Theil unserer Aufgabe, welcher den ethischen, idealen Grund, auf welchem das Glaubensvermächtniss unserer Väter ruht, zum Bewusstsein zu bringen hat. — Die Resultate dieser Arbeit werden befruchtend auf die Kunst wirken, und diese wird als zweite Macht in ihren Werken wie in einem Spiegel ein Leben des idealen Aufschwunges dem Volke vorhalten als ein Deutschthümliches, dem Volke Eigenstes, über dessen Besitz man Bewusstsein und Urkunde verloren hatte. Und dann wird sich der Zusammenhang zwischen dem Volk der Gegenwart und den Erblässern ältester Zeit wieder weben zu einem schönen, starken Band, aus welchem das Treueprinzip erleuchtend und belebend herausblitzt. — In grossartiger und gewaltiger Weise hat bereits die Kunst

mit der Kräftigung des Deutschthums begonnen in dem Genius Richard Wagner. Sein Schaffen war ganz dieser Aufgabe gewidmet: seine Kunst ist darum die deutsche Kunst. Vor ihm gab es wohl die Kunst in Deutschland und deutsche Künstler, aber eine „deutsche“ Kunst noch nicht. Zum Schluss der ersten Aufführung des „Rings“ in Bayreuth 1876, den 17. Aug., hat sich der Meister mit dem „Axiom“ an seine Patrone gewandt: „Wir haben gezeigt, was wir können; zeigen Sie, dass sie wollen: so haben wir eine Kunst!“ Aber dieses Wort wird immer noch nicht verstanden, wie wieder ein Referent in Nr. 23, II. Jahrg. des „Kunstwart“ beweist, indem er — um von Wagner den Vorwurf der Unbescheidenheit oder Anmaassung abzuwenden — sich bemüht, das viel umstrittene und doch so klare Wort des Meisters aus seiner wirklichen Bedeutung herauszuklügeln.

Unsere Aufgabe, die wider einander kämpfenden Elemente unserer Nation — idealistische und realistische — gleichstark zu erhalten, also die bedrohten echt deutschthümlichen (idealistischen) zu kräftigen, fällt in ihrer indirekten Seite, welche darin besteht, alle verblassend und zerstörend auf das Deutschthum zielenden Mächte abzuschwächen, oder zu brechen, dem sozialen, Staats-, Kirchen- und Familien-Leben zu.

Grundlegend für Wissenschaft, Kunst, soziales, Staats-, Kirchen- und Familien-Leben — also auch für die uns zufallende, wiederholt bezeichnete Aufgabe — hat die Schule zu wirken, auch die Volksschule.

II.

Volksschule.

„Wohl uns, die wir den Gefilden hoher Ahnen
uns zugewendet!“

Richard Wagner.

Wenn die Wissenschaft das altväterliche Erbe zum Bewusstsein bringt, gleichsam beurkundet, — die Kunst auf Grund der wissenschaftlichen Forschung das Ideal in Lebensbildern darstellt, und das soziale, Staats-, Kirchen- und Familien-Leben die dem Deutschthum feindlichen Mächte abzuschwächen oder zu brechen hat; so hat die Volksschule durch Zucht und Unterricht an der Jugend den Grund zu legen zum Werk der Sicherung und Hebung des Deutschthums nach seinem ganzen Umfange.

Hat die deutsche Volksschule ihre Aufgabe nach dieser Seite erkannt, und ist sie am Werk? Könnten wir mit „ja“ antworten, so wäre der zweite Theil dieser Arbeit überflüssig; denn er würde nur eine Darstellung des schon im Werk Begriffenen, also eine Wiederholung des Inhaltes jedenfalls unzähliger Schriften sein. So ist es aber nicht. Unsere moderne pädagogische Litteratur ist untergetaucht in den „Kampf um die Herbart-sche Pädagogik“, und die Praxis steht im Dienste eines „nüchternen mora-

lischen Rationalismus“, oder eines trichternden Verbalismus und orthodoxen Regulativ-Zwanges, oder im Dienste des Kulturstufen- und Konzentrationsprinzips der sogenannten wissenschaftlichen (Ziller'schen) Pädagogik — je nach Richtung und wissenschaftlichem Boden der leitenden Mächte. — Zwar werden „die echt wissenschaftliche Haltung der Herbart'schen Pädagogik, ihr hoher sittlicher Ernst allen Arbeitern an der Volksschule Respekt einflößen und sie veranlassen, sie, wie auch andere wissenschaftliche Gestaltungen der Pädagogik eifrig zu studiren, damit das bloss Handwerksmässige, Prinziplose, lediglich auf Herumtappen Beruhende der Volksschulbildung möglichst fern bleibe“; — aber „nicht Herbarts, viel weniger Zillers wissenschaftliche Konstruktionen können die Hauptgesichtspunkte für das abgeben, was der deutschen Volksschule vor allem noth ist“, — sondern lediglich ihr Mutterboden, der historische Charakter des deutschen Volkes, das auf „Treu und Glauben“ gegründete Deutschthum, und das Evangelium des Heilandes von der Erlösung der Mühsäligen und Beladenen, „die Kulturmission unseres Volkes, die Unmündigen zur Freiheit und Selbständigkeit zu führen“. Von diesen beiden Quellen leitender Gesichtspunkte für die Volksschule ist die zweite gewiss immer im Auge behalten worden, wenn auch im Verständniss sehr wechselnd, die erstere aber theoretisch hie und da nur schüchtern gestreift, nie aber in Erkenntniss ihrer Heilkraft in das Bächlein des geistigen Volksjugend-Bades geleitet worden.

Dieser zweite, die Volksschule betreffende Theil unserer Betrachtung stellt sich die Aufgabe, namentlich die Hauptgesichtspunkte aus der erst bezeichneten Quelle für Unterricht und Zucht in der Volksschule zu gewinnen und mit Winken für die Praxis zu begleiten, die zweite aber in sofern ins Auge zu fassen, als nunmehr einerseits Deutschthum und Christenthum sich unzertrennlich durchdringen, aber anderseits der heutige evangelische Volksschulunterricht sogar immer noch Elemente mit sich führt, welche verblassend und zerstörend auf das christliche Deutschthum wirken.

Zunächst wenden wir uns der direkten Seite unserer Aufgabe zu und fragen: Was hat die Volksschule zu thun, um in der Jugend ein Bewusstsein vom deutschthümlichen Charakter des Volkes, vom ethischen, idealen Grund, auf welchem das Glaubensvermächtniss unserer Alten ruht, anzubahnen, und um in ihr das Deutschthum anzufrischen und zu kräftigen, sie also auf ihren Mutterboden, auf „Treu und Glauben“ zu stellen? Bei Beantwortung dieser Frage hat uns der erste Theil dieser Arbeit als Leitfaden zu dienen.

Wenn die Volksschule das Kind zugeführt erhält, trägt es noch nicht in seinem Gemüthe den Gegensatz von Leben und Tod; es ist selbst noch ein Theil des unbewussten Lebens, ein Theil, der sich zwar vom bewussten Mutterleben körperlich getrennt hat, aber als unbewusste Zone jenes be-

wussten Lebens anzusehen ist. Denn ogleich das Kind das „Ich“ bereits auf der Zunge trägt, so ist es in diesem Stadium seiner Entwicklung doch kaum fähig, sich selbst zum Objekt zu werden. Die Volksschule empfängt also einen Bestandtheil der Mutter, in welchem sich ein Selbstbewusstsein nur erst in den schwächsten Spuren zu regen beginnt, und die erste Aufgabe der Volksschule ist die, in dem Bewusstsein des Kindes das Mutter-Sein und das Kindes-Sein von einander loszulösen, um in dem Kindes-gemüth die Liebe zur Mutter und dann die Liebe der Mutter zum Kinde zum Bewusstsein zu bringen. Je weiter das Bewusstsein des Kindes vorschreitet in der Auseinanderhaltung dieser beiden Wesen, desto stärker wird seine Liebe zur Mutter werden, und desto deutlicher das Bewusstsein von der Mutterliebe. Diese Aufgabe zu lösen ist der Lehrer nur im Stande durch Unterhaltungen mit den Kleinen über alle Lebenserscheinungen aus dem Verhältniss zwischen Mutter und Kind. Das Kind wird dem Lehrer bei diesen Unterhaltungen mit leuchtenden Augen antworten oder gar erzählen voller Freude und Lust. Provinzialismen und Mundartliches hat der Lehrer mit Liebe anzunehmen und sich zu hüten, das Kind zu früh in das Hochdeutsche zu treiben. Ehe das geschehen darf, müssen Lehrer und Schüler schon sehr gute Bekannte geworden sein. Von der Mutter wird zu dem Vater übergegangen, dann zu den Grosseltern, Geschwistern, zum Gesinde, zu Basen und Vettern und Pathen. Dann mögen die Hausthiere an die Reihe kommen und endlich Hauseinrichtung, Tisch, Bett u. s. w. — Dabei dürfen der trockenen, zergliedernden und beschreibenden Lektionen nicht zu viel werden, wenn gleich sie nicht ganz zu umgehen sind wegen des richtig Sehen-Lernens und der Weckung des Vermögens für Analysis und Synthesis. Der Familienkreis bietet der Schule einen grossen Reichtum an Unterrichtsmaterial, besonders auch für die Weckung des religiösen Gefühls. Ein besonderer Religionsunterricht ist für das erste Stadium ganz auszuschliessen. Der „liebe Gott“ tritt unseren Kleinen aus der deutschen Familie viel verständlicher, weil unmittelbarer, entgegen, als aus den jüdischen Geschichten im Lande Kanaan, auf welche wir weiter unten noch besonders zu sprechen kommen. Sind nicht die Eltern des vor uns stehenden Kindes die personifizierte Gottesliebe? Wozu es nach dem Orient schleppen in ein widerliches Familienleben? — Und welch ein herrliches Material für das Gedächtniss der Kleinen, die sehr gerne ein Sprüchlein oder Reimlein lernen, lässt sich in diesen an die deutsche Familie sich anschliessenden Unterricht einstreuen! Aber dieser Stoff zum Auswendiglernen darf nicht von beschwerlichem Inhalt und Umfang sein, und er muss sich psychologisch-natürlich einreihen und in dem gewonnenen, erweiterten Seelenleben ruhen als ein unter der Einwirkung des Lehrer-gemüthes und des Familienlebens stehendes Geflecht von aufleuchtenden und erfrischenden Momenten wie die im Morgensonnenstrahl erglänzenden Thautropfen auf blumiger Wiese.

Die religiösen Momente verleihen diesem ersten Unterricht Weihe und Wärme, und einige passende Kernsprüche aus der Bibel und kurze Gebetchen sind als Brennpunkte in das religiöse Gefühlsleben zu stellen. Diesen ersten, von religiösem Hauch getragenen Unterricht könnten wir „Anschauungsunterricht“ nennen, wenn er auch den sogenannten Religionsunterricht mit umfasst und das Wort so einen weiteren Begriff bezeichnet als in dem herkömmlichen Sinne, der den Religionsunterricht ausschliesst; geeigneter aber wäre vielleicht die Bezeichnung „Weckunterricht.“ Ziller nennt ihn „Gesinnungsunterricht.“ —

Nächst dem Familienleben bietet die engste Heimat den Unterrichtsstoff für die ersten Schuljahre dar, also den Stoff für den Weckunterricht, und zwar in so grossem Reichthum, dass er hier nicht gezeigt werden kann. Die Heimat hat übrigens als Quelle des Unterrichtsstoffes ein erstes Recht für die ganze Schulzeit. Nachzuweisen, inwiefern der Weckunterricht durch seinen Stoff aus Familie, Haus und Heimat den Gemüthsboden für echtes Deutschthum bereitet, wird wohl nicht nöthig sein. Nur an einem Beispiel wollen wir ihn in seiner religiösen Seite zeigen.

Wenn im ersten Unterricht vom „lieben Gott“ die Rede ist, so soll das nicht in einer das Wesen Gottes beschreibenden Weise geschehen. Es ist nicht nöthig zu sagen, dass Gott ist und wie er ist. Er wird nur in seinen Thaten gezeigt und zwar so, dass des Kindes Ahnung von Gottes Allmacht und Güte nach und nach zur gläubigen Ueberzeugung wird. Im Frühling führt der Lehrer seine Kleinen an den frisch gepflügten Acker und zeigt ihnen, wie der Landmann sät und eggt. Diesen Acker behält der Lehrer im Auge. Sobald sich die ersten Keimspitzen an der Oberfläche zeigen, macht er den zweiten Gang mit seinen Kleinen an den selben Acker, macht sie auf den grünlichen Schimmer der Ackeroberfläche aufmerksam, nimmt vor ihren Augen ein Korn aus der Ackerkrume und zeigt ihnen daran Würzelchen und Keim. — „Wer lässt das keimen und wachsen?“ — Der liebe Gott. — „Was braucht die Saat zum Wachsen?“ — Regen und Sonnenschein. — „Wer sendet Regen und lässt die Sonne scheinen?“ — Der liebe Gott. — „Auch Euch und eure Gänse, Hühner und Kühe lässt er wachsen.“ — „Woher die Sonne?“ — Die hat der liebe Gott gemacht. — „Geschaffen!“ — „Eure Eltern und Euch hat er auch geschaffen und alles, was ihr da um euch herum seht, und den Himmel da oben hat er geschaffen.“ — Der dritte Gang zu diesem Acker erfolgt, wenn das Getreide in Blüthe steht, der vierte zur Zeit der Reife. Nun wird den Kindern gezeigt, dass die Aehren voll solcher Körner sind, wie sie der Landmann auf den Acker gestreut und untergeeggt hat. Eine Aehre wird entkörnt und gezeigt, dass dieses Häuflein Körner aus einem Korn geworden ist. Der Acker giebt einen grossen Haufen Körner. Das ist die That — der „Segen“ — des „lieben Gottes.“ — Ein fünfter Gang zeigt den Kindern die Leute bei der Erntearbeit in der Sonnenhitze. Sie

wältigen den „Segen“ Gottes. — Ein sechster Gang zeigt den Kindern das Dreschen, ein siebenter führt sie (bei starken Klassen in Abtheilungen von 5 bis 10 Schülern) in die Mühle, wo sie das Körneraufschütten und das hervorkommende Mehl sehen. — Durch das Mehl wird der Unterricht zur Familie zurückgeleitet: Kuchenbacken, Brot; Mahlzeit: Gaben des „lieben Gottes“; seine Allmacht und Güte.

Zwischen diese Gänge fallen andere nach anderen Gesichtspunkten. Bei gutem Wetter sollten wöchentlich mindestens drei solcher Unterrichtsgänge (nicht „Spaziergänge“) ins Freie stattfinden. Die engste Heimat kann so zu einem Buch werden, gegen welches alle wirklichen Bücher nur als Nothbehelfe erscheinen. — Durch das Lernen an und aus der Natur wird sie zur Vertrauten des Kindes, werden ihm Genüsse der edelsten Art dargeboten, auf welche es nach der Schulzeit und im ganzen Leben nicht wird verzichten wollen, — wird ein Verkehr mit der Natur eingeleitet, dessen Wirkung auf das Gemüth von unendlichem Segen ist, und dabei wird der nachhaltigste Grund zur Heimatsliebe gelegt und der Keim zur deutschen Treue gepflanzt. Hierin liegt eine der wichtigsten Aufgaben für die Volksschule unserer hastenden Zeit, welche so sehr angethan ist, den Menschen der Natur zu entfremden. — Bei schlechtem Wetter tritt die Erinnerung an Erfahrenes (Wiederholung) in den Vordergrund, Zusammenstellung nach psychologischen Gesichtspunkten, das Märchen, vielleicht auch schon eine oder die andere geeignete Sage, welche der durchwanderte Kreis darbietet.

In den Wochen vor und nach Weihnachten bildet wieder die Familie, und zwar mit dem Christbaum, den Mittelpunkt unseres Weckunterrichts. Dieser hat bis jetzt Gelegenheit gegeben, in dem Kinde durch Anschauung eine Ahnung von „lebendig und todt“, „gesund und krank“, „gut und böse“ zu wecken. Es weiss nunmehr aus seinem Verhältniss zu den Eltern ein „gutes“ und „böses“ Kind zu unterscheiden. Es weiss nunmehr, dass Gott der Vater aller Menschen ist und es ihm gegenüber „gute“ und „böse“ Menschen gibt. Es weiss, dass dieser Vater „lieb und gut“ ist und auch für die „Bösen“ die Sonne aufgehen und Korn und Wein wachsen lässt, damit sie auch noch gut werden; denn er will haben, dass alle in den Himmel kommen. Den Menschen zu sagen, dass er das haben will, und dass sie von der „Sünde“ frei werden sollen, hat er seinen einzigen Sohn aus dem Himmel auf die Erde gesandt, hat ihn als ein Menschenkindlein geboren und gross und allmächtig und gütig werden lassen. Der Sohn Gottes hat den Menschen gepredigt, hat Kranke gesund und Todte lebendig gemacht und den Guten Freude bereitet; so ist er der „Heiland“. Es wird die Geschichte von der Geburt Jesu, eine Krankenheilung, Auf-erweckung des Jünglings und die Hochzeit zu Kana erzählt. — „Und Euch schmückt der Heiland den Weihnachtsbaum mit Gaben und Lichtern, Euch macht er gesund, wenn ihr krank seid; und die er sterben lässt, führt er

zum Vater in den Himmel. Wenn ihr grösser seid, sollt ihr auch seine Predigten hören und lesen; sie stehen in dem grossen Buch, in der Bibel“. —

So wird den Kleinen aus der Gegenwart die Heimatskuppel errichtet in christlichem Geist, durchwebt mit Anlehnungen an kindlich-poetische, ethische und religiöse Gebilde aus der Vergangenheit (Märchen, Sprüche und Gebete, neutestamentliche Geschichten). Als erste Frucht dieses Unterrichts wird in dem Kindesgemüth die Freude an dem geistigen Gewinn zeitigen, wenn sie auch nicht zum klaren Bewusstsein kommt, und ihr zur Seite die Liebe zu Familie, Haus und Heimat, zu Gott und dem Heiland. Denn die gezeigte Liebe erweckt Liebe. Die Liebe zu Familie und Heimat wird sich mit der Erweiterung und Vertiefung des Unterrichts nach dem ergriffenen Prinzip erweitern zur Vaterlandsliebe und wird immer grösser und mächtiger werden und Bestand und Dauer gewinnen, also dass einst die Jugend beim Austritt aus der Schule auf den deutschen Mutterboden, auf „Treu und Glauben“ gestellt ist.

Versuchen wir es, den weiteren Weg zu diesem Ziele der Volksschule zu zeigen. — Nach den ersten Schuljahren spaltet sich der „Anschauungsunterricht“ herkömmlich in Geographie, Geschichte, Naturkunde. Der Unterricht in der Geographie beginnt mit der Heimatskunde, der Geschichtsunterricht besteht in Lebensbildern, der naturkundliche Unterricht beschreibt Körper aus dem Thier-, Pflanzen- und Mineralreich und besteht zum Theil in Anschauungen aus der Naturlehre (Siehe z. B. „Materialien für den Anschauungs-Unterricht in der Naturlehre“ — von Dr. Rudolf Arendt). Da wäre also der Heimat ein wenig Raum gegönnt. Aber gerade für die mittleren Schuljahre fordern wir eine umfassendere und tiefer gehende Berücksichtigung der Heimat. Die mittleren Schuljahre sind so recht die Zeit für die fleissigste Entfaltung des Heimatsunterrichtes. In dieser Zeit sollten Geographie, Geschichte und Naturkunde nur als Heimatsunterricht auftreten, immer aber als fortgesetzter „Weckunterricht“, nunmehr sich erstreckend auf Lebensgemeinschaften von grösserem Umfange: Ortsgemeinde (Nachbarschaft), Kirchgemeinde, — Flurgränze (Flurnachbarschaft), — Gewerksgenossenschaft, Gemeindebesitz (Einzelbesitz) u. s. w. — Auf dieser Stufe setzt sich der, in den ersten Schuljahren eingeleitete Verkehr mit der Natur fort als das Lernen an und aus der Natur, so dass dadurch die Heimat sich erweitert und nach kausalen, geographischen, naturkundlichen und historischen Gesichtspunkten sich gliedert als ein Manigfaltiges. — Die Wanderungen ins Freie dehnen sich nach und nach weiter aus (je nach dem Unterrichtszweck) und können dann der Zahl nach verhältnissmässig verringert werden. An zwei Beispielen sei nur andeutungsweise gezeigt, wie beziehungsreich die engste Heimat werden kann,

Die Kinder werden an eine Quelle geführt, am besten an eine im Wald gelegene. Sie sehen das reine, klare Wasser aus der Erde brechen. — Wie kommt es hinein? — Regen, Schnee. — Schiefe Gesteinsschichten in der Erde, wie sie in den ersten Schuljahren schon am Steinbruch beobachtet wurden. — Wassersammlung. Zugesellung mineralischer Bestandtheile: gesund. Die Quelle und die alten Vorfahren; Kindertaufe der Heiden. Wunderquellen; Urdsbrunnen. — Gesundbrunnen der Gegenwart; — Bäder. — Die Quelle als Ursprung des Waldbaches; sein Lauf abwärts (schiefe Ebene) nach dem breiteren (tieferen) Thal zum Fluss. Flusssystem, Wasserscheiden. — Das Leben am und im Bach von der Quelle bis zur Mündung. Pflanzenwelt (Vergissmeinnicht u. s. w.), Insektenwelt (Libellen in der Luft, ihre Larven im Wasser), Fische (Forelle), Krebse, Spinnenthiere. Trinkende und badende Vögel und Säugethiere. — Die Quelle als Labsal für den armen Holzmacher; Werth des Quellwassers überhaupt. — Name der Quelle. Gang mit dem Wasser bis zur Mühle: zweiter Besuch. Die Mühle von aussen; Radstube, Wasserkraft (die Schwere, physikalische Vorbereitung), Mühlgraben, Wehr. — Handmühlen der Alten. — Jesus und die Samariterin am Brunnen. Das Leben am Brunnen im Orient. — Auf der Wanderung wird durch Anschauung hauptsächlich „geweckt“. Das Erzählen ist nicht ausgeschlossen. Viel des Angeregten wird in der Schule daheim zur Ausführung gebracht. Aber der Gang zur Quelle, dem Bach entlang zur Mühle ist das Erlebte, durch welches das daheim Ausgeführte Halt und Bindung empfängt.

Ein anderer (weiterer) Ausflug (mit lokalen Beziehungen) führt über den nahen „Galgenberg“ nach der entfernteren „Nürnberger Strasse“ („Nürnberger Gericht“, „kalte Schänke“) und hat einige Burgen im Gesichtskreis. Bei diesem Gang in die Höhe wird die Lage aller sichtbaren Orte nach den Himmelsgegenden bestimmt, die Ortsnamen werden eingeprägt, Berg-, Wald- und Flurnamen gemerkt und, so weit es nach gewonnenem Stoff und geistigem Standpunkte möglich ist, erklärt. — „Galgenberg“ (Rechtspflege der früheren Zeit), „Nürnberger Strasse“ (Frühere Verkehrs- und Handelsvermittlung: Strasse, Karren, Stellgäule etc. etc.), „Nürnberger Gericht“ und „Kalte Schänke“ (Verbindungen der Handelsstädte, ihre Handelsstrassen als Eigenthum und von ihnen im Stand erhalten, ihre eigene Gerichtspflege (Gerichtshäuser und Wirthshäuser) ihren Strassen entlang, (Geleitsreuter, Raubritter), Burgen, Flurnamen geben Gelegenheit zu kulturhistorischen Belehrungen und zu Erzählungen aus der deutschen Götter- und Heldensage.

Auszuführen, in welcher Weise der christliche Religionsunterricht für die mittlere Schulzeit zu betreiben sei, liegt nicht in der hier zu lösenden Aufgabe und ist insoferne überflüssig, als der christliche Religionsunterricht in der deutschen Volksschule im Allgemeinen noch zur Sprache kommen muss wegen der ihm bis jetzt noch anklebenden deutsch- und christwidrigen Elemente.

Der Heimatsunterricht, wie wir ihn für die untere und mittlere Stufe der Volksschule zu zeigen versucht haben, tritt für die obere Stufe als solcher (im eigentlichen Sinn) zwar zurück; aber auch für diese Stufe bleibe die engere Heimat das Herz des „Vaterlandes“, das nunmehr „Alldeutschland“ ist. So wird die Vaterlandsliebe individualisirt und jeder Herd zu einem Pfeiler des Vaterlandes. Die Familie und die engere Heimat bergen für das Kind auf dieser Stufe noch immer soviel des unbewussten Grossen, Schönen, Ehrwürdigen, dass des Aufschliessens und Erweckens kein Ende sein kann. Nur ein Beispiel aus dem Volksschulunterricht der oberen Stufe im Anschluss an das Familienleben sei angeführt. Ich habe in diesem Jahre mit Mädchen unter anderen folgende Aufsatzthemen behandelt: „Die Küche“ — „Der Küchengarten“ — „Das Schlafzimmer“ — „Am Tisch“ — „Am Krankenbett“. Als kleine Proben mögen die Ausführungen der beiden letztgenannten Themen hier noch Platz finden.

1. „Am Tisch. — Der Familientisch ist der Mittelpunkt des Hauses. Die Familie wird zusammengehalten durch Liebe und Treue, Ehrfurcht und Gehorsam. Das sind köstliche Bänder und Himmelsschätze. Sie wohnen und wachsen im Herzen, und wer sie in der Brust trägt, ist reicher als ein Millionär, dem diese Schätze fehlen. Die ärmste Familie erfreut sich des höchsten Reichthums, wenn sie zusammengehalten wird durch Liebe und Treue, Ehrfurcht und Gehorsam. Da wird der Tisch zum Altar. Das sollte er in jeder Familie sein. Wo er das ist, wird er auch heilig gehalten. Gemeines und Sündliches kommt dann nicht auf oder an den Tisch. — Die Familie versammelt sich am Tisch zum Essen und zur Andacht. Schüsseln, Teller, Löffel, Messer, Gabeln und alles Geschirr müssen nur rein und blank auf den Tisch kommen. Unreinlichkeit und Schmutz entweihen den Tisch. Darum sollen sich auch alle nur gewaschen, gekämmt und in reinlichen Anzügen an den Tisch setzen. Was auf den Tisch kommt, muss ehrlich erworben sein, und Verschwendung muss dem Tisch fern bleiben. Ungehorsam, Verachtung, Unfrieden und Untreue soll sich dem Tisch nicht nahen. — In manchen Familien ist die schöne Sitte, dass vor dem Essen sich alle unter dem Tisch die Hände zur Kette reichen, und ebenso nach dem Essen. Das ist der Ring des Friedens und der Liebe. Dieser Ring wird gefestigt durch Andacht. Die Jungen sollen andächtig sein, wenn ihnen die Alten erzählen, oder wenn sie von ihnen belehrt und ermahnt werden. Andächtig müssen die Kinder auch beim Vorlesen und Lernen sein. Aus heiliger Andacht entspringt das Gebet. — Den Geist der Familie oder des Hauses kann man am Tisch deutlich erkennen; er ist der Thron des Hausgeistes. Heil dem Hause, wo ein guter Geist thront!“

2. „Am Krankenbett. — Krankheiten sind Prüfungen für die Familie. Bei Krankheiten wird Liebe und Treue lebendig und schlägt um in Geduld und Opfermuth. Das sind Familienblüthen von himmlischem Geruch. —

Unter Kindern kommen öfter Krankheiten vor als bei Erwachsenen. Das ist noch das Beste. Aber für die Mutter erwachsen daraus viel schwere Stunden und traurige Tage. Denn den Vater ruft der Beruf hinaus ins Leben, und das Krankenbett bleibt der Mutter überlassen. Sie ist die Königin der Barmherzigkeit. — Die grösseren gesunden Kinder, besonders die Mädchen, müssen die Mutter in der Krankenpflege unterstützen. Dabei können sie viel lernen, z. B. dass die Kranken sehr reinlich gehalten und sanft behandelt werden müssen; und auch die Noth und die Sorge der Mutter können sie dabei recht kennen lernen. Die Kinder werden dabei zu der Erkenntniss kommen, dass sie der Mutter nie vergelten können, was sie an ihnen gethan hat.“ Es lässt sich nicht erzählen, mit welcher, das ganze Wesen des Mädchens erfassenden, Hingebung diese kleinen Arbeiten gefertigt wurden. Ich merkte es: da waren Saiten in dem jungweiblichen Gemüth angeschlagen worden, deren Töne als heilige Musikschauer die Seele erfüllten. Das deutsche Mädchen in der Schülerin war zur Auferstehung gekommen, und manchmal sah ich beim Sprechen dieses oder jenes Satzes das heilige Wasser ins Auge treten. Die Kinder sind nicht gleich besaitet: aber in solchen Stunden leuchtet zuweilen aus dem verkannten Gemüth der tiefgeborgene Schatz heraus.

Für die obere Stufe ist immer noch übrig Einführung in die vielen noch aus der Heimat entgegnetretenden Glaubens-, Brauch- und Sprachreste aus vorchristlicher Zeit. Viel davon ist den Kindern noch unbekannt, manches bekannt aber unverständlich. In dieser Richtung hat die Volksschule bis jetzt gar nichts geleistet. Mit der Bezeichnung „Aberglauben“ hat sie sogar allen Resten des alten „guten Glaubens“ die Thür gewiesen, also auf echt deutsche, dem Christenglauben verwandte Elemente zerstörend gewirkt. Das deutsche Treueprinzip in den vorhandenen alten Glaubensresten ist im ersten Theil dieser Arbeit an einer Reihe von Beispielen, auf die Pflanzen- und Thierwelt, sowie die Todten gehend, nachgewiesen worden. Diese alten Glaubensspuren und Bräuche sind in ihrer Schönheit und Ehrwürdigkeit von der Schule den Kindern als ethisch-religiöse Bestandtheile des Volkslebens zu vermitteln und dem Verständniss aufzuschliessen. Bräuche von mythischem Grunde im Allgemeinen schliessen sich an den Mythos an, und umgekehrt tritt der Mythos erläuternd in das Volksleben herein. Die Volkssprache in sprichwörtlichen Redensarten, Liedern, Orts-, Berg-, Waldnamen u. s. w. ist für die Volksschule ein reiches Gebiet zur umfassenden Durchführung ihres aus dem „Volks glauben“ hergeleiteten Prinzips. Das Kind wird sich wundern und freuen über den seiner Erkenntniss aufgeschlossenen Schatz aus Heimat und Alterthum und sich fühlen als Produkt einer mehr als tausendjährigen Entwicklung, als Glied einer langen, in seinen Ideen vom Anfang an hoch gehenden Stammkette, und wird durch die mythisch-historische Macht in Liebe sich zugehörig fühlen einem reichen Deutschthum.

Die Zuversicht, mit der ich dieses ausspreche, erwächst mir aus meinen Wahrnehmungen aus dem Schulleben. Die Gründung und Veranlagung des Deutschthums im Kindesgemüth braucht dem Lehrer nicht durch Lehrpläne portionsweise vorgeschritten zu werden; darauf wartet auch der Lehrer nicht, wenn er ein Mann von deutschem Sinn ist. Aber da ist die Stelle, wo die Fäulniss sitzt. Wie es an den Hochschulen, Gymnasien und Realschulen in dieser Beziehung bislang bestellt war, so auch an den Lehrerseminarien. Der deutsche Mythos und die mittelhochdeutsche Litteratur sind da nebensächliche, vernachlässigte Dinge; sie in das deutsche Volksleben einzuführen, zu ihrem Studium anzuregen, damit Verständniss und Liebe dafür gewonnen werde, — daran wird nicht gedacht. Die Seelsorger und Lehrer werden hinein ins Volk geschickt mit einem eingepackten Wissenswust, der zwischen ihnen und dem Volk eher zur Schranke als zum heilsamen Band wird, abgesehen von der Möglichkeit, dass der Dünkel noch ins Spiel kommen kann. Die Bürger'sche Erinnerung an „das Herz, das dem Bauer im Kittel schlägt“, ist vielleicht die einzige Gabe der Schule auf den Weg zum Volk, die aber im Wust untergegangen ist, wenn der Mann ins Amt tritt. So steht er vor einem unaufgeschlossenen Boden als der Herr So und so und übersieht das Grosse in dem Kleinen und wirthschaftet nach höherer Anweisung drauflos, wenns gelingt, auf äussere Erfolge, die mit Anerkennung bemerkt werden. Hat einer von diesen Männern das Glück, Anregung zu empfangen für das Studium des deutschen Volkslebens der Gegenwart und Vergangenheit, hauptsächlich nach der Gemüthsseite hin; so ist das eben ein Glück, weil es nur der Zufall wollte. Dem Zufall kann aber ein gesegneter Erfolg der Volksseelsorge (geübt nicht allein von Geistlichen und Lehrern, auch von Aerzten und Juristen) nicht preisgegeben bleiben. Der Volksseelsorge müssen alle darauf vorbereitenden Anstalten ein Verständniss für das Volksleben und Liebe dazu anerkennen durch einschlägigen Unterricht. So lange das nicht geschieht, also auch die Volksschullehrer-Seminarien in dieser Beziehung dahinten bleiben, wird auch die Volksschule für das in ihr zu bauende Deutschthum brach liegen. Denn obgleich die Volksschullehrer aus dem Volke herkommen, zu dem sie ins Amt geschickt werden, so haben sie doch das Bewusstsein darüber verloren und die Liebe zum Volk und das Verständniss dafür; denn es sind nun „vornehme“ Männer geworden. Was hilft die ewige Christuspredigt: „Der Kleinste unter euch wird der Grösste sein?“ — Wie ganz anders wäre es, wenn der Volksschullehrer dem Bauer mit Interesse die alten Bräuche als ein bedeutungsvolles, ethisch-religiöses Erbe erklären könnte! Wie würde sich der einfache, treuherzige Mann in Liebe und Achtung ihm zuneigen! Wie oft habe ich die beglückende Freude genossen, dass Junge und Alte mir aufmerksam zuhörten, wenn ich ihnen Flurnamen, alte Bräuche und Sagen erklärte, — und zum Schluss ausriefen: „Noch Stunden lang möchten wir zuhören!“

— Aber auch in der Schule habe ich diese Freude erlebt vom 5. bis 8. Schuljahr hinauf. Es war so weit gekommen, dass in unserem Schullehrplan auch der deutschen Götter- und Heldensage ein Plätzchen gegönnt war. Schon den Kindern im 5. Schuljahre habe ich in Anlehnung an die einfache, naive Sprache der Simrock'schen „jüngeren Edda“ von den Göttern der alten Deutschen erzählt und gesehen, wie die Augen meiner kleinen Zuhörer in Freude erglänzten. Wahrlich, kein anderer Gegenstand war so dankbar. Ich sah es und fühlte es. Und als einem anderen Lehrer dieser Unterricht zufiel, der ihn ebenfalls mit grosser Liebe betrieb, hat dieser die selbe Erfahrung gemacht. Als mir nachmals für den Geschichtsunterricht ein anderes Pensum zugefallen war, fand sich immer noch vielfach Gelegenheit in Geschichte, Geographie, Aufsatz und im Leseunterricht, den deutschen Mythos und die Volksbräuche von mythischem Grund erzählend und erklärend zu berücksichtigen. So habe ich z. B. immer und immer wieder Aufsätze über Weihnachten (eine mythisch bedeutungsvolle Zeit), Ostern und Pfingsten (Sonnenwenden, Frühlingsmythen und damit zusammenhängende Bräuche) anfertigen oder Themen direkt aus der Göttersage behandeln lassen. Das waren immer Feststunden für meine Schüler und — mich. Wie oft ist schon in meinem Lehrerleben die Schülerbitte an mich ergangen: „Erzählen Sie uns was von den alten Deutschen!“ —

Es ist bis jetzt gezeigt worden, dass der allererste Unterricht der Volksschule sein Anschauungsmaterial aus der allernächsten Umgebung des Kindes, aus Familie, Haus und engster Heimat, — also der Gegenwart — zu entlehnen hat und allmählich in Spruch, Märchen und einigen neutestamentlichen Geschichten ethische und religiöse Elemente aus der Vergangenheit gleichsam als Anschauungs-Schwingungsknoten und als Belebungs Momente für Gedächtniss und Phantasie in das Seelenleben einführen soll, — und ferner, dass in der mittleren Schulzeit der Vergangenheit in Geschichte und Sage mehr Rechnung zu tragen sei. Der der Gegenwart entspringende Volksglaube, wie er sich an Familie, Haus und Heimat knüpft, ist im Kindesgemüth durch diesen Unterricht angebaut und gegründet; auch der Trieb des Volksglaubens, unpersönliche Dinge (Naturgegenstände) zu personifiziren, hat dabei seine Abspiegelung, vielmehr seine Pflege gefunden in der Poesie — abgesehen vom Märchen —, in kleinen Gedichten und Liedern. Aber jene Seite des Volksglaubens, welche sich an Herd und Heimat (mit Flur, Wald und Himmel) in der Vergangenheit knüpft, sich also in rückschauender Richtung bekundet in Sage, Brauch und Sprache, kann erst zu voller Würdigung auf der oberen Stufe der Volksschule gelangen. Da ist nun der germanische Mythos in seinen Hauptzügen so zu lehren, dass er in seiner tiefdramatischen Gewalt dem an der Schwelle des Jünglings- oder Jungfrauenalters stehenden deut-

schen Kinde aufgeschlossen wird zu einem Blick in das erhabenste Gedicht, das die Welt aufzuweisen hat und das jeden Deutschen heute noch mit Stolz erfüllen muss.

Es ist bemerkenswerth und wunderbar, wie mit der Zeitentfernung die Gestalten wachsen und eine Welt erstet, aus welcher alles Kleinliche, Kurzathmige, leichtsinnig Hastende, Gemeine, Niedrige ausgeschieden erscheint, — eine erhabene Welt, in welcher Alles in gewaltigen Dimensionen nach grossen Zwecken und Zielen sich abspielt, — eine Welt der Riesen und Götter, den Deutschen geboren aus „Treu und Glauben“. Das ist die urdeutsche Glaubenswelt unserer Väter, das staunenswürdige Dokument des deutschen Idealismus.

Und der deutschen Jugend wird dies herrlichste Erbe ihrer Väter bis heute vorenthalten. Es wird nicht nur der Jugend vorenthalten. Die auf unserem Mutterboden sich wichtig machenden fremden Elemente haben durch ihren Witz und Spott mit der Gewalt ihres natürlichen Unverständnisses als durch einen Froststurm die hehre deutsche Kunst zu vernichten versucht, welche sich ermannte, die Riesen- und Götterwelt unserer Väter durch Musik zu retten und unvergänglich zu machen zur Erbauung und zum Heil der Gegenwart und Zukunft. Aber der Sturm prallte ab an dem Urheiligthum. Ob auch Thors Hammer neun Rasten tief unter der Erde verloren war: Richard Wagner hat ihn hervorgeholt und die Frostpuster in die Flucht geschlagen. Der Frühling deutschen Volkslebens ist wieder-gekehrt. Nun, deutsche Volksschule, wache auf! Thue auch du deine Pflicht! —

Die Theologie, welche das deutsche Heidenthum heute noch ansieht, wie ihre bekehrenden Werkzeuge es vor 1000 Jahren angesehen und verkehrt haben, mag sich wohl nasenrümpfend und mit Spott von diesen Ausführungen abwenden: aber ihr Unterfangen, die Mythen aller Völker als Ausstrahlungen der Judenmythen nachzuweisen, wie es Ebrard in seiner Apologetik überzeugungsvoll und mit Stolz thut, dürfte dem kleinen Irrthum zu vergleichen sein, der mir einmal in umgekehrter Richtung passirte. Ich hatte einem Freund in einem benachbarten Städtchen das letzte Geleite gegeben, und auf dem Rückwege kam ich mit dem mir bekannten Geistlichen, welcher die Grabrede gehalten hatte, auf einem, der Strasse ausweichenden Fusssteig durch ein kleines Wäldchen am „Spittelbach“. Ich war noch nie dahin gekommen und sah aus dem Laubwerk der Bäume heraus plötzlich ein grobes Wandgemälde treten. „Was bedeutet dahier Thor mit dem Hammer?“ rief ich aus. Denn eine riesige Gestalt, einen Hammer schwingend, stand vor meinen Augen. Da wurde ich von dem Herrn Theologen arg verlacht. „Man sieht, wie Sie verwagnert sind!“ rief er; „es ist der fassbindende Gambrinus an der Giebelseite einer Brauerei!“ — Noch einige Schritte: da stand auch das Fass. — Dass es für mich zwischen den jüdischen Erzvätern und ihren Mythen und der

Gegenwart (ausser dem Gambrinus) auch noch den Gott Thor gab, hatte mich zum Thoren gemacht. Aber mir, dem sich im Herzen Deutschlands so viel Reste des Thorkultus aufgeschlossen haben, war der Irrthum verzeihlich, der in den Brauhausbesitzern und ihrer „Kundschaft“ unbewusst deutschthümliche Föhlung vorausgesetzt hatte. Unser Thor hatte doch viel eher mit dem Braukessel zu thun als der undutsche Gambrinus. — Und so, wie die Theologie nichts weiss und wissen will von unserem deutschen Testament; so hast du, Volksschule, dich zu ihm gestellt: achselzuckend, lächelnd, abwehrend, als gegen vermeintlichen Aberglauben eifernd. — Auf das Testament der Juden gepfropft, hast du die Kinder deiner Heimat zu den heimatlosen, nomadisirenden „Erzvätern“ getrieben und durch Einführung in die widerwärtigen Zwiste, betrügerischen Ränke und Grausamkeiten zwischen Favoritinnen und Keksweibern und ihren ungleichgehaltenen Kindern in roher Weise den Duft und die Weihe, welche das zarte Kindesgemüth vom deutschen Familienherd mitbringt, zerstört und dafür Giftsaat gestreut. — Das ist eine harte Anklage; aber sie ist auf thatsächliche Wahrheit gegründet. Mord und Todtschlag vom Anfang an, Betrug und Untreue gegen Gott und Menschen; Blut! Blut! „Auge um Auge! Zahn um Zahn!“ — Das ist der rothe Faden des jüdischen Testamentes. Die beliebte, romanartige Josephsgeschichte ist ein jämmerliches Geflecht von Neid, Missgunst, Hass, Rache, Heuchelei und Sentimentalität; und auch die Verführungsszene fehlt nicht. Diese Josephsmythe legt die ersten Triebe zu jener Leidenschaft unserer Tage, von welcher sich die Inhaber und Pfleger der „Schundlitteratur“ mästen. — Man betrachte diese Richter- und Königsgeschichten! Welch' klägliche Rolle fällt dem Jehovah zu ob seinem auserwählten Volke! — Und all dieses Gift, um die weise Führung Jehovahs zu zeigen? — Nicht der geringste Funken von Liebe zu diesem Judengott wird durch das Judentestament erzeugt in unseren deutschen Kindern: ein Beweis von der Verkehrtheit ihrer Führung. Der deutsche Christengott ist ein anderer. Den Weg zu diesem für unsere Kinder haben wir oben anzudeuten versucht. Lassen wir doch das Judentestament denen, die es für sich zu beanspruchen haben, und greifen wir zum Testament unserer Väter! — Die Weissagungen des jüdischen Testamentes gehen nicht auf unseren Christus. Jesus Christus von Nazareth ist der reine Gegensatz des Judenthums; darum haben ihn die Juden abgelehnt. Sein Idealismus, seine erhabene Lehre von der Kindschaft und Brüderlichkeit aller Menschen, die vom Judenthum ausgeschlossen ist durch die Auserwähltheit Israels, ist dem Deutschthum urverwandt. („Allvater“). Also auch die sogenannten messianischen Stellen des Judentestamentes gehen uns nichts an, werden wenigstens nie den deutschen Christenglauben stützen können.

Wenn es bei dieser Anschauung manchem Theologen bange werden könnte um sein wissenschaftliches Theil; so möge er nur sich umsehen nach

den wahren Glaubensstützen seiner Gemeinde. Soweit der deutsche Christengott in seinem eingeborenen Sohne die Herzen erfüllt, soweit reicht der Glaube; die altjüdischen Stützen der Theologie von der Schule und Kanzel her sind verweht.

Wie der deutsche Mythos dem Christenthum zuwächst und entgegenreift, ist im ersten Theile dieser Arbeit schon angedeutet worden. Es ist durchaus falsch, wenn man das deutsche Heidenthum in einen Gegensatz bringt zum Christenthum. Dieser Gegensatz besteht aber zwischen Judenthum und Christenthum. — Die verchristlichten Züge aus dem deutschen Heidenthum treten in der Kirche deutlich genug zu Tage in der Taufe, im Abendmahl, in den Festen, in den Heiligen. Unsere Kindertaufe stammt aus dem Heidenthum; das Abendmahl mit dem Gang der Kommunizierenden um den mit brennenden Kerzen und Blumensträussen geschmückten Altar ist eine Verchristlichung des mit Kerzen, Blumen, Kränzen u. s. w. geschmückten Opferbaumes, unter welchem feierliche Umgänge, vielleicht auch mit Gesang, und Fest- (Versöhnungs-) Mahlzeiten gehalten wurden. Die christlichen Festzeiten decken sich mit den heidnischen und sind heidnischen Bräuchen heute noch nicht entrathen. Viele Heilige der christlichen Kirche sind umgewandelte Heidengötter oder Helden (Siehe 1. Theil). Ist es denn nun nicht naturgemäss nothwendig, das deutsche Heidenthum als ethisch-religiösen Vorbau, als heilige Vorhalle des Christenthums unseren Kindern aufzuschliessen? Was haben die deutschen Kinder in der jüdischen Stiftshütte zu suchen? —

So wären wir denn an dem Punkt angekommen, wo offen ausgesprochen werden muss — soweit es noch nicht geschehen ist —, welche fremden, deutsch-, ja christwidrigen Elemente dem deutsch-christlichen Religionsunterricht noch innewohnen (Indirekte Seite unserer Aufgabe).

Denn der Religionsunterricht in der deutschen Volksschule hat ein deutsch-christlicher zu sein und durch seine erziehende Macht „Treu und Glauben“ zu pflanzen, zu gründen und zu bauen, deutsch-christliche, dem Idealismus zugewandte Charaktere anzulegen. Dieser Aufgabe entspricht die Volksschule aber nicht, solange sie das jüdische Testament (als Voraussetzung) dem christlichen Testament als gleichbedeutend, gleichwichtig, als Unterrichtsstoff gleichberechtigt erachtet. —

Und das hat sie bis jetzt gethan. Wie weit der Respekt vor dem jüdischen Testament in der Volksschule geht, ist daraus zu ersehen, dass die „Allgemeine deutsche Lehrerzeitung“ 1889 No. 41 in dem Artikel „Moderne Gedanken in antikem Gewande“ den Talmud dadurch zu Ehren zu bringen sucht, dass sie Pädagogisches aus ihm mittheilt! Der Respekt vor den Juden geht dabei soweit, dass man den Artikel „zur Preisbewerbung“ gar nicht durchgelesen zu haben scheint und folgenden unvollendeten Satz hat passieren lassen: „Und wer sind denn die Leute, die den Talmud in der soeben geschilderten Weise beurteilen? Meistens Persönlichkeiten, die,

ähnlich jenem Professor einer deutschen Hochschule, der unlängst als Experte berufen war, ein Urtheil über den Talmud abzugeben, und der vor dem Gerichtshofe eingestehen musste, dass er den Talmud kaum nothdürftig lesen, geschweige denn übersetzen könne.“ — Punktum! — (Wo bleibt nach der langen Schachtelei die Vollendung des mit die begonnenen Attributivsatzes?) — Es folge auch ein vollendeter Satz aus der Judenarbeit: „Die folgenden Zeilen mögen uns beweisen, dass der Talmud zu den wenigen Büchern gehört, die „Altes und Neues“ in sich vereinen; sein Ausspruch erscheint zwar in einem antiken Gewande, aber unter diesem pulst ein durchaus moderner Geist; im Kreise der maassgebenden geistigen Vertreter der modernen Schule darf ohne Scheu auch der Talmud erscheinen; . . .“ Dem sei gegenübergestellt ein Ausspruch von Schwab (Uebersetzer des Traktats Berachot) über den Talmud: „Wenn man in diesen 12 Folianten blättert, so ist es, als ob der wahnsinnige Kitzel ein Chor von hunderttausend Narren rührte.“ (Ueber den Talmud überhaupt siehe: Prof. Dr. Wahrmund, „die christliche Schule und das Judenthum“). — Das Judenthum ist ein noch nicht genug erkannter Feind des Deutschthums; es ist sehr rührig und schlau an der Verstärkung seiner Herrschaft, so dass selbst muntere Leute (Red. der Allg. deutschen Lehrerzeitung) seine Miniarbeit übersehen. Wenden wir uns nunmehr zu einer Würdigung des Judentestamentes durch einen Vergleich mit dem christlichen Testament. (Wir folgen dabei Dr. Georg Credner, Bibelkunde (1889) Seite 248 u. f.)

Jesus selbst war im Gesetz und in den Propheten zwar wohl unterrichtet, scheint den Jesajas geschätzt zu haben, entwickelt dem „alten Testament“ gegenüber eine gewisse Kritik und Polemik. (Matth. 5, 20—48, Marc. 2, 21). Die Kirche hält im Ganzen genommen durch alle Zeiten A. u. N. T. für zusammengehörig als „Wort Gottes“, und die Theologie der Gegenwart spaltet sich in eine Vertretung der kirchlich überlieferten Auffassung und in eine kritische. Letztere erachtet zwar die Schriften des A. T. für das Christenthum als werthvoll, aber dem Werthe nach sehr ungleich und findet selbst in den besten Irrthümer und Mängel, überhaupt, dass sie von den Schriften des N. T. in ethischer und religiöser Beziehung korrigirt und weit übertroffen werden. „In pädagogischer Beziehung sind jene mit Vorsicht zu brauchen.“ „Im A. T. ist die anthropopathische Darstellungsweise häufig so weit gesteigert, dass Jehovah speziell als Judengott erscheint, der das Judentum als das Volk seiner Wahl liebt und begünstigt, alle anderen Völker dagegen hasst und verwirft und sogar zur Vernichtung bestimmt.“ — Im A. T. steht der Mensch in der Knechtschaft, das N. T. prägt die Ideen der Vaterschaft und Kindschaft aus. Das A. T. kann sich kaum über eine unfruchtbare Werkheiligkeit erheben, während das N. T. einen Gottesdienst im Geiste und in der Wahrheit empfiehlt. „Das A. T. wusste die Frage nach dem Verhältniss zwischen des Menschen

Schicksalen und seiner Stellung zu Gott nicht zu lösen. Durch das Wort und die Schicksale Jesu wurde die Frage dahin beantwortet: Gott ist die Liebe, und alles, was er thut und lässt geschehen, ist züchtigendes und zu ihm ziehendes Erbarmen.“ „Das A. T. weiss im allgemeinen wenig von dem ewigen Leben, das mit dem Glauben beginnt und mit der Hoffnung auch über Tod und Grab sich erhebt, wie das N. T., welches den Ausgang aus dem Leben zu einer seligen Friedensfahrt verklärt.“ Das N. T. setzt an Stelle des alttestamentlichen knechtischen Gehorsams die freie Liebe. „Das Judenthum ist nach Paulus die Religion der Unfreien und Knechte, das Christenthum die Religion der Erlösten und Freien (Gnade Gottes in Christo — Glaube an diese Gnade).“ — „Das Judenthum mit seinem Gesetz, seinem Ceremoniell und Opferkult verleitete zu dem Wahne, dass der Mensch durch äusserliche Gesetzeserfüllung vor Gott gerecht werde, und verhärtete in der Selbstsucht. Das N. T. hat diesen Wahn aufgedeckt und zerstreut und die Gerechtigkeit abhängig gemacht von dem in der Liebe thätigen Glauben. Ueber den Tugendstolz erhebend und dafür zur Busse, zum Glauben und zur Liebe reizend, heiligt es den Menschen und macht ihn vor Gott und guten Menschen angenehm.“ „Das A. T. kennt und empfiehlt zwar ebenfalls die Liebe, beschränkt dieselbe aber auf die Stammesgenossen, während die Fremden mit Hass, Rache, Verfolgung und Vernichtung bedacht werden. Auch der Bann dieses ethischen Partikularismus wurde vom Christenthum gebrochen. Der Nächste ist jeder, der der Hilfe bedarf, und die Nächstenliebe ist der schönste Edelstein unter den Kleinodien der Christen.“ „Das A. T. hat noch eine dritte Art von Partikularismus gehegt und ausgebildet, ausser dem besonderen Gott und dem besonderen Volke Gottes einen besonderen Priesterstand, der die übrigen Stände überragt, eine Denkweise, die ebenfalls im Hochmuth und in der Selbstsucht verhärtet. Das N. T. sieht in allen Christen ohne Unterschied des Standes und Berufes ein priesterliches Volk und erlaubt jedem, in das Allerheiligste zu treten.“

Aus dieser Parallelen-Skizze ergiebt sich ein so starker Gegensatz zwischen Judenthum und Christenthum, jüdischem und christlichem Testament, dass der Irrthum der deutschen Volksschule, beide Testamente als gleichwerthig, das „alte“ als Voraussetzung des „neuen“ zu erachten, klar in die Augen springt. Dieser Irrthum ist von der Theologie her (als kirchliche Ueberlieferung) in die Schule getragen. Die deutsche Volksschule hat sich von diesem nachtheiligen Einfluss frei zu machen. Nicht einmal für die historische Begründung des Monotheismus ist das A. T. nöthig; denn der jüdische Jahve erscheint nach der geistigen Seite hin nur als Personifikation des besonderen Denkens und Wollens der Juden und gebietet demgemäss gegen alle übrigen Volksindividualitäten den (heiligen) Krieg bis zur Knechtung oder Vernichtung. Eine Begründung des Monotheismus ist überhaupt für die Volksschule unnöthig: sie steht

im Glauben an Einen Gott wie die Familie, aus welcher sie ihre Schüler bekommt. Darum hat sie sich an das Leben der Gegenwart zu halten in der Gründung des religiösen Glaubens (des Monotheismus), wie oben gezeigt worden ist. Die jüdische Kultur ist so „rückständig“ unserer heutigen christlichen Kultur gegenüber, dass sie ihr unmöglich als Fundament dienen kann. Es ist unverantwortlich, weil widersinnig und verkehrt, die deutschen Kinder vom zarten Alter der Schulpflichtigwerdung an acht Jahre lang in den Mythen und Geschichten eines vor 1800 Jahren untergegangenen, fremdrassigen Volkes zu unterrichten und mit seiner „rückständigen“ Kultur zu behelligen zur Anerziehung eines „deutschchristlichen“ Glaubens und Charakters. — „Mir ekelt vor der servilen Gedankenlosigkeit und Verleugnung der christlichen Moral, wenn ich immer noch höre und sehe, wie Lehrer, die zur Ertheilung eines christlichen Religionsunterrichtes verpflichtet sind, deshalb, weil der engherzige Partikularismus jüdischer Priester die Vernichtung der kanaanitischen Völker für einen Gottesbefehl und heilige Pflicht, Milde und Schonung dagegen für Sünde und Auflehnung erklärt hat, solche falsche, zu Wahn und Sünde verleitende Gedanken ihren Schülern noch jetzt verkündigen und die Träger dieser vor dem Forum der christlichen Ethik verwerflichen Grundsätze als Helden der Sittlichkeit und ehrwürdige Gottesmänner preisen. Durch den gewöhnlichen Vorhalt der orthodoxen Vorgesetzten, dass, wenn an einer Stelle Kritik geübt werde, sie auch an andern und allen geübt werden könne, und dass in diesem Falle die Bibel nicht mehr als heilige Schrift anzusehen sei, braucht sich niemand imponieren oder schrecken zu lassen. Es gilt vielmehr der Satz: sind die Konsequenzen eines Prinzips zu Irrthum und Sünden verleitend, so taugt das Prinzip nichts, wenn es auch noch so lange gültig war. Den hat schon längst der Stifter der christlichen Religion proklamirt oder einer seiner Evangelisten, wenn er Jesus sagen lässt: Meine Lehre ist nicht mein, sondern des, der mich gesandt hat; so Jemand will des Willen thun, der wird inne werden, ob meine Lehre von Gott sei, oder ob ich von mir selber rede. Nur das Gute ist von Gott; was den Menschen schändet, kann die Gottheit nicht ehren.“ (Dr. J. G. Credner, Seminardirektor in Bremen [auch ein Theolog!]: Religion und Schule. 1889).

Möge die deutsche Volksschule für die ethische Seite ihres religiösen Unterrichtes aus dem an und für sich ehrwürdigen jüdischen Testament einzelne Sprüche und eine oder die andere Geschichte verwenden: jene gleiche Berücksichtigung des mythisch-historischen, religiösen Judenvermächtnisses muss fallen. — Dagegen ist der deutsche Mythos in sein Recht einzusetzen. Wenn wir unsere Jugend „in und zu Treu und Glauben“ erziehen wollen, dürfen wir sie nicht in das Volk der Untreue stossen, als welches die „Kinder Israels“ in ihrem eigenen Testament gezeichnet sind. Die Theologie und Hierarchie kann ihre Macht über die Volksschule so

wenig behaupten als über das Volk überhaupt, hat von ihrem Priesterthron zu steigen und ihre Heilsboten nach der Anweisung unseres Heilands zu unterweisen und Schonung des nationalen Charakters ans Herz zu legen. Das Dogma in seinen widerspruchsvollen Auswüchsen kann ferner nicht durchgesetzt werden. Es ist auch dem rechten Verständniss des Evangeliums hinderlich.*) — Eine deutsche, einfältig-verständige Mutter schlägt den Katechismus ihrer Kinder auf und liest: „Die Seele ist unsterblich; sie lebt nach dem Tode fort und kommt alsbald an einen ihrem Verhalten und ihrer Beschaffenheit auf der Erde entsprechenden Ort, die Seele des Guten an einen Ort der Seligkeit, des Bösen an einen Ort der Qual. Dasselbst bleibt sie bis zur allgemeinen Auferstehung der Todten“. Dann fragt sie: „Wie kann man so was schreiben? Hat nicht Christus zum Uebelthäter gesagt: Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein?“ — Die Theologie wird ja dieser Mutter antworten. Aber ihre Antwort wird nicht haften, und die Frage wird immer wieder kommen. Das Dogma ist nöthig als Glaubensfahne, und das „*Credo*“ wird als solche so leicht nicht durch Besseres verdrängt werden: es wird als christliches Glaubenstestament die heilige Gedächtnissgabe, welche die Volksschule ihren Schülern zum Abschied reicht, bleiben, so lange eine christliche Kirche besteht; und diese wird als das Gefäss des Evangeliums von ewiger Dauer sein. Das *Credo* ist der Mittelpunkt des lutherischen Katechismus. Dem Glauben an den „Vater und Schöpfer“ schliessen sich die 10 Gebote an, dem Glauben an den „Erlöser und Heiliger“ die Hauptstücke vom Gebet und den Sakramenten. Dr. Martin Luthers kleiner Katechismus ist ein Meisterstück unter allen Schulbüchern. Aber die Erklärungen dazu gefallen mir nicht, weil sie zu viel Theologie enthalten. Luthers Katechismus bedarf der Erklärung; nur muss sie aus diesem Katechismus heraus geschehen: da erklärt ein Stück das andere, und das ist das Grossartige an diesem kleinen Büchlein. Das Uebrige ist vom Uebel. Denn in der religiösen Seite unseres Weckunterrichtes vom Anfang an und ferner in dem biblischen Geschichtsunterricht ist das Verständniss für den luth. Katechismus hinreichend vorbereitet, so dass endlich der Katechismus als ein zusammenfassendes Resultat zur Geltung kommt.

Da unsere deutsche Kultur eine christliche ist, der „Volksglaube“ (im weiteren Sinn) das Christenthum in sich aufgenommen hat; so mögen — wenn auch in dieser Arbeit als untergeordnete Einschaltung — der Vollständigkeit wegen noch einige Grundsätze über „Stellung der biblischen Geschichte und der Bibelkunde im Unterrichtssystem der evangelischen Volksschule“ (nach Credner, Bibelkunde S. 254) hier Platz finden.

*) „Hinderlich zum rechten Verständniss und zur vollen Würdigung der bilderreichen und plastischen Sprache des A. u. N. T. ist die dogmatische Brille, die leicht die Schale als Kern erscheinen lässt und Bild, Gleichniss und Idee zum Begriff und Dogma ausbildet.“ (Credner, Bibelkunde S. 248).

1. Biblische Geschichte und Bibelkunde verfolgen religiös-sittliche Zwecke, die genauer noch als christliche bezeichnet werden können (da nur Christus als der Vollkommene auf religiös-sittlichem Gebiete dargestellt wird).

2. Diesem Hauptzwecke müssen sich alle anderen Zwecke des Unterrichtes unterordnen und harmonisch anschliessen. (Daraus folgt nicht, dass auch äusserlich eine Centralisation erstrebt und immer sichtbar gemacht werden müsse.)

3. Dadurch wird nicht bedingt eine Auswahl und Gruppierung des geschichtlichen Stoffes und des Lehrstoffes nach bestimmten Zeitepochen und bibl. Büchern, auch nicht die Verwerfung der konzentrischen Kreise. Der Erfolg hängt nicht allein von der Auswahl des Stoffes, sondern auch von dem Geiste des ihn behandelnden Lehrers ab.

4. Ueber die Stellung des die biblische Geschichte vortragenden Lehrers zu diesen Geschichten gilt Folgendes:

- a) Die biblischen Geschichten müssen mit der Ueberzeugung von ihrer Wahrheit und ihrem Werthe vorgetragen werden (sonst ist der Unterricht unsittlich und unwürdig).
- b) Eine bestimmte Ueberzeugung zu gewinnen, muss sie der Lehrer gründlich durchdenken und studiren und die Wissenschaft zu Rathe ziehen. (Manches ist nicht historische Wahrheit, sondern nur Einkleidung einer religiösen oder ethischen Idee.)
- c) Die Darstellungsweise sei gleich der der Bibel, einfach und naiv.

5. Die Bibelkunde gründe sich auf Lesen in der Bibel; dieses Lesen hat mit Ehrfurcht zu geschehen. Eine gute Auswahl ist nothwendig. Mittheilungen über Verfasser, Entstehung des Buches, Zweck und Standpunkt dürfen keine negirenden und zerstörenden, sondern nur aufbauenden Tendenzen verfolgen.

6. So wird sich die Bibelkunde und biblische Geschichte als eine heiligende und beseligende Gotteskraft erweisen und in der Liebe zu der Kirche befestigen, die nicht auf willkürlichen Prinzipien und Menschen-satzungen, sondern auf dem festen Grunde des in der heiligen Schrift offenbarten Glaubenslebens sich aufbauen und erhalten will.

7. Dann wird der Religionsunterricht nicht mehr als ein Gewebe von veralteten Sagen und Lehrmeinungen erscheinen, die vor dem Lichte der Wissenschaft verblassen müssen, sondern zum Regulator des ganzen Schul-lebens werden.

8. Durch fortgesetztes Ordnen, Zusammenstellen und Gruppiren des reichen geschichtlichen und lehrhaften Materials bildet sich endlich das System, der „Katechismus“.

9. Dabei wird der Geschichte der christlichen Kirche Rücksicht zu gönnen sein, die Schüler der evangelischen Kirche mit der Glaubenszuversicht zu erfüllen, welche allein die Treue verbürgt.

(Köstlicher Liederschatz der evangelischen Kirche).

So hätten wir in gedrängter Weise gezeigt, wie in der Volksschule der deutsch-christliche (Volks-) Glaube („Treu und Glauben“) durch Erziehung im Anschluss an Familie, Heimat und Vaterland (nach Gegenwart und Vergangenheit) und in der Nachfolge Christi, unseres neureligiösen Ideals und Erlösers, anzulegen und zu pflegen ist zur Heranbildung deutscher sittlich-religiöser Charaktere mit festem Gewissen. „Die Form, in welcher die religiösen Ideen niedergelegt sind, ist nicht die der abstrakten und der begrifflichen, sondern der konkreten, bildlichen, geschichtlichen Darstellungsweise, mögen wir sie nun im übrigen bezeichnen als Mythos, Sage oder Geschichte.“ „Nur im Gewande der Menschlichkeit, d. h. im Bilde, können wir uns das Göttliche vorstellen, lieb und werth machen. Die reine Philosophie gelangt nur bis zur buddhistischen Nirwana und endigt mit dem Satze, mit dem sie begonnen hat: von der Gottheit wissen wir gar nichts. So wie wir anfangen, etwas von der Gottheit zu präzisieren, es ist das Bild und Gleichniss.“ —

„Nur durch das Morgenthor des Schönen dringt ihr in der Erkenntniss Land.“ Wenn wir uns aber einmal von der Wahrheit dieses Wortes überzeugt haben, dürfen wir für uns und für die zur Erziehung uns anvertrauten Kinder keinen andern Weg suchen und finden wollen, sondern müssen dieses Morgenthor des Schönen immer offen halten.*)

In dem eben zitierten Wort weist Schiller auf die Kunst als einen Haupterziehungsfaktor hin (auf das Schöne). — Unsere Religion stellt in Christus ein Vorbild der erhabensten Schönheit auf, und zu ihm sollen alle erzieherischen Momente der Volksschule in Harmonie stehen. Jüdische, hierarchische, dogmatische, soziale Missklänge sollen draussen bleiben. Ausser den eigentlich religiösen Bildern waltet das Prinzip der Schönheit insonderheit für die Volksschule in der Poesie (Mythos — Götter- und Heldensage —, alt- und neudeutsche Dichtung), wozu wir den Gesang mit rechnen. Für unsere Aufgabe, welche die Volksschule im Lichte des Volksglaubens ins Auge zu fassen hat, dürfte nur noch eine kurze Erörterung der Poesie in der Volksschule erforderlich erscheinen. Den deutschen

*) „Der nach Verklärung und Veredelung des Schülers strebende Religionsunterricht muss Föhlung halten nicht nur mit der Ethik, sondern auch mit der Aesthetik, durch welche die sittlichen Ideen als schön und die von diesen abhängigen Güter und Tugenden als begehrenswerth, lockend und schmückend und die starren Moral- und Pflichtgebote als selbstverständlich und unbedingt göltig erscheinen.“ (Dr. J. G. Credner, Religion und Schule. S. 29).

Götter- und Heldensagen als ethischen und religiösen Ausflüssen des poetisch gestaltenden Gemüths ist bereits gebührend Raum gegönnt; es wäre also nur noch von der Verwerthung deutscher poetischer Schriftstücke zu reden. Diesem Zweck dient das Volksschul-Lesebuch. Dem Volksschul-Lesebuch ist eine kaum übersehbare Menge pädagogischer Schriften gewidmet. Aber nur ein Lesebuch ist mir bekannt, welches dem von uns aufgestellten Prinzip deutsch-christlicher Erziehung, gegründet auf Heimat und Heiland, einigermaassen gerecht wird: „Dr. Kühners Neuer Thüringischer Kinderfreund, herausgegeben von Dr. Weidemann“. Aus dem Titel ist schon zu ersehen, dass es ein Heimatsbuch ist. Im 4. Theil enthält es auch Stücke aus der „Siegfrieds- und Nibelungensage“, „Gudrun“, „Dietrich von Bern“, „Sagen von Karl d. Gr. und Roland“ und „Sagen von König Artus und vom heiligen Gral“. — Ein gutes Volksschul-Lesebuch muss frei sein von Läppischem und Kindischem, frei von jeglichem Schwulst und von Sentimentalität; in allen seinen Stücken muss es einfach, klar, von kerniger Sprache, anschaulich, plastisch, gemüthvoll, frisch, von biederem, religiösem Geist diktirt sein. Es muss dem Humor seinen Platz gönnen, aber Kniffe und Ränke scheuen. Kurz, es muss deutsch-christlichen Geist athmen. Jedes Stück sei ein kleines Kunstwerk.

Zur Poesie in der Volksschule tritt als ein Theil jener auch der Gesang. Denn die Volksschule hat den Gesang nicht als Kunstgesang zu behandeln. Didaktisches darüber gehört nicht hierher. Wir haben uns hier nur auf den Inhalt des zu Singenden zu beschränken. Und darüber gibt es ohne Zweifel nicht viel Worte zu machen. Das einzige Wort „Volkslied“ (der Choral inbegriffen) bestimmt die Auswahl des Singstoffes für die Volksschule. Von der Herrlichkeit des deutschen Volksliedes noch zu reden, dürfte ganz überflüssig sein. Die Bildungsgewalt des gesungenen Volksliedes für das Jugendgemüth ist unbeschreiblich, ja unerklärlich. Da ruht schon ein Theil jenes Geheimnisses, von dem der Grundstein des Bayreuther Kunsttempels redet. Es ist das der Religion und Kunst gemeinsame Geheimniss. Denn: „wahre Kunst kann nur auf der Grundlage wahrer Sittlichkeit gedeihen“. „Wahre Kunst und wahre Religion sind vollkommen eins.“ (Richard Wagner.) Dieses Geheimniss, das „Unaussprechbare offenbart uns der tondichterische Seher: wir ahnen, ja wir fühlen und sehen es, dass auch diese unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem Einen: Ich weiss dass mein Erlöser lebt!“

Wenn nun in der Volksschule das Gedeihen aller erzieherischen Arbeit hauptsächlich von der Lehrer-Persönlichkeit abhängt (wie wir oben gehört haben); so sei noch ausgesprochen, dass der Lehrer ein deutscher ganzer Mann sein muss, ein in „Treu und Glauben“ fester Charakter voll Liebe

zur Kinderwelt, zu Heimat und Vaterland (welche er nach Gegenwart und Vergangenheit eingehend zu studiren hat), ein Apostel des Heilandes, damit er seinen Schülern erscheint „als der Gottesmann, der durch sein Wort und seine Führung an ihrer Würde und an ihrer Seelen Seligkeit arbeitet.“ Und wenn „wahre Religion und wahre Kunst eins sind“ nach der Erkenntniss unseres Meisters „deutscher“ Kunst; wenn uns wahre deutsche Kunst im Kunsttempel zu Bayreuth dargeboten wird; wenn von dorthier eine erlösende Macht wirkt und der Volksschullehrer sich im Dienste des Erlösers wissen und fühlen soll: so muss er sich zu diesem Heilsborn wenden zur Stärkung und Läuterung für seinen wichtigen Beruf, — muss ihm dieser Heilsquell erschlossen und zugänglich gemacht werden. Er muss zum Heil seiner Schüler auch nach dem Sinne des Meisters von Bayreuth in der Hoffnung und Zuversicht stehen: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt!“

Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit.

Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei
 dir geöffnet,
 Zum Ideale führt einer, der andre zum Tod.
 Siehe, wie du bei Zeit noch frei auf dem ersten
 entspringest,
 Ehe die Parze mit Zwang dich auf dem andern
 entführt.

Schiller.

III.

Man sagt oft, die Sozialdemokratie müsse mit geistigen Waffen bekämpft werden, welcher Art diese aber sein sollen, darüber verlautet selten etwas. Viele meinen damit das Christenthum. Sehr schön. Der gemeine Mann ist aber in diesem Punkt etwas misstrauisch geworden. Wäre das Christenthum für alle Stände gleich bindend, so würde er sich seinen Geboten gewiss auch unterwerfen, er sieht aber, dass das durchaus nicht der Fall ist, dass vielmehr in den mittleren wie in den höheren Ständen gleichzeitig auch dem Gott Mammon sehr eifrig gehuldigt wird und zwar ganz offenkundig und ohne jegliche Scheu, wie wenn sich das ganz von selbst verstände. Er ist aber zu sehr vom Zeitgeist angehaucht, als dass er sich nicht versucht fühlen sollte, dem nachzustreben. Nicht nur haben wir die Volkserziehung vernachlässigt, wir sind dem Volk geradezu mit schlechtem Beispiel vorangegangen. Und nun wollen wir den Arbeiter — so muss es ihm scheinen — „mit Religion abfinden“, noch dazu mit einer solchen, die ihrer tieferen Bedeutung nach nur für wenige Einzelne begreiflich, der grossen Masse in der Hülle der Dogmen nur zu sehr verborgen blieb? Da möchte es am Ende noch mehr Erfolg haben, wenn es gelänge, ihm klar zu machen, dass nicht nur das verdächtigte Christenthum, sondern auch die von kirchlicher Dogmatik unabhängige Philosophie das unablässige Streben nach irdischen Glücksgütern in gleicher Weise verurtheilt. Auch sie verachtet den ausschliesslich im Dienst des Egoismus stehenden Reichtum, weil sie das darauf beruhende Glück als eine Täuschung erkennt. Das wahre Glück erkennt sie allein in weiser Selbstbeschränkung, in der schaffenden Thätigkeit, in der selbstlosen Hingebung an Natur und Mitmenschen, endlich auch in der Befreiung von Wahn, von Bedürfniss und Leidenschaft. Es muss doch wohl ein solches Glück geben und höher stehen als jenes andere, denn wie wäre sonst die Uebereinstimmung der Weisen aller Zeiten und Völker hierin zu erklären?

Für den gesunden Menschen vollends kann es kein Glück geben, ohne schaffende Thätigkeit in irgend einer Richtung des praktischen oder geistigen Lebens, denn er selbst ist ja ein Produkt der schaffenden Natur. Alles blosses Geniessen macht nicht nur unglücklich sondern auch krank. „Die Natur hat ihren Fluch gehängt an das Stillestehen.“ Und mag der unthätige Mensch mit allen Schätzen Indiens umgeben sein, er ist dennoch unglücklich. Nur eigener Mangel an Bildung kann dessen Glück für ein wahres halten; es beruht auf Täuschung. Der vor Kurzem zu Grabe getragene amerikanische Millionär Astor stiess nach Berichten der Blätter kurz vor seiner letzten Krankheit einem Freunde gegenüber folgende Klageworte aus: „Meine Reichthümer schaffen mir keine Freuden. Was ich an Häusern und Land besitze oder an Geldern verleihe, kommt doch anderer Leute Behagen zu Gute. Ich, wie Sie, bin auf die selben Grenzen des Genusses beschränkt, auf das, was zur Leibesnahrung nöthig ist. Mein Geld macht mir Schererei und Arbeit unaufhörlich — es haftet an mir

wie mit Krallen und lässt mich Tag und Nacht keinen Frieden finden.“ Astor soll dreissig Millionen Pfund Sterling mit Einschluss von 760 Häusern in New-York hinterlassen haben und war nach Vanderbilt, der ihm im Tode vorangegangen, der reichste Mann in den Vereinigten Staaten.

Möge jenes Bekenntniss als sehr charakteristisch hier seine Stelle finden. Wir glauben es dem Mann auf's Wort, dass er die Wahrheit sagte. Die einzige Freude, die ihm sein Reichthum hätte machen können, nämlich die, dass er doch „anderer Leute Behagen zu Gute komme“, hat er sich leider entgehen lassen.

Goethe hat uns in den „Wanderjahren“ ein bedeutungsvolles Wort überliefert, welches wie das köstliche Buch selbst unserer Zeit im Hinblick auf die soziale Frage nicht dringend genug zur Beherzigung empfohlen werden kann. Es heisst: Besitz und Gemeingut.

Das Kapital soll niemand angreifen, es nicht verschenken und vertheilen, an seiner Nutzniessung aber soll man Bedürftige soviel als möglich theilnehmen lassen; man soll sich als Verwalter für sie betragen. Also in gewissem Sinn das nämliche Prinzip, wie es auf geistigem Gebiet Geltung hat. Auch hier theilt jeder von seinem Reichthum freiwillig mit an Bedürftige jedes Standes und ohne Rücksicht auf Dank und Belohnung, wie das goldene Sonnenlicht für alle scheint. Und ihr haltet euer Gold für zu gut, um mitgetheilt zu werden?

Im Zusammenhang mit der sozialen Frage steht der freien Liebeshätigkeit in pädagogischer und humanistischer Richtung noch ein weites Feld offen. Man kann nicht alle Hilfe vom Staat erwarten. Liegt in unseren sozialen Verhältnissen eine Gefahr für die Gesellschaft, so mag diese auch das ihrige dazu thun jener vorzubeugen. Ein dringendes Bedürfniss für Stadt und Land wäre z. B., dass überall Volkskindergärten gegründet würden, damit die Kinder zahlloser Eltern, solange diese noch durch die heutigen Verhältnisse der Arbeit oder andere Umstände verhindert sind, sich mit deren Aufsicht und Erziehung zu befassen, ferner nicht mehr in halber Wildheit aufwachsen. Auch die Gründung von Schulgärten und Schulwerkstätten ist warm zu empfehlen, sowie Anstalten, in welchen jugendliche Arbeiter abends Erholung und freie geistige Anregung finden. Mit Hilfe von Wissenschaft, Kunst und Technik möchten solche Volkshallen in der Weise ausgestattet werden, dass sie Anziehungskraft auf die jungen Leute ausüben und diese so dem verderblichen Einfluss des Wirthshauslebens entzogen werden. Hier müssten, wie wir das schon an anderer Stelle ausgeführt haben, Gesang und Volksspiele gepflegt werden, auch architektonische und kunstgewerbliche Vorbildersammlungen, eine Lesehalle, eine Volksbühne müssten vorhanden, bei diesem allem aber alles steife und pedantische Wesen völlig ausgeschlossen sein. Man glaube nicht, dass kein Sinn für solche Dinge im Volk vorhanden sei, es fehlt ihm nur die Gelegenheit ihn zu zeigen.

Müssen wir nun in der schaffenden Thätigkeit des Menschen bestes Glück und Gut erkennen, so kann uns nichts wichtiger sein, als diese frühzeitig in die rechte Bahn zu lenken und ihr die rechte Ausbildung zu geben. An beiden aber fehlt es in der Regel, und so kommt es, dass gerade in den Kreisen der Arbeiter so viel Unzufriedenheit herrscht. Nachdem seit dem Ausgang des Mittelalters das Handwerk in Verfall gerathen war, hatte sich der allgemeine Bildungstrieb, angeregt durch das Aufblühen der Wissenschaften, vorwiegend der rein geistigen Thätigkeit zugewendet. Das Handwerk ward um so mehr vernachlässigt, als es mit seinem technischen und stylistischen Verfall zugleich alles Ansehen verloren hatte. Es galt gerade nicht als unehrenhaft Handwerker zu sein, aber doch auch nicht als ehrenvoll. Nicht die Werkstatt oder die Handwerkschule, wo es deren gab, sondern der Besuch der höheren Schule war das allgemeine

Ziel des Strebens. Kein Wunder, dass die Unzufriedenheit im Handwerkerstand unter solchen Umständen eine immer grössere ward, und die Partei des Umsturzes von dieser Seite wesentliche Verstärkung fand. Wer mit Leib und Seele in seinem Beruf thätig ist, gleichviel welcher es sei, und wer nicht nur Gewinn, sondern auch Ehre darin findet, wird niemals zu jener Partei halten. Er geniesst dann eben sein Glück in seiner schaffenden Thätigkeit. Es geschieht in neuerer Zeit viel für Hebung des Handwerks durch Fachschulen, man beschränkt sich jedoch mit diesen Bestrebungen allzu einseitig auf die grossen Städte, die kleineren Städte und gar das Land gehen dabei leer aus, obwohl doch nicht selten die besten Talente gerade hier zu finden sind.

Die Hauptaufgabe bleibt auch in dieser Richtung der Erziehung vorbehalten. Es ist ein sehr beachtenswerther Gedanke Friedrich Fröbels, dass sich der Schaffenstrieb des Menschen (im Kindesalter als Spieltrieb hervortretend) in sein Gegentheil verkehre, d. h. sich der Zerstörung zuwende, wenn er nicht frühzeitig in die rechte Bahn gelenkt werde. Eine Nutzenanwendung hiervon auf die anarchischen Tendenzen unserer Zeit möchte wohl sehr nahe liegen. Fröbel wollte den nach dem Gesetz der Harmonie zu leitenden Schaffenstrieb unter ethisch-pädagogischem Gesichtspunkt zur Charakterbildung verwerthen, und es wäre gewiss an der Zeit, wenn man sich mit seinem Erziehungsgedanken endlich etwas näher bekannt machen wollte.

Man betont jetzt vielfach die Wichtigkeit einer harmonischen Ausbildung der Kräfte, der pädagogisch geleiteten Handarbeit, der Charakterbildung und Willenslenkung; nun, das alles war bereits die nicht nur ausgesprochene, sondern auch schon in die That umgesetzte Tendenz Friedrich Fröbels und ist durchaus nichts Neues. Lernen wir nur von ihm, unbeirrt von Phrasen und Vorurtheilen, die über ihn im Gange sind!

Wir können an dieser Stelle ausführlicher weder auf diese Vorurtheile noch auf die Methode selbst eingehen,*) wenn es aber eine der wichtigsten Aufgaben der Zeit ist, den Menschen zur Arbeit zu erziehen, seinen Sinn für das Gesetzmässige in Natur und Menschenleben zu wecken und seinem ganzen Thun eine lebendige religiöse Grundlage zu geben, und wenn das Uebel der Zeit wesentlich darin besteht, dass uns eben jetzt dieses alles fehlt, so können wir nicht nachdrücklich genug auf Fröbels Erziehungsgedanken hinweisen. Einen Beweis dafür, dass er der Natur gemäss ist, mag man darin erkennen, dass der Kindergarten, wiewohl nur wenige Anstalten dieses Namens im wahren Geiste Fröbels geleitet werden, bereits in allen Ländern der Erde Eingang gefunden hat. Im echten Kindergarten weht ein Hauch aus den „Wanderjahren“. Auch Fröbel war tief durchdrungen von der Einseitigkeit und Verirrung unserer modernen Zivilisation, auch er arbeitete am Werk einer Regeneration der menschlichen Gesellschaft in der Richtung wahrer Kultur. Nur als ersten Baustein dazu betrachtete er den Kindergarten, dessen ganze Bedeutung erst dann hervortreten kann, wenn sich ihm die Schule organisch anschliesst. Alles deutet darauf hin, dass es früher oder später einmal dazu kommen wird.

Die Art und Weise, wie Fröbel das Kind nach seinem Prinzip der „Lebens-einigung“ in Beziehung zu seinen Mitgeschöpfen setzt, entspricht durchaus der Lehre des *tat twam asi*, welche durch Arthur Schopenhauer so grosse Bedeutung erlangen sollte. Zu der wahrhaft christlichen Religion des Mitleidens wird auf

*) Die Methode Fröbels ist am besten aus den Schriften der Baronin v. Marenholtz-Bülow kennen zu lernen. (Theoretisches und praktisches Handbuch der Fröbel'schen Erziehungslehre.) Auch den ersten Volkskindergarten gründete die Genannte und zwar in Berlin i. J. 1860.

diesem Wege schon im Kindergarten der Grund gelegt, ohne Betonung konfessioneller Unterschiede, die für das frühe Kindesalter völlig unverständlich sind, und die Fröbel der häuslichen Erziehung überlässt.

Das bedeutungsvollste Moment der gesamten Erziehung bildet ohne Zweifel das Verhältnis der Mutter zum Kind in demjenigen Alter, welches für die Charakterbildung das wichtigste ist, in den ersten sechs oder sieben Lebensjahren. Was Anderes bedeutet denn im tiefsten Grund jene Menschwerdung Gottes, wie sie uns die christliche Kunst unter dem Bild der Madonna mit dem Kinde darstellt, als dass sich uns die göttliche Natur des Menschen in jedem Kinde neu verjüngt, in jedem Kinde von Neuem nach ihrer Gestaltung und Vollendung ringt? Man könnte es mit gleichem Recht eine Gottwerdung des Menschen nennen. In dem Verhältniss der Mutter zum Kinde, wie wir es bei Fröbel finden, haben wir gleichsam erst den Schlüssel zum eigentlichen Verständniss des Madonnenbildes.

Es ist ein durchaus unbegründeter und auf völliger Unkenntniss der Sache beruhender Vorwurf, den man Fröbel vielfach macht, dass er nämlich das Kind dem mütterlichen Einfluss entziehe. Ganz das Gegentheil ist der Fall. Niemals zuvor ist mit grösserem Nachdruck die Nothwendigkeit der Vorbildung der Mütter für ihren Beruf betont worden, als es von Seite Fröbels geschah. Der Kindergarten soll die häusliche Erziehung nicht ersetzen, was schon deshalb unmöglich wäre, weil sein Besuch nur zu gewissen Stunden stattfinden kann, sondern er soll sie nur ergänzen, ja er soll selbst eine Schule für Mädchen und künftige Mütter sein. Gerade diese sind es, denen Fröbel seine ganze Sorgfalt in erster Linie zuwendet, ja sein ganzes Verdienst besteht eben darin, eine Wissenschaft der Mütter begründet zu haben, die bis dahin fehlte. Den natürlichen Instinkt hat er zum bewussten Können erhoben. Ohne die Frauen wäre ja eine pädagogische Einwirkung auf die Kindheit überhaupt nicht denkbar, und gerade dadurch, dass er diese zu seinem Werk heranzieht, gibt er der Erziehung erst die sichere Grundlage.

Unterschätzen wir doch ja nicht diesen wichtigen Faktor bei der Erziehung. Woraus anders erklärt sich denn der mächtige Einfluss, welchen die Jesuiten und ihre zahlreichen Brüder und Vettern aller Grade und Schattirungen schon auf das heranwachsende Geschlecht ausüben, als aus ihrem Einfluss auf die Frauen? Darin liegt System, und das ist das einzige, was unserer heutigen Pädagogik noch völlig abgeht. Unser ganzes Erziehungssystem ist dem gegenüber Stückwerk, es fehlt ihm die Grundlage und die sichere Folge, und darin eben liegt der Grund unserer Schwäche jener stäts mit einem geschlossenen, höchst rationellen System vorgehenden Macht gegenüber. Was hindert uns denn die selben Mittel in der Richtung des Lichtes und der Befreiung zu ergreifen, als jene sie zu ihren Zwecken anwenden? Die Methode Fröbels bietet hierzu eine sichere Handhabe dar.

Geben wir uns nicht der trügerischen Hoffnung hin, dass der alte Kampf zwischen Romanismus und Germanismus ausgekämpft sei. Zwischen diesen Gegensätzen ist auf die Dauer kein Ausgleich möglich, und wir haben nur die Wahl, entweder als Sieger oder als Besiegter aus diesem Kampf hervorzugehen. Zwar halten wir Frankreich augenblicklich noch im Schach, aber die geheime Quelle aller seiner Feindschaft gegen uns seit Jahrhunderten, die römische Kurie, ist ungeschwächt geblieben. Ihre Macht beruht auf einem ewig nicht zu stillenden transzendentalen Bedürfniss der Menschheit, das der unser Staatswesen nicht minder als Kirche und Wissenschaft beherrschende Rationalismus nimmermehr befriedigen kann. Wie wollen wir es denn verhindern, dass unter solchen Umständen

jene Macht mehr und mehr Einfluss im Volke gewinnt? Was haben wir dem alten Zauberer von Rom entgegenzustellen? Auch nur ein Zauber, oder doch ein Wunderbares könnte dieses sein, und wo anders fänden wir das als in der möglichst vollkommenen Ausbildung der ethischen und ästhetischen Anlagen und Kräfte? Diese bilden ja, wie wir sahen, einen nationalen Charakterzug bei uns, wir vergessen sie nur gern einmal, um uns mit Behagen in ihr Gegentheil zu stürzen, wobei uns dann ein kindlich harmloser Optimismus und Realismus zu einer gedankenlosen phlegmatischen Toleranz hinführt einer Macht gegenüber, deren ganzes Wesen Intoleranz ist.

Nur auf metaphysischem Wege, mit Herz und Geist ergreifenden Mitteln lässt sich jene bekämpfen.

„*Il-y-a une fibre adorative dans le coeur humain.*“ Der Mensch will etwas haben, zu dem er verehrend aufblickt.

Eine Religion, welche nicht in erster Linie die Konfession betont, stellt man von gewisser Seite gern als etwas in der Luft Schwebendes, nebelhaft Verschwommenes dar, das nicht genüge, den Menschen ganz zu erfassen und ihn auf festen Grund zu stellen. Aber ist nicht die auf tiefstem Erfassen des Weltwesens beruhende Lehre von der Einheit des Willens zum Leben etwas sehr Positives? Ist es nicht die darauf sich gründende Religion des Mitleidens, nicht die Lehre des Evangeliums, nicht das durch alle Heiligen und Weisen der Welt bestätigte Sittengesetz? Wäre eine solche dem Menschen frühzeitig lebensvoll eingeprägte Religion weniger positiv als Dogmen der Kirche, welche heute noch wie vor Jahrhunderten den Streit der Theologen bilden? Und sollte eine das ethisch-künstlerische Ideal umfassende Religion, die sich auf eigene Anlagen, Fähigkeiten und Kräfte des Menschen gründet, für diesen selbst zu hoch sein? Dem wäre doch entgegen zu halten, dass man ihm schon Schwereres und Höheres zugemuthet hat, nämlich eine Religion der völligen Entsagung als Volksreligion!

Worin anders als in Bethätigung seiner idealen Kräfte soll der Mensch endlich noch einen Haltpunkt im Leben finden? Manche halten sich krampfhaft an die gegebene Wirklichkeit und hoffen im „gesunden Realismus“ alles Heil zu finden, aber ihre Hand berührt ewig nur den Schleier der Maja. Andere suchen Trost allein in der Wissenschaft. Aber diese bietet, wie wir sehen, nichts Positives dar und wird in alle Ewigkeit dem Menschen keine volle Befriedigung gewähren. Wollten wir auch annehmen, sie gelange einmal an das Ende ihrer Forschung und hätte alles erforscht, was sie zu ergründen vermag, so bleibt doch ewig ein Unbekanntes übrig, über das dem nach Licht und Trost ringenden Mensch kein Dogma, auch keines der Wissenschaft hinweg hilft. Hier bringt ihm Trost allein der Glaube an ein ethisches, künstlerisch sich verkörperndes Ideal, wie er zu allen Zeiten das Menschenherz erhoben hat und als eine Tatsache der Natur feststeht.

Was Jakob Grimm in seiner herrlichen Rede auf Schiller*) von der belebenden Kraft der Poesie sagt, können wir hier in dem gleichen Sinn auf den echten Idealismus überhaupt anwenden. „Wer die Geschichte durchforscht, muss die Poesie als einen der mächtigsten Hebel zur Erhöhung des Menschengeschlechts, ja als wesentliches Erforderniss für dessen Aufschwung anerkennen. Denn wenn jedes Volkes eigenthümliche Sprache der Stamm ist, an dem alle seine innersten Kennzeichen sich darthun und entfalten, so geht ihm erst in der Dichtung die Blüthe seines Wachsthums und Gedeihens auf. — — — Eines

*) Gehalten bei Gelegenheit der Jubiläumsfeier des Dichters 1859 in der kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin,

Volkes Sprache, welchem keine Dichter auferstanden sind, stockt und beginnt allmählich zu welken, wie das Volk selbst, dem solche Begeisterung nicht zu Theil ward, zurückgesetzt und ohnmächtig erscheint gegenüber den anderen sich daran erfreuenden.“

Wir erinnern hier zugleich an die Worte Hans von Wolzogens in seiner diese Frage erschöpfend behandelnden Abhandlung „Was ist Idealismus?“ (Bayr. Bl. Jahrg. 1887. I. Stück): „Die Idealität ist nicht nur eine Eigenschaft, gewissermaassen eine Verklärtheit des Realen („Idealisirung“), worauf man sie gewöhnlich beschränken möchte. Sie ist selbst durchaus eine Kraft-Aeusserung, denn alles Ideale ist Leben. In ihr äussert sich die Kraft des Idealismus als bildnerische Bethätigung seiner Eigenart. Sie selbst ist also die schöpferische Wahrhaftigkeit jener Mittelswelt, welche wir als „Welt der Ideen“ zwischen der ewig geheimnissvollen Ur-Einheit des Weltwesens und der ewig widerspruchsvollen Verschiedenheit der Erscheinungen gefunden haben. Sie gibt uns das Maass, welches das Ewignatürliche mit dem Reilmenschlichen in harmonischer Verbindung erhält.“

Wir haben, uns selbst vergessend, uns in Nachahmung des Fremden verloren, worin wir aber unsere Vorbilder ebenso wenig erreichen, als die Fremden es uns gleich thun würden, blieben wir bei dem Unseren. Damit aber ist nicht ein sich engherzig abschliessender nationaler Standpunkt gemeint, sondern wir möchten im Gegentheil Deutschland, kraft seiner besonderen Kultur, an der Spitze der Nationen sehen und zu deren eigenem Wohl. Wir möchten ein Weltbürgerthum, aber ein solches von „Philogermanen“. Der Grund zu einem solchen ist bereits in der Periode unserer klassischen Litteratur gelegt, und wer eine Festspielzeit in Bayreuth erlebt hat, weiss, dass es in seiner Entwicklung begriffen ist.

Eine grosse Aufgabe ist uns im Rathe der Völker zu Theil geworden, an deren Lösung alle deutschen Stämme unabhängig von einander mitzuwirken berufen sind. Wie ich schon vor längerer Zeit in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ mit Beziehung auf kunstgewerbliche Unterrichts- und Organisationsfragen betont habe, wäre es gewiss ein grosser Fehler, die im Politischen endlich erreichte Zentralisation nun auch auf alle anderen Gebiete übertragen zu wollen. Hier herrsche vielmehr freieste Konkurrenz und soweit als möglich ausgedehnte Dezentralisation! Mir scheint dasjenige Volk das glücklichste Loos gezogen zu haben, welchem es gelingt, die rechte Mitte zu halten zwischen straffer Zentralgewalt, wie sie in politischen und militärischen Dingen geboten und unerlässlich ist, und der individuellen Bethätigung auf dem Gebiete der allgemeinen Kultur. Mehr als jedes andere scheint das deutsche Volk zur Lösung dieses Problems berufen. Das Prinzip der Individualisation ist den deutschen Stämmen tief eingeprägt, trotz allem Streben zur Einheit. Erst aus der vollen Vermittlung dieser Gegensätze, aus der vollendeten Harmonie ihrer zentrifugalen und zentripetalen Kräfte wird die ganze Grösse unserer Nation hervorgehen. Das war ja eben der einzige Segen der staatlichen Zersplitterung Deutschlands, dass damit zahlreiche selbständige Kulturquellen erschlossen waren. Indem wir aber nun zur Einheit gelangt sind, sollen diese darum nicht versiegen, im Gegentheil nur um so reichlicher fliessen. Das neue Reich hat ein weites Arbeitsfeld geschaffen, und derjenige macht sich des Geschenkes der nationalen Einheit am würdigsten, welcher von der Freiheit zum Arbeiten und Schaffen darin den weitesten Gebrauch macht. Unsere nationalen Aufgaben sind mit der politischen Selbständigkeit noch nicht erschöpft, es bleiben noch viele andere übrig. Besonders aber auf dem Gebiet der Kunst scheint es uns Beruf aller deutschen Stämme zu sein, regen

Antheil zu nehmen und so in einem bestimmenden Einfluss auf das deutsche Kulturleben reichlichen Ersatz für das zu gewinnen, was sie an politischer Selbstständigkeit eingebüsst haben.

Dass die höchsten Kunstschöpfungen keineswegs die Grossstadt als solche zur Bedingung haben, dafür kann uns Bayreuth den Beweis liefern. Hier, im „Winkel“, erstand das deutsche Kunstwerk, während unsere Reichshauptstadt als charakteristischen Gegensatz dazu die Blüthe ihrer „Freien Bühne“ trieb, die wiederum die freieste Bühne mit der in der Geschichte des Theaters bis dahin unerhörten „Spezialität“ des leibhaftigen Scharfrichters nach sich zog. Auch eine bedeutungsvolle und für die Zukunft vielversprechende Neuerung im Theaterwesen, das erste Volkstheater, entstand nicht in der Hauptstadt, sondern gleichfalls im „Winkel“, in Worms.

Nun können und sollen wir freilich nicht aller Orten Bayreuther Festspielhäuser haben, wohl aber in anderer Richtung schöne und bedeutende Leistungen, wenn wir nur von dem Wahn ablassen wollten, dass der wahre Realismus nur in eingehender Schilderung und Betrachtung der Trivialitäten und Gräuel dieses Lebens bestehe, die wir füglich den Gerichtssälen und den Zeitungen überlassen können, mit denen aber die Bühne verschont bleiben sollte.

Naturgemäss wird ja in den Hauptstädten auch die Intelligenz in hervorragender Weise vertreten sein, besonders insofern sie die politischen Faktoren betrifft, die hier ihren Mittelpunkt haben. Es würde aber ein verhängnissvoller Irrthum sein, wenn man in Rücksicht auf allgemeine Kulturfragen alles Heil nur in den grossen Städten suchen wollte, wiewohl diese sich leicht versucht fühlen, sich in dessen alleinigem Besitze zu wähnen. Der Deutsche hat zu allen Zeiten den besseren Theil seiner Erkenntniss aus dem nur ihm eigenen innigen Verkehr mit der Natur geschöpft, und es möchte wohl sehr fraglich sein, wo man deutsches Wesen am reinsten vertreten finde. Darum scheint es uns auch eine richtige Kulturaufgabe zu sein, das dezentralisirende Prinzip in denjenigen Richtungen, in welchen es zulässig und durchführbar ist, nicht nur zwischen Hauptstadt und Provinz, sondern überhaupt zwischen Stadt und Land nach Möglichkeit zur Geltung zu bringen.

Wer im Zusammenhang mit der Natur bleibt, gewinnt einen sicheren Maassstab für die Beurtheilung aller Dinge, und manches, was sich für den Standpunkt der abstrakten Theorie als schwierig und verwickelt darstellt, erscheint sehr einfach für den der Natur. Der Weg von dieser zur Theorie, ja zum Wahn ist überall ein kurzer und leicht gefunden, umgekehrt aber verhält es sich ganz anders. Und gerade im letzteren Umstand möchten wir die Erklärung dafür finden, warum die Lösung so mancher Fragen und Probleme der Gegenwart so ausserordentlich schwierig ist. Wir sind eben mit den Dingen in das Unnatürliche gerathen und können aus diesem den Weg nicht zurückfinden. Wie einfach wäre nicht z. B. die Lösung der Unterrichtsfrage, wenn sich nicht von langer Zeit her so ungeheuer viel Wahn und Theorie darum gebildet hätte, wenn dabei einfach das Bedürfniss des Menschen, den Anforderungen des Lebens, oder der Wissenschaft und Kunst gemäss ausgebildet zu werden, den Ausschlag geben würde!

In der gesammten Bevölkerung macht sich seit langer Zeit eine entschiedene Strömung nach der Stadt bemerkbar. Dem rapiden Anwachsen aller mittleren und grösseren Städte gegenüber gestaltet sich das Landleben von Jahr zu Jahr einsamer und stiller. Unser eigentliches Volksleben ist fast gänzlich verkümmert. Verdienst und Genussucht lockt die erwerbsfähige Jugend in die Städte und in die Fabriken, das Landleben hat für das Volk selbst kaum noch einen Reiz.

Seine Sitten und Bräuche sind in vielen Gegenden dahin, wie seine Kleidertrachten; städtische Moden und Sitten, und nicht immer die besten, treten mehr und mehr an ihre Stelle. Und mit der geistigen und moralischen Verarmung geht die materielle oft Hand in Hand. Die rücksichtslose Ausbeutung durch gewinnstüchtige Unternehmer, Güterschlächter und Zwischenhändler lastet wie ein Fluch auf weiten Ländergebieten, so dass man zuweilen an der Zukunft unseres Volkslebens verzweifeln möchte. Der ganze Zuschnitt unserer modernen Zivilisation ist ein städtischer, ein industrieller möchte man sagen; alle anderen Faktoren treten gegenüber dem Industrialismus zurück. Und so sehr ist alles von diesem Geist beherrscht, dass nur derjenige noch etwas gilt, welcher mindestens über so seine Einkommen verfügt, wenn er nicht etwa diesen Leuten gegenüber seine Menschenrechte dadurch zu erweisen vermag, dass er Staatsdiener und „Angestellter“ ist.

Das Land ist das Stiefkind der Zivilisation. Zu allen Lasten trägt es sein Theil redlich bei, die Vortheile aber fliessen allein der Stadt zu. Und wie lange wird es unter den erwähnten Umständen die Lasten noch tragen können? Man stellt oft eine blühende Industrie als den eigentlichen Grundpfeiler der staatlichen Oekonomie hin, wir aber glauben, dass es für unsere deutschen Verhältnisse vielmehr eine lebenskräftige, Ackerbau und dem nahe stehende Gewerbe treibende Landbevölkerung ist. Demgemäss wäre auf Mittel und Wege Bedacht zu nehmen, der dem Land abgewendeten Strömung des Volkes möglichst Einhalt zu thun, damit nicht die Quellen nationaler Kraft mehr und mehr versumpfen und versiegen. Es muss das Landleben in der Weise gestaltet werden, dass es wieder Anziehungskraft gewinnt: eine Kulturaufgabe von höchster Bedeutung.

Um dem Fluch unserer einstigen Zivilisation zu entgehen, haben edelgesinnte Männer und Genossenschaften in älterer wie neuerer Zeit sich eine neue Heimat in fernen Ländern gegründet. Sollte es denn unmöglich sein, im eigenen Land unabhängig von der alles beherrschenden Tyrannei der Mammonsdieners, gleichviel welcher Race sie angehören, deutsches Wesen zu kultiviren? Nur müsste vorerst die jetzt die nationale Arbeitskraft hauptsächlich in Anspruch nehmende industrielle Massenproduktion zu Gunsten des Ackerbaues und eines selbständigen Handwerks und Gewerbes eingeschränkt werden. Denn diese Elemente sind es, auf welche der Staat sich allein dauernd stützen kann, die dem sozialen Leben erst Festigkeit und Halt geben. Sie sind dem Staat gleichsam, was Wald und Wiesengrund in der Natur sind gegenüber der allen Stürmen und Verheerungen ausgesetzten flachen Ebene.

Es fehlt uns nicht an Führern, um aus der Unnatur zur Natur zurück, zu einer neuen Ordnung der Dinge zu gelangen, folgen wir ihnen nur und befreien wir uns von einem seit langer Zeit vererbten Doktrinarismus, der uns mit Blindheit geschlagen hat, sodass wir jene nicht erkennen.

Arthur Schopenhauer kam in Konsequenz seiner grandiosen Weltauffassung zu dem vom Standpunkt seiner Philosophie aus betrachtet ganz folgerichtigen Schluss, dass der Wille zum Leben zu verneinen sei. Er übersah nur, dass diese Forderung über das Vermögen unserer nordischen Natur hinausging, und er unterschätzte auf der anderen Seite wohl auch die Möglichkeit, das menschliche Dasein allmählich auf eine höhere Stufe empor zu führen.*) Der welt- und kunstweise Richard Wagner aber ergänzte die Lehre Schopenhauers, die er im Uebrigen völlig zu der seinen machte, indem er uns lehrte: Nicht der Wille zum Leben

*) Ihm fehlte, wiewohl er selbst mit höchster Kunst die Welt malte, doch das volle Verständniss für das lebendige Kunstwerk und dessen belebende Kraft.

überhaupt ist zu verneinen, sondern der egoistische, in Raum und Zeit, dem *principium individuationis* befangene Einzelwille. Der selbstlose, auf ideale Ziele, auf gute und schöne Werke gerichtete Wille ist dagegen zu bejaen. Also die Thatkraft soll nicht aufgehoben, sondern auf ein höheres Feld hinübergeleitet werden. Nicht Quietismus, sondern höheres Streben.

Von Seite protestantischer Theologen ist mehrfach die Frage erörtert worden, ob nicht für die moderne Kirche ein neues Dogma aufzustellen sei. Ob das möglich sein wird, wollen wir hier nicht untersuchen. Für jene Kulturwelt aber, wie sie uns die genannten beiden Meister und Weisen erschlossen haben, und anknüpfend an ihre Lehre könnten wir ein Dogma, einen heilverkündenden Sinnspruch für die Eintretenden etwas orakelhaft zwar, doch uns verständlich genug in die Worte fassen: Sei todt und lebe!

Blicken wir auf die Geschichte der Menschheit zurück, so sind es darin besonders zwei Momente, deren Betrachtung uns in besonderem Grad fesselt, die Kultur der Griechen und die christliche. Sollten beide völlig unvereinbar sein, und sich die Entwicklung der Menschheit in absoluten Gegensätzen und Widersprüchen vollziehen? Das ist nicht denkbar. Ewig gültige Wahrheiten, wie wir sie in beiden Kulturen antreffen, müssen einer gemeinsamen Wurzel entsprossen. Erhalten wir, was vom Griechenthum der Bewahrung werth ist, verbinden wir damit christliche Kultur und stellen wir die deutsche Thatkraft in den Dienst dieses Ideals! Zu dessen Verwirklichung aber möge uns vor allem eine friedliche Zukunft beschieden sein.

Wie wir in der Natur nach langer Zeit der Wetter und der Stürme endlich die Sonne durchbrechen und zu dauernder Herrschaft gelangen sehen, so wollen wir hoffen, dass es unter der Hut unseres zum Höchsten hinanstrebenden Kaisers gelingen möge, endlich eine Periode des Friedens zu begründen, jenes „sommerliche Königreich der Gnade“, welches alle Gutgesinnten längst erhofften, und nach welchem alle Völker der Erde eine geheime Sehnsucht in sich tragen.

Gustav Wittmer.

Jussuf und Suleicha.*)

Eine Besprechung von Adolf Wahrmund.

Der Dichter ist, wie der Orientale sich ausdrückt, das „Sprechorgan der Gegenwart“, und auch in unserem abendländischen Geistes- oder Geisterkreise ist die Besonderheit der dichterischen Begabung und des durch sie bestimmten Berufes in ähnlicher Weise erklärt worden. Aber wie sollen wir den Begriff der Gegenwart, als dessen, was dem Geiste gegenwärtig ist, abgränzen? Ist doch dies zusammenhängend Gegenwärtige für Jeden ein Anderes nach Ausdehnung und Tiefe, so verschieden und manigfaltig, wie die grossen und kleinen Wasserspiegel auf der Erdoberfläche es sind. Der Verband von Vorstellungen, welcher als Gesamtbild der durch Vergangenes bedingten Gegenwart erscheint und jederzeit als unlösbares Ganze auf den Geist bestimmend einwirkt, ist in dem Einen dem Spiegel eines Sees oder Binnenmeeres zu vergleichen, welcher das Bild weiter Himmelstrecken und reichgegliederter Uferlandschaften widerstrahlt, bei dem Andern einem Sumpfe, der nur von den nächststehenden Hütten und Bäumen ein trübseliges Abbild zurückwirft. Vor dem jugendlichen Geiste, der zu tieferer Einsicht gebildet werden soll, werden Schildereien aus entlegenen Zeiten vorübergeführt, und die Bilder aus den einzelnen Jahrhunderten lagern sich in ihm nicht, wie stoffliche Schichten, mit mechanischem Drucke über einander, sondern sind, wie organisch, untrennbar unter einander verbunden, — untrennbar auch von der obersten Fläche, welche sich aus den Bildern der selbsterlebten Gegenwart zusammensetzt, deren jedes wie durch unsichtbare Fäden mit den tieferen und tiefsten Schichten verbunden und auf ihrem Untergrunde fest verankert bleibt. Gar verschieden ist der Dichter, der nur nachbildet, was heute sich in dem Wellengekräusel der Oberfläche des Zeitenmeeres abspiegelt, — er selbst nur ein Spiel des Windes und der Wellen, — von jenem, dessen Geist, — selbst einem Meere vergleichbar, — die Gegenwart von heute mit der vor Jahrtausenden organisch verbunden in sich trägt. Sein „Standpunkt“ gleicht dem jenes Auges im Weltenmeere, welchem die von fernsten und näheren Gestirnen ausströmenden Lichtstrahlen die Bilder des Geschehenen und Geschehenden aus entlegensten und jüngeren Zeiträumen gleichzeitig wie mit lebendigem Anhauche zuwehen. Das ist der Standpunkt des wahren Epikers, und ein solcher war Firdussi**) (d. i. der Paradiesische).

Er, jeder Zoll ein Iranier, lebte im vierten Jahrhundert, nachdem die Araber gleich im ersten Ansturm das eben erst mohammedanisch gewordene Reich der Sassaniden umgestürzt hatten, — jener nationalpersischen Dynastie, in welcher der altiranische Geist, von Neuem siegreich über die seit Jahrtausenden ihn umschliessenden und bedrängenden turanischen und semitischen Gewalten, das im Blute des eigenen Volksthum lebendige Gesetz zum herrschenden und gestaltenden gemacht hatte. Die „Eidechsenfresser“ der arabischen Wüste hatten den uralten Thron Dschemschid's umgestürzt und die heiligen Feuer ausgelöscht. An die Stelle Ahuramazda's, des reinen Lichtgottes, war der semitische Wüsten- und Razziantengott Allah getreten, an die Stelle Zoroasters der Prophet aus Mekka,

*) Jussuf und Suleicha. Romantisches Heldengedicht von Firdussi. Aus dem Persischen zum ersten Male übertragen von Ottokar Schlechta-Wssehrd. Wien, C. Gerold's Sohn 1889. 267 S. 80.

**) Wir behalten hier diese Orthographie dem Uebersetzer zu Liebe bei, der sich von der längst unter uns üblichen Aussprache nicht entfernen wollte. Die genaue Umschreibung der persischen Namensform ist *firdausi*.

Muhammed der Sohn Abdallah's. Der alte Glaube war in einem Meere von Blut ertränkt, das Schwert zum Prediger eines neuen Heils geworden.

Wie musste diese Gegenwart, die wie eine durch vulkanische Eruptionen gehobene Erdschicht sich über die Vergangenheit der Nation zerstörend hingeshoben hatte, sich im Geiste eines Mannes spiegeln, den die Natur zum Dichter gemacht, und in dem jeder Blutstropfen iranisch fühlte? Wie lebendig mussten im Gegensatz zum herrschenden Semitentum die Bilder der heroischen Vorzeit, in welcher der altiranische Geist sich der turanischen und semitischen Bedränger so heldenhaft erwehrt hatte, wieder hervortreten, trostspendend für die Gegenwart und die stille Flamme der Hoffnung für die Zukunft immer wieder neu entzündend und nährend! In diesem Sinne hat Firdussi sein gewaltiges Schahname oder Königsbuch geschaffen, sich selbst und den Volksgenossen zu Trost und ewiger Stärkung. Aber war mit der Wiederbelebung dieser Bilder aus tausendjähriger Vergangenheit, so sehr auch das im eigenen Blute noch lebendige Wesen sich schöpferkräftig erwiesen hatte, das Bild der eigenen Gegenwart gebannt, in welcher der fremde Geist sich gestaltend erwies? Sind doch seitdem wieder neun Jahrhunderte verflossen, und noch immer schmachtet in den Persern der arische Geist in den Fesseln des Semitismus, und nur immer tiefer und tiefer hat sich die edle Sprache Iran's in Gedankenfügung und Wortausdruck mit dem arabischen Geiste durchtränkt, wenn sich auch das persische Nationalwesen als Ganzes bis auf diesen Tag behauptet und in seiner schiitisch-ketzerischen Stellung gegenüber dem arabischen und türkischen Sunnitismus sich eine Art ärmlicher Genugthuung geschaffen hat. Und — was die Hauptsache ist — war doch bereits auch das ganze sittliche Denken und Empfinden der Nation durch die Ereignisse und die Schulung dreier Jahrhunderte in die semitische Form gebracht worden, und darf der Dichter es wagen, durch Bekämpfung der geschichtlich gefestigten Form den sittlichen Inhalt selbst zu gefährden, dessen Bethätigung unter allen Umständen an Formen gebunden ist? Darf er hoffen, innerhalb der eigenen kurzen Lebensfrist den neuen Dauergrund legen zu können? Kurz, Firdussi war kein Muhammed, war keiner jener Männer, in denen solche Erwägungen das natürliche Ungestüm der Persönlichkeit abzumäßen vermögen, das zu vollem Ergüsse drängt. Er war Poet, nicht Prophet.

Im höchsten Greisenalter hat Firdussi ein zweites Epos geschrieben, in welchem das altiranische Nationalwesen vor dem die Gegenwart beherrschenden Semitismus in völliges Dunkel zurückgetreten scheint, und das er selbst in ausdrücklichen Worten in einen vollen Gegensatz gegen sein Schahname stellt. Es behandelt die Legende vom aegyptischen Josef und führt den Titel „Jussuf und Suleicha“. Im biblischen und koranischen Josef verehrt der Muslim, wie Baron Schlechta sich ausdrückt, „nicht nur das dreifache Urbild aller männlichen Schönheit, Güte und Reinheit, sondern sogar einen Gottgesandten und Propheten. Ja noch mehr! Der Koran widmet ihm ein eigenes Kapitel (Sure Jussuf), in welchem dessen Erlebnisse als „schönste der Geschichten“ der besonderen Theilnahme der Gläubigen empfohlen werden. Unter solchen Verhältnissen kann es nicht Wunder nehmen, dass sich auch die orientalische Poesie des geweihten Stoffes mit Vorliebe bemächtigte, und wirklich zählt die persische Litteraturgeschichte allein nicht weniger als siebzehn Autoren auf, die theils vor, theils nach Firdussi, dieses Thema zum Gegenstande umfangreicher rhythmischer oder prosaischer Bearbeitung auserwählten. Dass übrigens unser Dichter, der Schlachtensänger, der Verherrlicher alt-arischer Kampflust und Reckenhaftigkeit, sich gerade eine semitische und namentlich eine so zahme und friedfertige Persönlichkeit zum Helden seines epischen Schwanengesanges erkor, erklärt sich noch aus besonderen Gründen

privater Natur. Der vornehmlichste war jedenfalls der ausdrückliche Wunsch des Monarchen, an dessen Hofe der heimatlos gewordene Poet gastliche Aufnahme gefunden hatte. Doch wirkte jedenfalls noch ein zweites, nicht minder zwingendes Motiv bestimmend auf seine Stoffwahl ein. Hatte ihn doch die mohammedanische Geistlichkeit, weil er das Lob der Feueranbeter und Zoroasterdiener gesungen, der Irreligiosität verdächtigt und, in Folge dieser nach islamitischen Begriffen schwersten aller Anklagen, gewiss auch in mancher Art belästigt. Jene Beschuldigung zu widerlegen und den hieraus entspringenden Behelligungen zu entgehen, gab es aber kein wirksameres Mittel als die Wahl einer durch den Koran selbst geheiligten biblischen Legende. Der hochbetagte und verfolgungsmüde Dichter — Firdussi war damals bereits ein Achtziger — wollte eben Ruhe haben. Wie dringend ihm dies Bedürfniss war, beweist am schlagendsten der berühmte Widerruf, mit dem er seine zweite Epopöe einleitet und seine erste, das Schahname, die Frucht dreissigjähriger Forschung und Bemühung, den Titel seines unvergänglichen Ruhmes, geradezu verflucht und dem öffentlichen Abscheu preisgibt:

Nun hört mich an, Ihr Alle, die vernünftig:
 Nur Gottgesandter Loblied sing' ich künftig!
 Wohl sang ich vordem andre Lieder auch,
 Und mir zu horchen war der Menschen Brauch.
 Von Königen, von weisen und gerechten,
 Und ihren Zeiten sang ich, gut und schlechten,
 Von Lagern und Gelagen, Hass und Liebe,
 Des Himmels und der Erde Doppeltriebe;
 Auch Frauen, lieblich wie des Mondes Licht,
 Süss wie der Honig, pries ich im Gedicht,
 Und wie sie bald uns frenen, bald uns quälen,
 In schmucken Versen wusst' ich's zu erzählen,
 Nebst manchem Andern aus vergessnen Tagen
 Und grauer Vorzeit inhaltreichen Sagen.
 Ja wohl, ich reimte manigfach und viel
 Und sang und schrieb, was eben mir gefiel,
 Weil mich bestach ein Kitzel der Natur,
 Allein — weh mir! — ich sä'te Reue nur,
 Ja, Reue nur, und ertete nur Pein!
 Nun aber zieh' ich Herz und Zunge ein,
 Entsag' auf immer solcher Träumerei,
 Der Faselkunst profaner Reimerei,
 Und Saat der Reue sä' ich nimmer, nimmer.
 Seit meines Haares Nacht erblich zu Schimmer. —
 Was fruchten auch zweihundert solcher nicht'ger
 Heroenfabeln! — Strassenkoth ist wicht'ger. —
 Deshalb geziemt's, auf Besserung zu denken,
 Den Sinn vom Tand der Erde abzulenken
 Und fürderhin auf Wegen der Gescheiten,
 Statt, wie bisher, der Thörichten, zu schreiten.
 Ja wohl, statt, wie bisher, gewund'nen Pfaden,
 Der Strasse will ich folgen, der geraden, —
 Statt hohlen Redeschalles, wie bisher,
 Statt Fabeln eitlen Schalles, wie bisher,
 In Zukunft nur Profeten-Hymnen singen,
 Denn diese nur sind wahr vor allen Dingen, —
 Will Jakob und sein Kind, die unverschuldet
 So tiefen Schmerz, so herbes Leid erduldet,
 Im Liede preisen! O wie lieblich klingt
 Dies heil'ge Lied, und wie's zum Herzen dringt!
 Warum auch nicht? Da aus dem edlen, schönen
 Nur Gottes eigne Worte wiedertönen!“

— weil nämlich auch die Wiedergabe dieser Geschichte im Koran dem Muslim als Offenbarung gilt, die unmittelbar aus dem Munde Gottes fliesst. Renan hat

von der Josef-Legende gesagt, sie sei „nicht nur der älteste, sondern auch der einzige Roman, der bisher nicht veraltete“, — die alte Geschichte, die ewig neu bleibt. In der That ist die Legende uralt, sie ist nämlich altägyptisch (Papyrus d'Orbiney), von den Juden nur herübergenommen und, was darin von ewig Gültigem zum Ausdruck gelangt, in jüdisch-nationalem Sinne umgedichtet worden, und hiergegen wäre Nichts zu sagen, wenn es nicht zugleich die semitische Monopolisirung höherer Sittlichkeit und ihrer Belohnung in sich schlosse. Aus diesem Grunde hat es immer viele Nichtjuden gegeben, denen diese Josefslegende aus tiefster Seele zuwider gewesen ist, und welche dieser Empfindung unverhohlenen Ausdruck verliehen haben. Die christliche Kirche in ihrer allegorischen Schriftauslegung hat von Alters her in Josef ein Vorbild Christi gesehen, wobei jedoch die Ausführung des Vergleichs im Einzelnen eine sehr gekünstelte werden musste. Wenn Luther kurz gesagt hat: „Wie es Josef gehet mit seinen Brüdern, so gehet es Christo mit den Juden“, so ist der Schwerpunkt mit Einem Rucke auf jene Seite geschoben, von welcher angesehen, für Juda am wenigsten Ehre herauskommt.

Wer weiss, welcher unendliche Reichthum von Entwicklungsformen in der altiranischen Anschauung von Gott, Natur und Menschthum gleichsam die ersten Knospen angesetzt, und zu welcher uns Heutige noch überwältigenden Fülle herrlicher Blüten und Früchte diese reiche Mitgift des arischen Geistes sich im Hellenenthum, das sich selbst als dem Perserthum nahe blutsverwandt erachtete, wirklich entfaltet hat, den beschleicht tiefes Mitleid, wenn er sehen muss, wie die semitische Dürre und Geistesarmuth sich wie ein giftiger Mehlthau auf den Reichthum des persischen Geistes gelegt, und in welchem Maasse er ihn abgetödtet hat. Die zu Jedermann's Gebrauch voll ausgestalteten Typen für die Beziehungen des Menschen zum Menschen, zur Natur und zu Gott sind bei den Griechen fast unendlich an Zahl, — bei den reichsten persischen Geistern der muslimischen Zeit, selbst bei einem Hafis, der um 1390 n. Chr. starb, betragen sie — abgesehen von den durch die Mystik für den esoterischen Kreis ausgeprägten — kaum einige Dutzend, und unter diesen spielen die Figuren von Adam und Noah, Abraham und Isak, Jakob und Josef, Moses und Karun (Korah = Krösus), dem ewig jungen Chidr (Elias), Salomon und seinem Minister Asaf und ähnliche Gestalten die Hauptrolle. Dieser abtödtenden Armuth gegenüber musste sich in den reicheren Geistern das angeborene arische Bedürfniss freilich in die Welt der Mystik zurückziehen, welche zu erobern und im semitischen Sinne umzugestalten dem Islam denn doch nicht gelungen ist. Zu Firdussi's Zeiten — er lebte um das Jahr 1000 n. Chr. — war das Uebel so weit noch nicht gediehen; die Dichterkraft erweist sich in ihm noch souverän im arischen Sinne. Wie spielend renkt er in seinem zweiten Epos das dürftige Gerippe der biblischen Erzählung auseinander, fügt die Glieder in schönerem Verhältniss neu zusammen, haucht ihnen höheren Geist und edleres Leben ein und umkleidet sie mit dem Reichthum der eigenen Phantasie. Ueber dem Ganzen aber schwebt, so sehr auch die Grazien allein beschäftigt scheinen, die Fäden zum bunten Gebilde zu verschlingen, der Geist der Ironie und gibt den Einschlag. Hier, in der Bewältigung und Umgestaltung der geistesdürftigen und doch übermüthigen semitischen Legende aus dem männlich-freien Geiste sich selbst beherrschender Ironie und in ihrer freigebigen Ausstattung aus arischem Reichthum durch die Kunst des persischen Dichters, während sein Nationalgefühl dem herrschenden Fremdwesen sich sklavisch zu unterwerfen scheint, — hier vor Allem liegt die grosse Bedeutung des Gedichtes für die Weltliteratur. „Ob freilich — sagt der Uebersetzer — des Verfassers Sinnesänderung eine ganz ernstliche war, oder ob er vielleicht — ein Galilei des Ostens — sich sein stilles „*e pur*

si muove“ vorbehielt, wäre eine andere Frage. Immerhin deuten gewisse Ausdrücke und Stellen darauf hin, dass er auch als Greis den Idealen seiner Jugend nicht ganz entsagt hatte.“

„Der klassische Erfahrungssatz, — so beginnt Baron Schlechta's Vorwort, — demzufolge „die Bücher ihre Schicksale haben“, hat sich auch in den zwei epischen Schöpfungen Firdussi's in auffälliger Weise bewahrheitet. Während nämlich die erstere der selben, sein „Königsbuch“, die Iliade der Perser, ihm schon bei Lebzeiten in seiner Heimath hohen Ruhm erwarb und, Dank der Ausgabe Mohl's und namentlich den meisterhaften metrischen Uebersetzungen Schack's (neuerdings ist auch mit der Veröffentlichung der hinterlassenen Uebersetzung Friedrich Rückert's begonnen worden), auch bei der europäischen Leserwelt seit lange vollberechtigter Werthschätzung geniesst, blieb dessen zweites Heldengedicht, Jussuf und Suleicha, selbst im Orient Jahrhunderte lang verschollen, dem abendländischen Publikum aber bis in die allerneueste Zeit gänzlich unbekannt. Ja, sogar die Echtheit des selben als Geistesprodukt des grossen Iraniers wurde — wenigstens von europäischen Orientalisten — vielfach angezweifelt, bis es erst ganz kürzlich dem kritischen Scharfsinne eines deutschen Forschers (Hermann Ethé, Firdussi's Jussuf und Zalikha, Wien, A. Holder 1887) gelang, dieser Ungewissheit endgiltig ein Ziel zu setzen“.

Mit voller Berechtigung sagt der Uebersetzer am Schlusse seiner Vorrede: „Angenommen, man entdeckte irgend ein auf den Namen Homer's, Virgil's oder auch nur Dante's, Tasso's, Ariost's, Ossian's u. s. w. lautendes, bisher unbekannt gebliebenes Bruchstück, gleichviel welchen Inhalts, — wer berechnet die Zahl der Uebersetzerfedern, die stumpf geschrieben würden, um den willkommenen Fund den Lesern verschiedenster Zunge zugänglich zu machen? Eine Neuheit Firdussi's, des persischen Homer's, verdiente, wie mir schien, kaum mindere Berücksichtigung, und glaube ich daher recht eigentlich eine Lücke in unserer Kenntniss der schöngeistigen Weltliteratur auszufüllen, indem ich die vorliegende Verdeutschung den Freunden des persischen Parnasses zur Verfügung stelle“.

Und in der That hat Baron Schlechta, der im muslimischen Orient selbst als gründlicher Kenner seiner Sprachen und ob des durch eigene Anschauung vertieften Verständnisses des orientalischen Wesens berühmt ist, — er hat auch ein Lehrbuch des Völkerrechts in türkischer Sprache geschrieben, — sich ein neues und grosses Verdienst erworben, indem er seiner kunstvollen poetischen Wiedergabe der Bruchstücke Ibn Jemin's, des persischen Horaz, welche demnächst in dritter Auflage erscheinen wird, und einer reichen Auswahl der schönsten Erzählungen aus Sa'di's Fruchtgarten (*Bustân*), in denen innerhalb der gesammten muslimischen Litteratur die höchste Menschlichkeit den schönsten Ausdruck findet, sowie seiner Uebersetzung von Abdurrahman Dschami's Frühlingsgarten (*Beharistân*) in dem vorliegenden Buche eine neue Probe seiner poetischen Uebersetzungskunst hinzugefügt hat. Nicht Jeder ist der rechte Mann dazu, um abzuschätzen, welcher Dank dem gebührt, der zehntausend Langverse aus einer orientalischen Sprache mit feinsinniger Kunst in deutschen Reimen nachbildet, stäts liebevoll bemüht, die Schönheit des Originals auch im fremden Sprachkleide voll vor die Augen des Lesers treten zu lassen und von seinem Reichthum ihm Nichts vorzuenthalten. Muss sich hierzu doch bedeutende eigene Dichterbegabung mit ausgebreitetem Wissen und seltenem Kunstflesse verbinden. Der Uebersetzer darf sich rühmen, dass seine Gabe „durchaus nicht eine blosse sogenannte Nachbildung“ ist, vielmehr „das Original, sowohl dem Sinne als dem Ausdrücke nach, so treu wiederzugeben sich bemüht, als dies bei ähnlichen

Arbeiten überhaupt möglich und zulässig erscheint.“ Insbesondere kommt auch die verhaltene feine Ironie des „paradiesischen“ Iraniers in Behandlung der semitischen oder semitisirten Legende vortrefflich zum Ausdruck. Wie in dieser Wiedergabe von Firdussi's Jussuf und Suleicha eine neue Brücke des Verständnisses zwischen dem Abendland und dem iranischen Morgenland geschlagen ist, so bleibt sie auch durch kunstvolle, eben so sichere als zierliche Handhabung der deutschen Sprache in Bewältigung der vorhandenen Schwierigkeiten eine sehr werthvolle Bereicherung der deutschen Dichtung selber.

Um von dem Reichthum der Gliederung des Epos eine Vorstellung zu geben, müsste man das ganze Inhaltsverzeichniss der einzelnen Abschnitte nachdrucken, und selbst damit wäre dem Leser wenig geholfen. Es genüge hier zu sagen, dass der hohe sittliche Ernst des iranischen Dichters, der unter allen Umständen die schliessliche Versöhnung der menschlichen Schwäche mit dem göttlich Reinen anstrebt und sich eben hierdurch als echten Kämpfer für Ahuramazda's Lichtreich erweist, am Schlusse der wunderbar verschlungenen Ereignisse die tief gefallene Suleicha wieder in die Sphären gottversöhnter Reinheit emporhebt. Sie hat den beharrlich widerstrebenden Josef durch falsche Anklage in den Kerker gebracht, dadurch aber auch, nachdem ihre verlogenen Ränke an's Licht gekommen, ihren eigenen Sturz und den ihres Gemahls, der „Regent“ von Aegypten gewesen, herbeigeführt. Der Pharao selbst, nachdem er des schönen Kanaaniters grosses Geschick zu Regierungs- und anderen Geschäften erkannt, hatte diesen erst, an Potiphar's Stelle, zum Regenten eingesetzt, dann mit einem Theile seines Volks sich zu Josef's Gott bekehrt und ihn vor seinem bald danach erfolgenden Tode testamentarisch zu seinem eigenen Nachfolger ernannt, so dass der kaum den Sklavenketten Entronnene nun den Thron Aegyptens als König und Pharao besteigt. Jetzt erst tritt seine wunderbare Schönheit in voller Macht hervor, und ihre Wirkung auf alles Volk ist so gewaltig, dass er sich hinfort verschleiern muss. Nachdem seine Brüder wiederholt in Aegypten gewesen, wird endlich auch der alte Jakob, von seiner Blindheit geheilt und verjüngt, zum Besuche seines Sohnes bewogen. Inzwischen ist Suleicha, geistig gebrochen, auch körperlich vor der Zeit gealtert und selbst erblindet. Der furchtbare Schicksalswechsel hat ihr die Ohnmacht des Götzen, den sie bis dahin angebetet, deutlich gemacht; sie zerschlägt ihn und bekennt sich zum Gotte ihres einstigen Sklaven, dessen Glaube der wahre sein muss, da er König geworden ist. Als der von Josef selbst eingeholte Jakob seinen Einzug hält, mischt sich die Blinde unter die Zuschauer und bekennt mit lautem Rufe ihre Bekehrung. Josef, von der Stimme der gebeugten Greisin betroffen, lässt sie in den Palast kommen, wo sie zunächst das Herz Jakob's durch den Anblick ihrer Schwäche und die Schilderung ihrer Liebesleiden rührt, die ja mit seinem eigenen Leid um den verlorenen Sohn so nahe verwandt waren. Er erbittet deshalb von Gott ihre Verjüngung, welche auch sofort sich vollzieht. Allsogleich entbrennt Josef von leidenschaftlicher Liebe, wie er sie nie gekannt, zu der Paradiesesmaid, und Jakob vollzieht unter Gabriels unsichtbarem Beistande die Verlobung. Nun aber zeigt sich Suleicha plötzlich eben so spröde, wie seiner Zeit Josef gethan; sie weist ihn zurück und erklärt, dass sie nur Einen liebe, nämlich eben jenen Gott, der einst ihn selbst, als reinen Jüngling, von ihrer Nähe ferngehalten. Damit nun Josefs Qual nicht allzulange währe, erscheint Gabriel und klärt das Wunder auf. Er hat nämlich bei der Verlobung zufällig Suleicha's Busen mit der Spitze seines Seraphsittig's berührt, und hierdurch war ihr Sinn von allem Irdischen gänzlich abgekehrt worden. Auf Jakob's Gebet wird diesem Uebelstande wieder abgeholfen, und Alles geht nach Wunsch zu Ende. — Die wunderliche Mischung aus arischem Tief- und Zartsinn und

semitischer Sinnlichkeit und Aeusserlichkeit ist schon aus dieser kurzen Angabe, und besonders an der Schlusswendung, auffallend genug zu erkennen.

Um von der seltenen Kunst des Uebersetzers noch eine Probe vorzuführen, stehe hier die berühmte Episode von den „Pomeranzen“. Suleicha hat erfahren, dass ihre Schwäche für Josef zum Stadtgespräch geworden sei und insbesondere die Schadenfreude der vornehmen Damenwelt erregt habe. Sich zu rächen, ersinnt sie die folgende List.

„Eilboten sendet sie auf allen Pfaden,
Der Stadt ehrbarste Damen einzuladen,
Versammelt die Gelad'nen im Palast
Und bittet huldvoll sämmtliche zu Gast.
O reizendes Gewühl, o holde Schaar,
Schön wie der Mond, ja schöner noch sogar!
In Röckchen, doppelfarbigen, aus Seide,
Halb rosenroth, halb weiss wie Moschusweide,
Den schlanken Wuchs von Schleiern überdeckt,
Davon ein jeder einen Schatz versteckt,
So trippeln sie einher! Fürwahr, wenn Feen
Sie schauten, würden sie vor Neid vergehen. —
Suleicha, gastfrei und voll edler Sitte,
Nimmt selber Platz in der Geladnen Mitte
Und, höflich drängend, dass man sich bediene,
Legt sie vor Jede eine Apfelsine,
Reicht auch, die Frucht zu schälen, einer Jeden
Ein Messer, und fährt ruhig fort zu reden.

Indessen, im Gemache nebenbei,
Hold wie des Paradieses Flur im Mai,
Aus Eden's Bildersaal ein Meisterstück,
Harrt Josef, schlau entzogen jedem Blick.
Nun aber, während Jene fröhlich schwätzen,
Die scharfen Klängen an die Früchte setzen,
Nun winkt Suleicha, — und auf ihr Geheiss
Tritt raschen Schritts der Jüngling in den Kreis, —
Ein Anblick, strahlender als Siegsstandarten!
Sprachlos, kaum ihrer Sinne mächtig, starrten
Die Damen hin. Und solcher Schönheitglanz
Umleuchtet ihn, dass sie, geblendet ganz,
Das Obst, die Hände, nicht mehr unterscheiden,
Statt in die Frucht, sich in die Finger schneiden,
Ja — so versunken sind sie im Betrachten —
Des Schmerzes weder, noch des Blutes achten.

Da zeigt Suleicha auf den rothen Saft,
Die Fingerchen, wo Wund' an Wunde klappt,
Und — während jene stumm die Köpfe senken,
Der eignen Schwäche reuevoll gedenken,
Sich staunend fragen, Zweifels voll, ob ihnen
Ein Engel oder Adamssohn erschienen, —
„Ein Engel, meint ihr, sei der Junge da,“ —
Frohlockt sie, — „und, bei Gott, ihr tragt's beinah!
Nun aber hemmt auch eurer Zungen Lauf,
Das böse Sticheln, gebt es fürder auf!
Denn seht: Nur Ein Mal habt ihr ihn erblickt,
Und schon sind Herz und Hände euch zerstückt!
Ich aber schau' ihn täglich und seit Jahren, —
Wie sollt' ich meines Herzens Ruh' bewahren,
Nicht lieben ihn, vor dessen Wangengluth
In Asche schmelzen Glaube, Scham und Muth, —
Nicht lieben ihn, von dessen Jugenddüften
Belebt, Verstorbene stiegen aus den Gräben?! —

Geschäftlicher Theil.

An die Leser der „Bayreuther Blätter“.

Zur genauen Aufstellung eines Verzeichnisses derjenigen Freunde unserer „Blätter“, welche seit ihrer Begründung 1878 durch 13 Jahre ununterbrochen sie bezogen haben, ersuche ich alle die werthen Leser, welche darauf Anspruch haben, ihren Namen in solches Verzeichniss aufgenommen zu finden, der Redaktion bis Mitte Oktober d. J. auf einer Postkarte nur den Namen mit dem Vermerk: „Leser seit 78“ gütigst zukommen lassen zu wollen.

Bayreuth, im September 1890.

Hans Paul Freiherr von Wolzogen.

Veränderungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Bromberg. In Folge der Verlegung seines Wohnsitzes hat Herr Buchhändler Richard Fischer die Vertretung niedergelegt, welche nunmehr Herr Gymnasialprofessor Dr. Schmidt übernommen hat.

Weimar. An Stelle des Herrn Grossherzoglichen Konzertmeisters C. Halir hat Herr Grossherzoglicher Kapellmeister Richard Strauss die hiesige Vertretung übernommen.

Bitte an die Herren Vereinsvorstände und Vertreter.

Behufs einer vollständigen Statistik der Aufführungen der Werke ersuchen wir abermals unsere werthen Herren Vereinsvorstände und Vertreter um gefl. genaue Angaben der Zahlen der seit 1. Juli 1890 stattgehabten Vorstellungen der einzelnen Werke bis zum Juli 1891. Die betr. Schemata werden mit dem nächsten Stücke versandt werden. In diesem Jahre blieben leider an 30 Schemata unausgefüllt; wir hoffen für das nächste Mal auf gütige allgemeinere Berücksichtigung unseres dringenden Ansuchens.

Hochachtungsvoll

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.

XI.

Glaube ist nicht der menschliche Wahn und Traum, den etliche für Glauben halten; Glaube ist ein göttlich Werk in uns, das uns wandelt.

(Luther.)

Parsifal-Nachklänge.

„Erlösung dem Erlöser.“

Es ist kaum zu glauben, dass noch immer von ganz verständigen und ernsthaften Leuten die Frage nach der Bedeutung der Schlussworte des „Parsifal“ mit der selben Verwunderung aufgeworfen wird wie von jedem flüchtigen Zeitungsleser. Einige haben sich sogar darauf betreffen lassen, dass sie unter dem Erlöser, der da erlöst sei, den sündigen Gralshüter Amfortas verstanden hatten! Sie sahen, dass Dieser soeben „geheilt, entsündigt und entsühnt“ worden war, erinnerten sich vielleicht auch noch an das Wort des Gurnemanz, dass Parsifal eines „Erlösten“ Leiden gelitten, und schlossen daraus kurzweg, dass eben dieser offenkundig durch das Mitleiden Parsifals „erlöste“ Amfortas auch der im Schlusschore gemeinte „Erlöser“ sein müsse! — Andere fanden diesen Ausweg aus dem Wirrnis doch zu kraus und wandten ihre Vermuthung lieber dem heilbringenden Parsifal selber zu. War denn nicht auch Dieser nun erlöst von „der Irrniss und der Leiden Pfaden“, und trat er nicht recht als ein Erlöser mit dem heiligen Speere in die schuldbefleckte Gralsgenossenschaft ein? — Diese Leute arbeiteten mit ihrer einleuchtenden Deutung denjenigen religiösen Gegnern in die Hände, welche in dem Bühnenweihfestspiele eine blasphemistische Vergötterung des Menschen, im Parsifal selber einen falschen Heiland erblickten, der da schmählicher Weise bestimmt sei, entweder: Jesum Christum zu verdrängen und sich an seine Stelle zu setzen, oder aber: in seiner Gestalt den heiligsten Gottmenschen selbst auf die Bühne zu bringen.

Leider übersahen die guten Freunde nur das Eine, dass im Drama Parsifal lediglich von der wahnbefangenen Kundry als „Erlöser“ ausdrücklich begrüsst wird: „Bist du Erlöser —“ „die Welt erlöse!“ Dies ist das leidenschaftlich verblendete Weib in Klingsor's Zaubergarten, welches in dem Menschen Parsifal den einst von ihr verlachten Heiland von Golgatha wiederzufinden glaubt und nun, seinem erhabenen Trotze gegenüber, in ihrem nach Erlösung in Liebe unendlich sehnstüchtigen Lebensdrange wähnt: „ihr volles Liebesumfängen lasse ihn Gottheit erlangen!“ Dass Parsifal diesen Wahn, der die Erlösung der Seele mit der Liebe der Sinne vermengt, dem unseligen Wesen streng verweist und ihr sündiges Verlangen, aus wie tiefer Seelenqual es auch entsprungen, zornvoll zum Vergehen ver-

wünscht: das blieb dabei unbeachtet, obwohl es doch das dramatische Ergebniss des ganzen zweiten Aktes ist. Ueberall sonst ist Parsifal nur der „reine Thor“, der erwartete „Erkorene“, der „Heilbringer“, schliesslich der „Reine“ und der „König“, aber niemals der „Heiland“ oder der „Erlöser“. Auch da, wo Amfortas als der Erlöste bezeichnet wird, ist es nicht Parsifal, der selber diese Erlösung als solche wirkt: nur „die letzte Last entnimmt er seinem Haupt.“ Was die Erlösung wirkt, auch in den Heilthaten der erkorenen Menschen, Helden und Heiligen, „das ist ein Anderes“. Nur in diesem „Andern“ ist der „erlöste Erlöser“ zu suchen.“ —

Wie könnte wohl Parsifal selbst der Heiland sein, da er ja doch zum Heiland betet und in des Erlösers Namen die Taufe vollzieht: „Glaub’ an den Erlöser!“ — Gleichwie Amfortas den Allerbarmer anfleht, und seinen dahingeschiedenen Vater Titurel bittet, wenn er „den Erlöser selbst in seinem Glanze“ sähe, ihm zuzurufen: „gieb meinem Sohne Ruh!“ — was sich doch wahrlich nicht an den „reinen Thoren“ Parsifal richtet! — so kniet dieser reine Thor selbst vor dem Göttlichen nieder, ein sündenbewusster Mensch: „Erlöser, Heiland, Herr der Huld, wie büss’ ich Sünder solche Schuld!“ Und noch wenn er als der Heilbringer mit dem Speere in den Gralstempel eingegangen, lässt er sich nicht etwa als „Erlöser“ oder Gott eines neuen Glaubens feiern, sondern kniet wiederum demüthig am Graltische vor dem heiligen Blute nieder zu langem, stummem Gebete. Auch Gurnemanz in seiner Deutung des Charfreitagszaubers hebt den Unterschied zwischen dem Göttlichen und dem Menschen ganz besonders sinnvoll hervor und erläutert damit jene fromme Gruppe der Sünderin vor dem Mitleidvoll-Duldenden, welche unsere geistlichen Gegner mit Augen wohl noch nicht gesehen haben mögen. „Nun freut sich alle Kreatur auf des Erlösers holder Spur, will ihr Gebet ihm weihen. Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen; da blickt sie zum erlösten Menschen auf: der fühlt sich frei von Sündenangst und Grauen, durch Gottes Liebesopfer rein und heil.“

Damit berühren wir gleich noch einen andern heftigen Vorwurf der bezeichneten Gegner, sodass er entkräftet zu Boden fällt. — Gibt man endlich zu, dass Parsifal und der Erlöser in der Dichtung zwei Personen seien, so hält man gern noch an der Behauptung fest, dass Parsifal des Erlösers gar nicht bedürfe, dass er seine Heilthaten vollführe aus eigener Kraft, ohne jede Hilfe von Oben, ohne göttliche Gnade. — Eine solche Anklage möchte sich etwa darauf berufen, dass der Heiland selber nicht erscheine, um seine Gnadenwirkung an dem Helden des Drama's sichtbarlich zu bethätigen. Erschienen er aber, dann wollten wir erst die Schreckens- und Zornesrufe der mit Recht verletzten Gegner hören! — Nein, er erscheint nicht und durfte nicht erscheinen, um so weniger, als das Symbol seiner göttlichen Erlösungs- und Gnadenkraft ja schon in dem „heiligen Gral“ uns vor Augen steht. In der Musik aber ertönt freilich

auch die Seele des kreuztragenden Heilandes wie des gnadenspendenden Erlösers: sie ertönt von den Chören der Jünglinge, die den Erlösungshelden preisen, durch Kundry's Erzählung von ihrem Fluche, da sie den Heiland verlacht, bis in den Charfreitagszauber der Blumenau, wovon wir zuvor gesprochen haben. So ist allerdings auch in diesem Kunstwerke gewissermaassen der Geist Gottes gegenwärtig, und die Worte, welche der Held des Drama's an seinen Gott richtet, ob laut, ob schweigend, sie werden auf diesem musikalischen Untergrunde einer unaussprechlichen Wahrheit zu echten Zeugen des religiösen Bekenntnisses, des lebendigen Glaubens an die Gnade. Das ist's, davon es heisst: „Der Glaube lebt!“ —

Keinesweges ohne das Bedürfnis der Gnade durchschreitet Parsifal seinen schweren Gang zum Siege. Sehen wir ihn an allen bedeutenden Stellen seines Weges vor dem Heiligen niederfallen, die Hilfe seines Gottes anrufen und seine eigene Schuld wider ihn in tiefer Reue und Busse bis zur Ohnmacht der Verzweiflung bekennen, so sinkt er auch, nach langen Irren auf das Gralsgebiet schon zurückgekehrt, abermals zu solch einem langen, stummen Gebete vor dem heiligen Speere nieder, und zu Wem er betet, das sagt uns dort eben die Musik: der Liebesmahlsspruch und die Heilandsklage. Der irrende Pilger erhebt also seine Seele zu jener ewigen Macht, durch deren Gnade allein er sein Werk zu vollenden vermag. Und noch immer nicht fühlt er sich aller Schuld entledigt: „Ha, welcher Sünden — welches Frevels Last muss dieses Thoren Haupt seit Ewigkeit belasten, da keine Reue, keine Busse der Blindheit mich entwindet!“ Auserkoren zur Rettung, sieht er noch Angesichts des Zieles den Pfad der Rettung ihm schwinden. Aber da geht durch die weite, weinende Natur der Erlösungszauber des Charfreitags auf. Was der Natur ein Zauber, der Menschenseele ist es „heilig-hehrstes Wunder“; und Gurnemanz, der dieses Wunder erkennt, er spricht es aus, was alle Zweifel löst: „Gottes Liebesopfer“ war es, wodurch der sündige Mensch sich „heil und frei“ empfinden darf! Gottes Liebesopfer — die höchste, heiligste Gnadenthat, deren Symbol, das Gottesblut des Grales, den Mittelpunkt der ganzen Handlung bildet. —

Wie? Der „Parsifal“ wäre ein Werk, das die Gnadenmacht des Himmels ausschliesse? Diese Dichtung vom heiligen Grale, welche so ganz durchdrungen ist von dem Gedanken des Opfertodes Christi, vom heilspendenden Wunder seines göttlichen Blutes, von der segensvollen Thatsache des heiligen Liebesmahles? — Nein, dieser Parsifal ist wahrhaftig kein Selbstgerechter, der sich ausser der Gnade gestellt hat — wenn er zuletzt noch als Sieger und König des Grales sich von seinen Knien vor dem endlich befreiten und neu geweihten Heiligthume andachtsvoll feierlich erhebt und es nun als Zeichen der ewigen Gnadenmacht wieder leuchten lässt über die Gemeinschaft der Frommen und der Entsühnten. Erlösung dem Erlöser! — verkünden da leise schauernd die Chöre. Weder

ist Parsifal dieser Erlöser, noch hat er diese Erlösung aus eigener Kraft erwirkt. Mit dem Mittel dieses erkorenen und durch Thorheit, Wahn, Leiden und Busse geläuterten Menschen, dieses Helden Gottes, hat der göttliche Erlöser selbst sich wieder befreit aus der Hand der Sünde, die sein heiliges Symbol, den Erlösungsbalsam, seit dem Falle des Amfortas entweiht.

Das letzte Wort des Chores, jener vielumstrittene Spruch: er gibt nur Antwort auf eine andere Stelle im II. Akte, auf welche hinzuweisen Niemand für gut fand, wie wenn es nur eben gegolten hätte, jene geheimnissvollen Worte noch geheimnissvoller erscheinen und demnach möglichst übel deuten zu lassen. Parsifal, durch den Kuss der Kundry bewusst geworden der Sündenschuld des Amfortas, versteht alsbald die „Gottesklage“, die aus dem zuvor noch unverstandenen Heilthume des Grales in sein Herz tönt. „So rief die Gottesklage furchtbar laut mir durch die Seele:

„Erlöse, rette mich aus schuldbefleckten Händen!“

Es ist die Stimme des Grales, des Symbols also der göttlichen Erlösungskraft, welche, einst dem Reinsten und Frömmsten anvertraut, um die Menschheit zu Gotteswissen zu erleuchten, zu Gotteshelden zu kräftigen, nun in der Hut des sündigen Königs, inmitten der verzweifelten Ritterschaft, nach der Befreiung aus solchen schmählichen, sein Erdenwirken versperrenden Ketten ruft. Parsifal ist erkoren, dieser Gottesklage zu folgen, dieses Gottes-Symbol zu befreien, dem Erlöser die freie Wirkung seines „Blutes“ als des Inbegriffs seiner Gnadenlehre auf Erden und unter den Seinen wiederzuschaffen. Und sein erstes Wort, nachdem er jene Klage vernommen, ist wieder das Gebet des Demüthigen, Schuldbewussten, der Gnade Bedürftigen an den „Erlöser, Heiland, Herrn der Huld!“ Diese grosse Stelle im II. Akt sollte man ernstlich beachten, anstatt in der betreffenden Scene mit Kundry nichts zu sehen, als eine Fortsetzung der deshalb auch so arg missverstandenen Spielerei der Blumengeister Klingsor's mit dem kindischen Heldenknaben.

„Erlösung dem Erlöser!“ Das heisst: Nun ist es vollbracht! Kraft der Gnade des Erlösers, heil und frei durch Gottes Liebesopfer, ist es dem erkorenen Menschen, Parsifal, durch Wahn und Weh hindurch siegreich gelungen, der erlösungsbedürftigen Welt das heiligste Symbol der Erlösung selbst, den Erlösungsbalsam, aus Hand und Hut der Sünde zu befreien. Diese menschliche That ist aber nicht nur Befreiung, sie bedeutet auch wahrhaftige Erlösung, weil eben in ihr die vom menschlichen Helden demüthig angeflehte Gnade des Erlösers selber siegkräftig gewirkt hat. Und der befreite Erlösungsbalsam ist nicht nur Symbol, er bedeutet den wahrhaftigen Erlöser, weil eben in ihm die vom menschlichen Helden bewahrte, angebetete, enthüllte und genossene Erlösungsmacht selbst für irdische Organe heilkräftig sich offenbart. Und so kann der Spruch des Schlusses anstatt: „Befreiung dem Grale“ mit vollem Rechte und ganz im

Sinne dieses Drama's lauten: „Erlösung dem Erlöser“. Es wird damit nichts anderes gesagt, als wenn eine im besten Geiste *ecclesia militans* für die Befreiung ihrer Heilswahrheit aus den Banden irdischer Verfolgungen und Veründigungen kämpft. Wo immer Christi Erlösungs- und Gnadenkraft in ihren irdischen Formen, als Kirche, Lehre, Apostelthum, Heiligenleben, den trübenden und trügenden Wirren geschichtlicher Mächte anheimfällt, da gilt es thatsächlich die Erlösung des Erlösers! Der Heiland wird alle Tage von Neuem gekreuzigt. Dies ist ein oft wiederholtes, wahres, wehevolltes Wort. Wer dagegen auftritt, wer der Menschheit das Gewissen weckt vor diesem Golgatha, wer die reine Lehre wieder That und Wahrheit werden lässt, wer dem Geiste Christi wieder freiere Bahn schafft auf Erden — der theiligt sich an dem ewigen Werke der Erlösung des Erlösers.

Wann wäre dieses Werk dringender gewesen, als in unseren Tagen, da der Dämon der Welt wüthend andringt, das Heiligthum zu stürmen, das Heilthum zu entweihen, den Erlösungsbalsam zu entkräftigen, ja, den Erlöser zu ertöden in allen Herzen, in deren Blute das heilige Sein noch Leben wirkt für die Sache Gottes? „Erlösung dem Erlöser!“ ruft die Gottesklage furchtbar laut durch unsere Zeit. Zum Kreuzzuge ruft sie uns auf, die wir an diesen Erlöser glauben; und das Kreuzes-Zeichen ist es ja auch, welches Parsifal mit dem Speere bezeichnet, als er Klingsor's üppige Zauberburg in Trauer und Trümmer stürzen lässt. Nicht mit der eigenen siegesstolzen Faust zerschmettert dieser Held die Macht und Kraft des Bösen. Er braucht des Kreuzes dazu, — des Zeichens der göttlichen Gnade. Und nur durch die Gnade des Ewigen, im Glauben uns gewährt, werden wir erkämpfen und ersiegen — zweifellos — die „Erlösung dem Erlöser!“ —

Hans von Wolzogen.

Die Lehre des Lohengrin.

Eine Betrachtung von Dr. E. Schlaeger.

Wie in allen Musikschöpfungen des Meisters liegt auch im „Lohengrin“ ein tieferer Sinn unter dem wunderbaren Vorgange verborgen, welcher den Ausgangs-, Mittel- und Endpunkt des ganzen Drama's zugleich bildet und bestimmt. Schon das Vorspiel enthüllt uns die symbolische Bedeutung der sich nach ihm in drei Akten vollziehenden Handlung. Das Himmlische schwebt zur Erde hinab. Es kündigt sich als überirdisch Zartes, Unberührbares, Unfassbares und doch zugleich als tiefster Sehnsucht Hoffnung und Trostziel der staunenden Menge an. Die Wunderoffenbarung des unaussprechlich Erhabenen erobert in immer steigendem Maasse die Seelen. Die Klänge des Gralsgeheimnisses erfüllen, wie ein unwiderstehliches Geisterbrausen, wie ein höchster Liebes- und Herrscherruf die weitesten Kreise. Anbetend neigt sich Alles der unnennbaren Hoheit, der über den flüchtigen Tag und seine eitlen Ziele hoch hinweg hebenden Erhabenheit. Eine nie gekannte Seligkeit, eine Erweiterung des engherzigen Ich zum höchsten Gott- und Weltgeföhle bemächtigt sich der verzückten Massen der Seher des Niegeschauten, der Hörer des Unerhörten. Das heilige Licht hat völlig die Finsterniss dieser Welt verdrängt und gleichsam ausserhalb des gewohnten Gesichtskreises entrückt. Aber die Ekstase, das durch die Offenbarung des Höchsten bewirkte Aussersichsein kann nicht andauern. In die Berührung mit den wieder vordringenden menschlichen Leidenschaften gebracht, in seiner Reinheit bedroht, von niedrigen Missdeutungen und Feindschaft verfolgt, getäuscht in dem Vertrauen auf die Wurzelechtheit des Glaubens an ihn selbst, muss ihr Vertreter sich nur zu bald wieder in das Reich des ewigen Gottes- und Seelensfriedens zurückziehen, in das unnahbare Reich des heiligen Grales. Feierlich und getragen wie im Anfange des Vorspieles entführen ihn die himmlischen Töne wie zur einzigen Heimath den einmal nur begnadigten Fluren an den Ufern der Schelde. —

So sehr herrscht das Moment des Wunderbaren und Göttlichen im weiteren Verlaufe des Drama's vor, dass wir fortwährend uns in seinem Bannkreise gefangen fühlen. In Elsa kommt das tiefreliöse, fromme und fest auf Gott vertrauende deutsche Wesen des Mittelalters zu vollster Darstellung. Elsa ist der Erfüllung ihres Traumgesichtes wie der Wirkung ihres inbrünstigen Gebetes so sicher, dass sie den Herold bittet, noch einmal den Ruf an ihren Ritter ergehen zu lassen, dass sie durch ihre Zuversicht dem Könige Heinrich den Befehl dazu abzwingt. Auch die Ritter und Reisigen finden in dem Wunder des Schwanenritters nur die übernatürliche Erweisung Gottes. Aber so empfänglich auch in grossen Augenblicken sich die Herzen der die Lösung mit einem Schlage bringenden göttlichen Kundgebung öffnen und in feurige Preis- und Dankworte ausbrechen, so wenig kann andererseits das Reich des Wunders sich dem gewöhnlichen Treiben des irdischen Tages dauernd vermählen, in ihm auch nur annähernd aufgehen. Es gilt hier wie bei der Nachfolge Christi: „Wer nicht Vater und Mutter verlässet um meinetwillen, der ist mein nicht werth.“ Indem Elsa den hehren Geliebten, den Gottgesandten in das Reich dieser Welt herabzuziehen sucht, ihn trotz ihres feierlichen Schwures nach Rang und Stand fragt, wodurch er in das Hergebrachte, Bestehende, Bekannte eingefügt würde, entflieht ihr für immer das Glück der Liebe, das höchste Glück und Ziel ihres Lebens. —

Das Aussergewöhnliche, das verhüllt Göttliche, der als Werkzeug in der Hand des Höchsten unbeirrt und unhemmbar wirkende grosse Held hat seine eigene, bis dahin unbekannte und daher unbegriffene Richtschnur des Handelns,

trägt sein eigenes höheres Gesetz in sich. Ihn dem niederen Gesetze des Hergebrachten unterwerfen wollen, heisst den Schwung seiner Flügel lähmen, heisst ihn in die Einsamkeit zurückzwingen, die ihm doch wieder so theuere und unersetzliche Einsamkeit, die allein dem Herrlichsten zu voller Gestalt und Blüthe verhilft. —

Elsa fesselt trotzdem unsere Theilnahme und unser Mitleid, weil die wunderbare Traum- und Lichtwelt sich ihrer Noth erschlossen hat, ihr bis zu einem gewissen Grade vertraut geworden ist. Aber sie ist von ihr nicht zur eigentlichen neuen Heimath umgewandelt und angeeignet. Die Erhebung zu Gott im Hilfe heischenden Gebete hat weiterhin menschlichen Erwägungen, den Rücksichten auf die Umgebung, auf fremde und eigene Vorurtheile Platz gemacht. Der Erdgeruch der gebornen Fürstin haftet ihrem Wesen noch an. Sie wird noch von Brabant erfüllt und festgehalten. Die Welt des öden Tages ist ihr noch nicht innerlich fremd und entrückt geworden. Der Kampf zwischen der Ehrfurcht vor dem äusserlich unbeglaubigten, aber dem Eindrucke sich gewaltig als hehr erweisenden Helden und den durch Einflüsterungen zum Anstürmen gegen die selbst gezogenen heiligsten Schranken gedrängten Zweifeln und Besorgnissen muss eben deshalb die Katastrophe, den Zusammenbruch des kaum Erreichten heraufführen. Erst in der Schlussscene wird Elsa zur Isolde. Was dieser in der Liebe ohne sterblichen Rest ganz aufgehenden Grösseren von Anfang an als die einzige Rettung, das einzige Heil vorschwebt, das freiwillige Abscheiden in das wonnige Reich der ewigen Nacht, erscheint bei Elsa nur zuletzt als die angesichts des für immer entschwindenden hehren Geliebten wie ein letzter Ausweg sich aufdrängende Entsagung und Endigung des irdischen Daseins. In diesem allein Sterben Elsa's liegt das unendlich Tragische, und doch wiederum poetisch völlig Gerechtfertigte und Unvermeidliche. Denn „Weh' dem, der zu der Wahrheit dringt durch Schuld. Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein.“ —

Das Göttliche bedarf keiner anderen, keiner irgendwoher von aussen zu beziehenden Bestätigung; es ist seine eigene Beglaubigung. Nur wem die Augen ungöttlich verschlossen sind, nur der Herzensverhärtete erkennt das Göttliche nicht, und wenn es sich durch noch so viele Wunder enthüllte. Wer aber seine hehre Gegenwart einmal erschaut hat und dennoch rückfällig wird, und zum Zweifel an der Wirklichkeit der Gottessendung sich verleitet, der fällt in jene Sünde wider den heiligen Geist, für die es keine Vergebung auf Erden gibt. Nur der Tod kann hier sühnen, nur die unerforschliche Gnade Gottes kann hier noch im Tode retten und verzeihen. Elsa sieht deshalb mit vollem Rechte in dem wiederkehrenden Schwan den Todesboten, den Boten des Endes ihrer gegen die Verzweiflung noch kämpfenden Hoffnung wie des Lebens selbst. —

Tiefer aufgefasst, haben wir hier den Gegensatz zwischen Zeit und Ewigkeit selbst, der in einer anschaulich gemachten Aktion vor uns hintritt. Die Ewigkeit kann blitzartig die Zeit durchbrechen, aber sie kann nicht dauernd in die Zeit hereinragen; die Zeit kann das Ewige nicht dauernd als Solches im Auge ertragen, noch weniger festhalten. So fühlt man denn auch fortwährend, dass diese durch Wunder eingeleitete und bewirkte Verbindung sich nicht thatsächlich vollziehen, dass sie die wiederholten Erschütterungen, mit denen sie von aussen wie von innen bedroht ist, nicht überleben wird. Lohengrin selbst verlässt kaum für einen Augenblick die Besorgniss, dass Elsa, bereits ins Schwanen gerathen, sich und dem kaum erblühten Glücke das Ende bereiten werde. —

Bei Lohengrin erscheint die Liebe zum Einzelmenschen als Ausdruck seines Glaubens, des Gralsglaubens, der liebevoll die Welt umspannt. Sie stellt sich uns dar wie die nothwendige Ergänzung der erlösenden Grossthat. So lange der

verschwundene junge Erbe von Brabant noch in Monsalvat weilen muss, wird dem Helden die Würde des Schützers von Brabant auferlegt. Aber mit dem Wiedererscheinen des jungen Gottfried ist der Zweck der Sendung Lohengrins erfüllt und seine Rückkehr zu dem Glanz und der Wonne des Gralsreiches geboten. Der Held bezeichnet selbst die Frist eines Jahres als den von ihm gehegten höchsten Wunsch mit den Worten:

„O Elsa! nur ein Jahr an Deiner Seite
Hätt' ich als Zeuge Deines Glücks ersehnt!“

Ein Jahr ist das äusserste Maass der Abwesenheit oder des Urlaubs der Ritter vom Heiligthume. Darauf deutet auch die andere Mittheilung Lohengrins über den Gral:

„Alljährlich naht vom Himmel eine Taube
Um neu zu stärken seine Wunderkraft.“

Im Parsifal wird die Abhängigkeit der Erhaltung der heiligen Kraft von der Enthüllung des Grals, auf welchen die Taube von oben sich herabsenkt, in erschütternden Zügen von den klagenden und verzagenden Rittern geschildert.

Der Lohengrin schattet in mehr als einer Beziehung dem doch so viel späteren Parsifal vor. Wie der letztere die Verführungen der rein sinnlichen Liebe nicht allein von sich abweist, sondern sogar ihre glänzende Verkörperung, die Kundry, in seinen Erlösungskreis zieht und taufend sie vom Fluche des Erlösers selbst befreit, so erscheint schon im Lohengrin die Liebe mehr als himmlisches denn als irdisches Feuer:

„Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
Nah'n sie mir gleich aus räthselvoller Nacht:
So Deine Reine musste mich entzücken,
Traf ich Dich auch in schwerer Schuld Verdacht.“

Die Anziehung beruhte auf der durch ihre Leidensnoth geläuterten Reinheit Elsa's und dem durch ihre Klagen geheimnissvoll erreichten und bewegten Retter und Ritter. So lange der Glaube wie seine göttliche Sendung der Liebe ihre himmlische Art bewahrt, dauert sie überhaupt nur für Lohengrin. Mit der Erschütterung jenes Glaubens wird sie für ihn unmöglich, unhaltbar. Er weicht vor jeder Berührung der tief Gefallenen, der aus seinem erhabenen Glanzkreise für immer sich selbst Verbannenden, wie vor schuldvollem Unheil in düsterer Trauer zurück. Der Versuch des Erhabenen, den nur vorübergehend im Stande der Gnade weilenden Menschen zu dauernder Gnadenwahl zu erheben und zu festigen, ist gescheitert.

Die antike Welt hat in der Mythe der kurzen Liebe des Zeus und der Semele einen verwandten Vorwurf behandelt, aber in weit einfacherer Weise und Verknüpfung des Knotens.

Auch hier führt die Sucht nach dem vom Schicksal Verwehrten, Verbotenen, nach der thörichten Befriedigung der Eitelkeit, welche den Zeus in seiner ganzen Furchtbarkeit als Donnergott sich enthüllt sehen will, zum Untergange des sterblichen Weibes. Aber während bei Semele nur oberflächliche, wenn auch leidenschaftliche Regungen die Entscheidung heraufbeschwören, haben wir bei Elsa eine Reihe tief innerlicher Vorgänge und Seelenkämpfe, die zwar nicht mit Nothwendigkeit die äusserliche Vernichtung zur Folge haben, die aber mit jenem Bruch im Herzen endigen müssen, dem gegenüber der äussere Tod als willkommene Erlösung sich darbietet und eintritt. —

Von den finsternen Mächten der Nacht, des Neides und des Hasses, wie sie in Ortrud und ihrer heidnischen Götterwelt sich verkörpern, die über den siegreichen jungen christlichen Tag ihre düsteren Schatten zu werfen sich eifrig

bemühen, nur noch einige Worte. Ortrud und Friedrich sind zur Schürzung des Knotens der Handlung zunächst unentbehrlich. Sie bewerkstelligen zuerst die Verwandlung Elsa's in die nur durch das Eingreifen des Wunders noch zu rettende, sonst sicher verlorene, schwerer Schuld Angeklagte. Dass es Ortrud gelingt, in Elsa's Brust die grossartig erhebende und läuternde Wirkung des Gottesgerichtes abzuschwächen, Zweifel an dem heiligen Ursprunge der doch so untrüglich ihn verkündenden Vorgänge zu erregen, muss in Lohengrin wiederholt schmerzliche Befürchtungen wachrufen, wie sich denn auch äusserlich Ortrud und Friedrich dem Kirchgange des Brautpaares hemmend in den Weg stellen. Allerdings siegen zuletzt die Mächte des Guten, aber nicht ohne schwere Opfer. Die Erkenntniss der menschlichen Schwachheit selbst in der höchsten Gefühls- und Wesensverklärung der Liebe ist der Zoll, welchen der Vertreter des Göttlichen den Vertretern des Irdischen entrichtet.

Wenn auch die Vorstellung des im Gralsdienste geweihten Gottfried durch die Verbürgung einer besseren Zukunft das düstere Bild am Ufer der Schelde wie durch einen Hinweis auf ferne hellere Farben in etwas mildert, so bleibt doch der Grundton ein schwermüthig ernster. Entsagung und Trauer herrschen trotzdem in Allen vor über den zwiefachen Verlust Elsa's und Lohengrin's, über das endgültige Verschwinden der Gnadensonne des Grals. Das begeisterte Preislied vom Ende des ersten Aktes klingt jetzt in die Molltonart umgesetzt wie ein Verzicht auf das Grosse und Herrliche in aller Ohren wieder:

„Nie kehrt ein Held, gleich Dir,
In diese Lande wieder!“

Emerson's Leben und Schaffen.

Von Alfred Lill von Lilienbach.

- 1) „Ralph Waldo Emerson“ by Oliver Wendell Holmes (Boston Houghton Mifflin and comp. 1886).
- 2) Correspondence of Th. Carlyle and Ralph Waldo Emerson in 1834—1872.
- 3) Emerson. A biographical sketch by Alex. Irland 1883.
- 4) Fünfzehn Essays von Hermann Grimm 1874.

I.

Unter den Vertretern des Idealismus, welche in diesem Jahrhunderte es als ihre Mission betrachtet haben, die in dem menschlichen Herzen schlummernden ewigen Wahrheiten zu wecken und die innere Schönheit aller Erscheinungen zu enthüllen, steht in vorderster Reihe Ralph Waldo Emerson. Dass die Lehren dieses Mannes mitten im Gewirre der flüchtigen Tagesinteressen, welche die vorherrschend nüchterne amerikanische Gesellschaft in Anspruch nehmen, sich Gehör verschaffen und Einfluss auf die geistige Bewegung im Lande üben konnte, dient als Beglaubigung des echten Idealisten, der in seiner Begeisterung für die übersinnlichen Mächte

nie die Rechte des Augenblicks und das Wohl der Menschheit aus den Augen lässt.

Ueber sein Leben und Wirken hat uns der geistvolle Kritiker und kongeniale Freund Emerson's, Oliver Wendel Holmes, vor Kurzem sehr werthvolle Aufzeichnungen hinterlassen, welche im 7. Bande der unter dem Titel: „*American Men of letters*“ erschienenen Sammlung von Biographien berühmter amerikanischer Schriftsteller enthalten sind. Es ist ein liebevolles, mit der grössten Sorgfalt errichtetes Denkmal, das er durch dieses Buch dem unvergesslichen Freunde weiht, zugleich aber auch wegen der übersichtigen Anordnung und der verständigen Kritik, die sich darin kund thun, ein Meisterwerk der biographischen Literatur.

Emerson gehörte der Zahl jener Familien an, welche seit einer Reihe von Generationen sich dem akademischen Berufe widmen. Einer der Urgrossväter war Geistlicher in Mendon und flüchtete sich, nachdem dieses Dorf von den Indianern zerstört worden, nach Concord (Massachusetts), wo er im Jahre 1680 starb. Dies ist die erste Verknüpfung des Namens Emerson's mit Concord, welches seither ununterbrochen mit ihm verbunden blieb. Sein Vater und Grossvater zeichneten sich als eifrige Prediger und muthige Patrioten aus. Ersterer war Prediger der unitarischen Kirche zu Boston, wo auch Ralph am 25. Mai 1803 zur Welt kam. Boston galt schon lange als der Mittelpunkt des Kritizismus und der geistigen Reaktion gegen den vorherrschenden amerikanischen Utilitarismus, der nur dem auf rasches Erwerben gerichteten Streben Raum gönnte. Durch diese Abstammung und örtliche Beeinflussung war in ihm — ähnlich wie bei Carlyle — der Keim puritanischer Herzhaftigkeit und Sittenstrenge gelegt und zur vollen Entfaltung gebracht worden.

Der in der Eigenart Emerson's liegende Zug nach Geltendmachung des individuellen Denkens und nach freier Bethätigung der allem Leben zu Grunde liegenden ideellen Mächte kam der neuamerikanischen Strömung entgegen, die wieder fördernd zurückwirkte auf die Entwicklung dieser naturgewaltigen Persönlichkeit und ihres in der Geschichte der amerikanischen Litteratur unerreicht dastehenden Einflusses auf die geistige Kultur dieses Landes.

Seine Mutter wird als eine gottesfürchtige Frau voll klaren Verstandes und von sanften, würdevollen Manieren geschildert. Ihr misst er den höchsten Antheil an seiner Charakterbildung bei, wie er überhaupt den mütterlichen Einfluss auf die Menschen mit folgenden Worten kennzeichnet: „Die Menschen sind, was die Mütter aus ihnen gemacht haben. Wie Jeder aus dem Mutterschoosse hervorkommt, schliesst sich das Thor der Grabes hinter ihm.“ In puritanischen Lehren erzogen, selbstgenügsam von Natur, entwickelte er die Moral seiner Vorfahren zu einer höheren, die ganze Natur umfassenden Anschauung, die durch ihre reine Harmonie nicht wenig zur Popularität des geistvollen Denkers beitrug.

Emerson hatte seine Ausbildung in einem lateinischen College erhalten, übernahm dann den Unterricht in verschiedenen Schulen, während er sich gleichzeitig für Theologie vorbereitete. Sein auf Denkhätigkeit im sokratischen Sinne gerichteter Unterricht wird von seinen Schülern als anziehend und geradezu bezaubernd geschildert. Nie hat ein Lehrer einen solchen Einfluss auf den Geist der Schüler ausgeübt. Er übernahm dann die Predigerstelle der unitarischen Gemeinde zu Boston, welcher die höher gebildeten Klassen der Bevölkerung angehörten, legte sie aber schon nach 3 Jahren nieder. Der Grund seines Scheidens und die Art, wie er es vollzog, ist im hohen Grade bezeichnend und ehrend für seinen Charakter. In einer Predigt, der einzigen, welche auch gedruckt wurde, äusserte er seine Zweifel über die Nothwendigkeit der Spendung des Altarsakramentes und begründete diese Zweifel damit, dass die Evangelisten das nicht als immerwährende Einrichtung einzuführen vermeinten, was in den ersten Zeiten des Christenthums, wo der Glaube strenge Formen forderte, als Bedürfniss galt. Weil er nun dieser Formel keine Sympathien schenken konnte, und die Gemeinde seine Ansichten darüber nicht theilte, gab er sein Amt zurück. Ohne einen schmerzhaften Laut opferte er seine Stellung, seine Freunde, sein Einkommen, weil er nur das bekennen wollte, was er glaubte. Nachdem er seine erste Reise in Europa vollendet hatte, siedelte er sich zu Concord, der Stadt seiner Vorväter an, die auch für seine Lebenszeit seine Heimstätte bleiben sollte. Den Beruf eines Geistlichen hatte er aufgegeben. Sein Geist war zu umfassend, um sich durch fremde Regeln einengen zu lassen. Hingegen wiesen ihn innerer Beruf und Freiheitsdrang auf die Thätigkeit eines Laienpredigers oder Vorlesers, wie wir es nennen, hin, in welcher er durch einen Zeitraum von 40 Jahren seine grössten Erfolge feierte. Er selbst nennt diese Vorlesungen den Schlüssel, der ihm alle Herzen öffnete. Schon die Wahl der Männer, die er zum Gegenstande seiner ersten Essays machte, offenbart uns die innerste Gedankenwelt, in der er heimisch war. Er wählte Michel Angelo, der Aller Bruder und Freund war und nicht einer einzelnen Nation angehörte, ein Mann, der nur für die Schönheit der Mutter Natur lebte und durch Arbeit und Selbstverleugnung sich ihrer Quelle in zunehmender Güte zu nähern strebte. In Milton verehrte er das Vorbild aller geistig Strebenden, welche Andere zu edlen Zwecken zu begeistern und zu der Idee der Menschheit emporzuheben vermögen. Emerson war von den selben spiritualistischen Tendenzen erfüllt, und Holmes bezeugt von ihm: „In Erhabenheit, Reinheit, edler Naturbegeisterung ist Emerson werth, neben dem grossen Poeten und Patriarchen zu stehen, der gleich ihm als Schulmeister begann und als Lehrer in einem Schulhause endete, welches als seine Mauern den Horizont jeder Weltgegend hatte, in welcher Englisch gesprochen wird.“ Die Aehnlichkeit beider Charaktere verfolgt Holmes noch weiter in den Lebensschicksalen beider Dichter. Beide wurden dem geistlichen Berufe entfremdet durch den Widerstand, den ihr Gewissen dem von ihnen geforderten Glauben entgegensetzte.

Vom Jahre 1834 datirt die Bekanntschaft mit Carlyle, dem Manne, welcher unter den Mitlebenden auf ihn, neben Goethe, vielleicht die grösste Anziehung ausgeübt hatte. Wenn die Seelensympathie eine gegenseitige Anziehung zu Allem, was Gutes in uns ist, bedeutet, so muss der Vorrath des Guten in beiden Männern gross gewesen sein; denn sie fühlten sich wie durch eine elementare Kraft zu einander hingezogen und durch die Ausstrahlung ihrer Gedanken im edelsten Sinne beglückt. „Wenn es einen Magnet gäbe — ruft Emerson — der nach jenen Ländern und Häusern zeigte, wo die Männer von innerem Reichthum wohnen, ich würde Alles verkaufen, um ihn zu erwerben, und mich dann ohne Zaudern auf den Weg machen.“ Sein innerer Magnet wies ihn über das Meer, auf die schottische Felsenwüste zu Craigenputtock, wo Carlyle mit seiner Frau in vollkommener Abgeschiedenheit lebte und seine Prophetenstimme in den „Zeichen der Zeit“ erschallen liess, die in Amerika ein mächtiges Echo hervorrufen sollten. Er ruhte nicht, bis er diese Stätte erreicht hatte und dem Manne persönlich gegenüberstand, mit dem er im Geiste innige Verwandtschaft fühlte. Dieser Besuch (1834) hatte beiden Theilen grosse Befriedigung gewährt, und von dieser Zeit an datirte eine warme ehrliche Freundschaft, die sich 40 Jahre unverändert erhielt und nur durch den im Jahre 1881 erfolgten Tod Carlyle's endigte. Die Frau Carlyle's schrieb: „Ich werde nie den Besuch vergessen, der vor Jahren in die Einöde wie aus den Wolken zu uns kam und uns einen Tag schenkte, der uns wie mit Zauber erfüllte und mich weinen machte, dass es nur ein Tag war. Wenn ich an Amerika denke, so sind Sie es, an den ich denke.“ Carlyle selbst sagte, Emerson sei wie eine himmlische Vision zu ihm herabgestiegen.

Emerson hatte ohngeachtet seiner starken Imaginationskraft und feurigen Rede einen durchaus ruhigen und kühlen Charakter, der mit der vulkanischen Natur Carlyle's auffallend kontrastirte. Während Emerson in seiner Einsamkeit zu Concord in seiner milden Denkart auf die Welt blickte, als wenn in jedem Herzen eine „schlafende Schönheit wohnt“, fühlte sich der Weise von Chelsea (wie Carlyle von seinen Landsleuten genannt wurde) unter den Millionen der Hauptstadt in seinem verbittertem Gemüthe allein und entfremdet.

Der Biograph Emerson's fasst in folgenden bezeichnenden Worten den Eindruck zusammen, den die gegensätzliche Eigenart der beiden Naturen auf ihn gemacht hat: „Das Duett, das sie sangen, war ein *Miserere* mit einem *Te Deum* als Antiphon, ein *De Profundis*, beantwortet durch ein *Sursumcorda*.“ Der Briefwechsel der beiden Freunde übertrifft an Lebendigkeit und Offenheit des Aussprechens alles Aehnliche in der neuen Litteratur, bis zum Erscheinen der Briefe zwischen Wagner und Liszt. Die Freunde zeichnen ihr innerstes Wesen in diesen Briefen, welche an vielen Stellen die Bücher, die sie schrieben, an Schönheit übertreffen, und derjenige, wel-

cher sich mit ihnen anvertraut macht, wird begreifen, was Carlyle noch in späten Jahren von Emerson's Briefen bemerkte, dass jeder so auf ihn wirkte, als wenn ein Fenster in den blauen Azur sich aufthue. Diejenigen, welche Emerson für einen religiösen Visionär hielten, werden von ihrer Meinung zurückkommen, wenn sie dem gesunden praktischen Sinne und den klugen Betrachtungen in Emerson's Briefen begegnen. Bei Carlyle wieder finden wir Stellen voll Zartheit und Pathos, die einen weit hinausragenden Blick, zugleich aber das Gefühl der Vereinsamung unter harten Kämpfen, dumpfe Unterwerfung unter das Unvermeidliche und erhabene Züge des Charakters wie durch einen Lichtblick enthüllen. So schreibt Carlyle: „Sie sind für mich ein Segen auf Erden, von allen Wesen, die ich kenne, das menschlichste. Obgleich ich klar genug sehe, welch' tiefe Kluft uns Beide in der Art, diese Welt von ihrer praktischen Seite zu betrachten, trennt, so bemerke ich doch andererseits, wo die Felsenschichten, viele Meilen tief, sich vereinigen und die beiden armen Seelen wieder eins sind. Aber, wenn auch dies nicht wäre, war denn nicht der Mensch Emerson seit vielen Jahren ein menschlicher Freund zu mir? Könnte ich je vergessen oder anders als liebend denken an den Menschen Emerson? Schreiben Sie mir und wiederholen Sie mir, dass noch eine Bruderseele in dieser Welt für mich lebe und eine geneigte Erinnerung weit über die See fort dauere. Die Einsamkeit, in welcher man lebt, wenn man geistige Bedürfnisse hat, ist sehr gross in dieser Epoche — und verstanden werden und Antwort zu erhalten in einer wahrhaft menschlichen Stimme, ist unaussprechlich tröstlich einem einsamen Pilger am Abende seines Lebens. So viel menschliche Stimmen sind nicht menschlich, sondern mehr oder weniger die der Ochsen, Schweine, Hunde, und die Seele stirbt in Kummer bei dem Geräusche und ist dann reduzirt auf den Dialog mit dem „Schweigen“, was sehr verwirrend ist. Mein Freund Emerson allein hat von allen Stimmen aus Amerika Sphärenmusik für mich und ist gleich einer Prophezeiung und wie Sonnenaufgang beglückend. Wirklich, Concord scheint werth seines Namens, kein Misston kommt von dieser Seite, Kummer selbst ist hier in Harmonie aufgelöst!“ Emerson wollte Carlyle bereden, nach Amerika zu kommen, und trug ihm den Aufenthalt in seinem Hause zu Concord an. Emerson plante grossmüthig einen Lebensweg für Carlyle, den er selbst später einschlug u. z. mit solchem Erfolge, dass wenige Schriftsteller irgend eines Zeitalters so grossen Einfluss auf das öffentliche Leben ihrer Nation ausgeübt haben. Obgleich dies nicht zu Stande kam, bemühte sich Emerson, seinem Freunde in anderer Weise nützlich zu sein, indem er die Verbreitung seiner Werke betrieb. Darüber schreibt Carlyle an ihn: „Lass mich das freudige Gefühl ausdrücken, dass ich mit Hilfe des Himmels und Amerika's solche Summen in Form von Honorar empfangen, auf die gewiss edelste Art, sich Verdienst zu erwerben. Ohne Freundschaft, ohne Ralph Waldo Emerson würde ich keinen Sixpence erhalten haben. Dank und abermals Dank. Diese Erde

ist keine blossе Kugel aus Koth. Sonnenstrahlen bescheinen sie. Koth und Sonnenstrahlen sind der Stoff, aus welchem sie seit je besteht.“

Im Jahre 1836 erschien das Büchlein „*Nature*“ betitelt, in welchem die Mystik der Naturphilosophie sich in der rhapsodischen Sprache des Dichters vernehmbar macht. Emerson betrachtete es als seine Lebensaufgabe, dem Menschen höhere Ziele zu setzen, als jene sind, welche die glaubensleere, dem Materialismus ergebene Gegenwart zu verfolgen gewohnt ist. Nicht auf einen nebelhaften Transzendentalismus lehrte er sie vertrauen, sondern auf die im Gemüthe und in der Natur vorfindlichen, in der realen Welt zu verwerthenden Ideale gründet er seinen Glauben, den er dem im Realismus gross erzogenen Amerikaner verkündete, und mit Hilfe dessen er die geistige Wiedergeburt seiner Nation einzuleiten hoffte.

Das Buch war daher für das geistige Leben Amerika's ein Epoche machendes Ereigniss. „*Natur*“ ist ihm das Symbol des Geistes, und ihre Schönheit nur das Siegel und der Herold der inneren und ewigen Schönheit. Der „*Geist*“ ist es, welcher schafft und Alles erfüllt. Wir dürfen daher nur aus ihm, nicht aus den Erscheinungen von Zeit und Raum schöpfen, um das Wesen der Dinge zu erkennen. „Baut daher — ruft er im Sinne Platon's seinen Mitmenschen zu — eure eigene Welt; wenn Ihr euer Leben der reinen Idee nachbildet, wird euer Geist erhabene Wahrheiten enthalten und eine neue Aera wird für diese Welt anbrechen. Wie wir aber entarten, wird der Kontrast zwischen uns und unserem Hause (der *Natur*) offenbar. Wir werden in dem selben Maasse Fremde in der *Natur*, als wir von Gott abfallen. Wir verstehen nicht mehr den Gesang der Vögel, der Hirsch und der Fuchs flieht bei unserm Anblicke, der Bär und der Tiger zerreißen uns.“

Schon 20 Jahre, bevor Darwin sein „*Descent of Men*“ veröffentlichte, hat Emerson kraft seiner poetischen Intuition in seiner „*Nature*“ von der Entwicklung des Wurmes durch Umwandlung zum Menschen gesprochen. Es ist, als hörten wir einen Jünger Darwins sprechen, wenn er sich vernehmen lässt: „Es ist eine grosse Strecke vom Granit zur Auster, eine lange Stufenleiter vom Gorilla zum Gentleman, zu Platon und der Unsterblichkeit der Seele. Alle jedoch müssen anlangen, so wahr das erste Atom 2 Dimensionen hat.“ Die Evolutionstheorie, die Lehre der Einheit in der Manigfaltigkeit, die Erhaltung des Besseren durch Ausscheidung des Schlechten, die Zeugung aller Daseinsformen durch den Geist — Alles dies wurde den überraschten Bewohnern Neu-Englands zum erstenmale in diesem prophetischen Buche in klarer eindringlicher Sprache verkündet.

Bekanntlich hat Goethe in seiner genialen Inspiration die Ideen der Evolution, welche die Wissenschaft im Wege der mühsamen Induktion begründet hat, vorausgeahnt, und Evans (in der Münchner Allgem. Zeitung Nr. 31 vom Jahre 1886) vermuthet, dass Emerson zu seiner monistischen Anschauung von Goethe angeregt worden sei; denn Emerson schrieb schon

im Jahre 1846 an Carlyle: „Von Goethe habe ich fast jeden Band gelesen, und ich besitze 55 Bände“. Mag diese Vermuthung auch richtig sein, so zeigt doch die Begeisterung, mit welcher er diese Ideen erfasst und seiner ganzen Weltanschauung zu Grunde gelegt hat, welch inniges Verständniss für eine philosophische Naturbetrachtung beiden Genien gemeinsam war.“

II.

Wenn Emerson uns in seinem „*Nature*“ betitelten Essay die Grundidee seiner einheitlichen Weltanschauung enthüllt hat, so bewundern wir ihre konsequente Durchführung auf den verschiedenen Gebieten menschlicher Bestrebungen in den weiteren Arbeiten, welche wir der Zeitfolge nach, in welcher sie vollendet wurden, besprechen wollen.

Das grösste Ereigniss, welches die litterarische Welt in Amerika im Jahre 1837 in Bewegung setzte, war die Rede, welche Emerson „*über den Gelehrtenberuf in Amerika*“ in einer philosophischen Gesellschaft hielt. Sie war ein Aufruf zu höherer allgemeiner Kultur, zur Entwicklung aller Fähigkeiten, von denen einige durch die einseitige Pflege einzelner Gegenstände ausser Gebrauch kämen. „Die Glieder der Gesellschaft sind vom Rumpfe getrennt und schreiten einher wie eben so viele wandelnde Ungethüme. . . Der Mensch ist in einzelne Dinge verwandelt, der Priester in eine Formel, der Anwalt in ein Gesetzbuch, der Mechaniker in eine Maschine, der Matrose in ein Bootseil. Aber der Gelehrte ist kein ganzer Mann, wenn er dem Handeln entsagt. Ohne dieses kann das Denken nie zur Wahrheit reifen. Die Erfahrung muss in Gedanken verwandelt werden, wie das Maulbeerblatt sich in Seide verwandelt. Aber der einzelne Geist, mögen seine Flügel ihn noch so hoch tragen, kann uns nicht für alle Zeiten nähren. Das Reich des menschlichen Geistes ist unbegrenzt. Es gibt nur ein Licht, welches aus tausend Sternen leuchtet. Es ist eine Seele, welche alle Menschen belebt. Jeder Einzelne muss zur Einheit werden und gerade jene ihm eigenthümliche Frucht zur Reife bringen, für welche er geboren ist, und dies muss auch die Aufgabe der Nation von selbständigen, ihrem eigenen Instinkte folgenden Individuen sein.“ „Der Gelehrte soll die Zunge sein, welche zu dem Herzen der Menschen spricht, um der verkehrten Welt zu zeigen, wie flüchtig ihre Weisheit sei. Während die Menge sich gegenseitig verschlechtert und verzweifelte Theorien verbreitet, muss der Gelehrte der Hoffnungbringer sein und den Menschen gegen sich selbst schützen und stärken.“

Holmes nennt diese Rede „unsere geistige Unabhängigkeitserklärung“. In dieser von unmittelbarer Inspiration erfüllten Kundgebung erkannte die junge Generation Amerikas ihren Propheten. Sie wurde dadurch erschüttert, wie einst Deutschlands Jugend durch die Reden Fichte's. Seine Rede in dem Divinity College zu Cambridge (1838) ist eine offene Zurückweisung jedes konfessionellen Standpunktes und gab daher in kirchlichen Kreisen Anlass

zu grosser Erregung. Er äusserte hier, dass das Christenthum ein Mythos geworden, wie ehemals die poetische Dichtung der Griechen und Egypter. Es sei Pflicht des wahren Predigers zu zeigen, dass Gott ist, nicht war, dass er jetzt spricht, nicht sprach. Das wahre Christenthum ist entschwunden, die Kirche eine Ruine. Dem kirchlichen Glauben setzt er seine spiritualistische Ueberzeugung entgegen, die ihn lehrte, dass unsere Seele im ganzen Universum kreise, dass sie da war, bevor die Welt bestand. Die Natur wirkt nur insoferne veredelnd, als ihre metaphysische Bedeutung, das ihr zu Grunde liegende Gesetz offenbar wird. Jedes materielle Ding habe eine überirdische Seite, die sie vor der Zerstörung schützt. Die Unendlichkeit in jedem einzelnen Theilchen ist ihm die Gewähr der Unendlichkeit der Welt, und der Fortdauer des Menschen, diese Fortdauer jedoch nicht im Sinne eines künftigen Zustandes, sondern eines immer gegenwärtigen, alle Uebel ausgleichenden geistigen Lebens. Die Gegenwart sieht er als die Genesis und den Exodus für alles schaffende Wirken an. Ueber diese Rede schreibt ihm Carlyle: „Ich finde in dieser Rede jene edle Selbstbehauptung und Glaubensstärke, welche dem heiligen Feuer gleicht, das zu allen grossen Werken entflammt und vorzüglich für junge Männer etwas ist, was kaum belebender gedacht werden kann.“ Anlässlich der erst erwähnten Rede „über den Gelehrtenberuf“ schreibt Carlyle: „Gott sei gedankt, hier kommt eine klare Mannessprache, die den Sprecher als meinen Landsmann und Bruder erkennen lässt. Ich hätte weinen mögen, als ich das las. Meine Frau legte den Bericht mit den Worten aus den Händen: „Nichts ähnliches sei gehört worden seit Schiller's Tode!“ Möge Gott Ihnen Stärke verleihen, denn Sie haben ein furchtbares Werk zu vollenden, doch ist es gross, ja — das grösste.“

In die Zeit von 1840—1860 fällt die Periode seiner grössten Kraft und seiner gereiftesten Werke. Seine im Jahre 1847 in England gehaltenen Vorlesungen sind unter dem Titel: „*Representativ men*“ veröffentlicht. Aus keinem Buche schöpfen wir ein besseres Verständniss der Persönlichkeit des Schriftstellers, denn in den ihm verwandten und widerstrebenden Zügen seiner Helden schildert er zugleich sein innerstes Gedankenleben. Hier ergibt sich zugleich die Gelegenheit jene Punkte hervorzuheben, durch welche sich seine Anschauungsweise von jener Carlyle's unterscheidet. Carlyle hielt seine Vorträge über Heldenverehrung im Jahre 1840. Emerson las über seine *Representativ men* 7 Jahre später. Beide gehen von dem Gedanken aus, dass die Welt nur durch die Wahrhaftigkeit grosser Männer denkwürdig sei, und nur dadurch, dass wir sie als solche anerkennen und ihnen Folge leisten, Fortschritt und Kultur gefördert werden können. Nur über die geistige Bedeutung und historische Rolle der Helden findet eine Verschiedenheit der Ansichten statt. Carlyle fasste seine Helden als die Gesetzgeber und Pfadfinder in der Geschichte auf, in welcher jeder Held eine bestimmte Epoche vertritt. Alle andern Wesen haben ihre Be-

rechtiung nur dadurch, dass sie sich Jenen unterordnen und deren schöpferische Gedanken verwirklichen. Bei Emerson ist jeder Held nur das Werkzeug eines höheren Gesetzes, das die Natur beherrscht. Diese ist das Bleibende, das Individuelle, das Vergängliche. Deshalb bewundern wir ausserordentliche Menschen nicht um ihrer selbst willen, sondern als Representanten. Goethe ist ihm eines der edelsten Gedichte der Natur, er ist aber nicht der Dichter selbst. Ausser Goethe zeichnete er noch folgende Männer: Platon, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon. Alle diese Männer sind ihm nicht Vertreter historischer Epochen, sondern ethischer Ideen, die durch ihre der Nothwendigkeit gehorchende Eigenschaften den unzerstörbaren Theil des Weltalls bilden. Der wahre Held kennzeichnet sich durch Demuth, die ihn fühlen lässt, dass seine Gedanken einer höheren Weisheit entspringen und nicht sein eigen sind. In dieser Anschauung bewährt sich Emerson wieder als Schüler Platons, den er am höchsten stellt. Von ihm kommen — meint Emerson — alle Dinge, die bis jetzt von grossen Denkern gedacht und geschrieben worden sind. Im Verhältniss der Zunahme der Kultur werden die Menschen seine Schüler. Die tiefste Quelle der Platonischen Ideen findet er in der indischen Lehre von der Einheit alles Daseienden, in der Vergänglichkeit aller Formen. Die Starrheit der Institutionen Asiens mit dem schöpferischen Genius Europa's zu verbinden, die Energie Beider durch ihre gegenseitige Berührung zu erhöhen, dies war das Werk und unvergängliche Verdienst Platon's, den Emerson den „Euklid der göttlichen Gesinnung nennt.“ — In dem Bilde, das er von Montaigne, dem Skeptiker, entwirft, finden sich viele Züge, die ihm selbst eigen sind. „Die Aufrichtigkeit und das Mark dieses Mannes schiesst in jeden Satz über, den er ausspricht. Sein Buch ist Konversationssprache. Schneide diese Worte entzwei und sie werden bluten, sie haben Blutgefässe und sind lebendig.“ — Manchem wird es als Widerspruch erscheinen, unter den Repräsentanten grosser Ideen auch einen Napoleon, „den Mann der Welt“, neben einem Platon, Shakespeare und Goethe gefeiert zu sehen, und es könnte der Verdacht rege werden, Emerson sei von der Glorie kriegesischen Ruhms und grosser Unternehmungen geblendet, dazu verleitet worden, dem Götzen der Macht und der Tyrannei Weihrauch zu streuen. Doch gerade die Charakterzeichnung Bonapartes lässt uns Emerson als einen Mann von unbestechlichem Gerechtigkeitssinne und von scharfem Urtheil erkennen. Bonaparte ist ihm Führer und König nur insoweit, als die Revolution und die bisher mit Füssen getretenen Interessen der Volksmassen ein Organ, einen Repräsentanten in ihm fanden, als das Volk selbst in ihm einen solchen erkannte. Denn dieses lernte fühlen, dass durch das Uebergewicht der intellektuellen Kräfte und des gesunden Sinnes über die Parteiinteressen eigensüchtiger Klassen die Luft gereinigt und Raum geschaffen wurde für den ehrlichen Sieg des

wahren Talentes. Bonaparte war ihm der Anwalt und Repräsentant der vorwärts drängenden, arbeitsamen Mittelklassen der modernen Gesellschaft, der Vernichter abgestorbener Formeln und der Schrecken der starren Anhänger veralteter Privilegien. Aber das ungemessene Streben nach Macht und Einfluss ist selten mit Sittlichkeit und Reinheit der Gesinnung vereinbar. Bonaparte war insoferne ein Repräsentant der grossen beweglichen Masse, als diese ohne Treue und Gewissen dem Impulse des Momentes folgt und alle Mittel, selbst die ruchlosesten, für erlaubt hält, um das vorgesteckte Ziel zu erreichen. Auch ihm waren in seinen Unternehmungen Täuschung, Betrug und Grausamkeit unzertrennliche Begleiter, und wenn man ihn als den Repräsentanten des demokratischen Prinzips in seinen verschiedenen Entwicklungsstufen und Verirrungen erkennt, so muss sein endlicher Sturz als ein Akt der gerechten Sühne unser moralisches Bewusstsein mit Befriedigung erfüllen. Dieser Sturz erfolgte nach der Auffassung Emerson's nicht durch Bonaparte's Schuld, denn er wendete sein ganzes Genie an, um ohne Moral-Prinzip zu leben und zu gedeihen. Es war das ewige Weltgesetz, das ihn vernichtete und das in Millionen von Fällen sich vollzieht, wenn Individuen oder Völker nur selbststüchtige Zwecke verfolgen. „Der friedliche Fourier wie der verderbliche Napoleon müssen ihr Ziel verfehlen. So lange als unsere Zivilisation hervorragend auf Eigenthum, Ausschluss und Eigennutz beruht, wird die Menschheit ein Opfer von Täuschungen sein. Unsere Reichthümer machen uns krank, unser Lachen wird sich mit Bitterkeit mischen, unser Wein wird uns auf den Lippen brennen. Nur das Gute thut wohl, das wir bei offenen Thüren geniessen können und das allen Menschen nützt.“

In den „*English traits*“ schildert er in seiner epigrammatischen Weise Land, Sitten und Volk der Briten. „Jeder von diesen Inselbewohnern ist eine Insel für sich, ruhig, selbständig, unmittheilbar. Sie führen stolz in jeden Winkel der Erde ihren unbeugsamen Sinn, keine Lüge ungeahndet lassend, keinen Anspruch ununtersucht. Der sichere Bestand Englands ist die Sicherheit der modernen Welt.“ — Sein scharfer Verstand lässt aber die schwachen Seiten ihrer Institutionen wie durch einen Blitz ohne alle Verkleidung in ihrer nackten Wahrheit vor unser Auge treten. Ein Zug von Bewunderung wechselt mit einem satyrischen Lächeln über ein Volk, das noch nicht sein Spielzeug weggelegt hat, und welchem die Religion als ein Theil der Wohlerzogenheit gilt. „Die Religion eines Gentleman und der nationale Stolz beten mit ihm. Die Kirche hat nichts als ihre grossen Besitzungen, um ihr Ansehen aufrecht zu erhalten.“ Holmes sieht in diesen Aeusserungen die Frucht des angeborenen Gefühls des selbständigen Bürgers einer Republik, dem Throne, Perrücken und Bischofsmützen als eben so viele Stücke theatralischer Ausstattung erscheinen.

The *conduct of life* (1860) liefert eine von geistvollen Gedanken erfüllte Analyse der das menschliche Leben gestaltenden Mächte. Was dem

Starken Erfolg sichert, ist die zu allen Zeiten herrschende Schwäche der meisten Menschen, die nicht von der Gewohnheit des Selbstvertrauens oder der natürlichen Impulse geleitet werden. Selbst Helden werden in dem grössten Theil ihres Lebens Opfer der Schwerkraft der *Sitte* und der *Furcht*. „Die Beachtung der Volksstimme“ hält er für eitles Geschwätz. Die Massen sollten nicht Schmeichelei, sondern strenge Schulung erfahren. Nur auf diese Art könnte man Individuen heranbilden. Ohngeachtet der schweren Anfeindungen, die ihm seine freien religiösen Ansichten und seine entschiedene Parteinahme für die Emanzipation der Sklaven zugezogen hatten, ehrte ihn das konservative Harvard College, das ihn so lange ignorirte, indem es ihn 1867 in den Verwaltungsrath berief, zum Doktor der Rechte ernannte und einlud, eine Festrede zu halten. Emerson folgte dem Rufe und sprach über den „*Fortschritt in der Kultur*.“ In dieser Rede drückt sich sein optimistisches Vertrauen auf den Fortschritt auf Grund der moralischen Besserung noch kräftiger aus, als in einer vor 30 Jahren, also vor einem Menschenalter gehaltenen Rede über den selben Gegenstand. Den verzweifelnden Negationen setzt er den Trost der Affirmation entgegen, dass diese Welt immer dem Thatkräftigen gehöre und dass Jeder in seiner Natur den Schlüssel zu der Erkenntniss der Dinge habe. Er gestaltete ein Ideal für das gewöhnlichste Leben und setzte dem bescheidensten Sucher nach Wahrheit ein edles Ziel vor. „Sieh dich um in der Welt und du wirst die Schönheit überall gewahr. Siehe nach innen mit reinen Augen und einfachem Vertrauen und du wirst die Gottheit in deiner eigenen Seele wiedergespiegelt finden.“ Nur wenn ihnen niedere Selbstsucht den freien Blick nach oben raubt, kommen jene hässlichen Erscheinungen zum Vorschein, welche so viel Jammer unter den Menschen verursachen, was sie dann veranlasst, das Leben in dieser Welt als das grösste Uebel zu betrachten und in der Negation aller Ideale ihre Befriedigung zu suchen. — Emerson gehört wie Goethe in die Reihe jener Künstler, deren gesunde Anlage ihnen ein unbefangenes Auge für die Erscheinungen des Lebens bewahrte und nie um das Maass des menschlich Natürlichen überschreiten liess. Dieses innige Verhältniss zur Natur befähigte ihn in so hohem Grade zum Lehrer der Menschheit.

Emerson braucht das bedenkliche Wort „*Optimismus*“ zur Bezeichnung seines Bekenntnisses. Dies ist jedoch nicht so aufzufassen, als wenn er damit ein Werthurtheil über das Daseiende überhaupt aussprechen und seinen Glauben als den alleinseligmachenden der Welt aufdrängen wollte. Sein „*Optimismus*“ sucht die Rechtfertigung nur im Hinblick auf die ferne Zukunft eines goldenen Zeitalters, in welchem seine idealen Forderungen praktische Gestalt gewinnen sollen. Er sucht den Widerspruch aufzuweisen, in welchen der Mensch durch sein Haschen nach äusseren Hilfsmitteln mit seiner innersten Natur geräth, die als der Abglanz der ewigen Ideen das irdische Leben zu verschönern bestimmt ist. Er findet, dass

die meisten Menschen gar nicht mehr mit der Natur leben, sondern sich wie Verbannte in ihr ansehen, dass das gegenwärtige Geschlecht, so reich an materiellen Hilfsmitteln und wissenschaftlichen Formeln, des Verständnisses für die geistigen Bedürfnisse der Mitwelt entbehrt. In dieser Periode der Negation und der Fäulniss der Gedanken, welcher naturgemäss der Verfall der Gesellschaft folgt, schätzt er die Weisheit und Poesie der alten Zeit als eine unschätzbare Quelle des Labsals. Sein Idealismus trübt ihm nie den Blick für die realen Zustände des Lebens. Schonungslos zerreisst er den Schleier, hinter welchem die heuchlerische Welt den Trug verbirgt und gibt ihn der Verachtung aller Rechtschaffenen Preis. In dieser Hinsicht gleichen seine Reden den Berg-Predigten des steirischen Dichters Rosegger, der, wenngleich auf verschiedenem Wege, die selben sittlichen Tendenzen mit edlem Muthe und unwandelbarer Treue verfolgt, wie der amerikanische Prediger des Idealismus. Wenn Letzterem der Humor und die Gabe der konkreten Gestaltung abgehen, welche die Dichtungen des Ersteren auszeichnen, so dringt sein Seherblick doch höher in das Reich der unvergänglichen Ideen, und wie erhabene Spährenmusik ertönt aus reinem Aether seine Prophetenstimme zu uns herab. Man kann daher wohl sagen, dass Beide sich in ihrem idealen Berufe eines Lehrers der Menschheit ergänzen. Von Beiden gilt, was Rosegger in seinem Kanzelspruche sagt: „denn was ich will: die Menschen neu vergnügt zu seh'n und sich getreu.“ Diesen Beruf bekundet Emerson, mag er nun gegen das Verderben der Städte, die Fäulniss der modernen Kultur, den Hochmuth der Wissenschaft, die Heuchelei der Sklavenhändler predigen oder uns das Bild des Treibens amerikanischer Reformfreunde entwerfen und das Vereins-Unwesen geisseln. — Manche Züge aus diesen Bildern haben auffallende Aehnlichkeit mit den auch unserer Erfahrung sich darbietenden Zuständen. „Die Reformer — sagt Emerson — setzen sich ideale Zwecke, aber sie bieten nicht mehr Poesie und Gerechtigkeitsliebe dar, als die schlechten Zustände, die sie zu bekämpfen vorgeben, aufweisen. Sie vermengen das Feuer hoher Gefühle mit Partei- und Personen-Fanatismus, dem sie immer Wahrheit und Gerechtigkeit opfern. Gerade jene, welche mit grösstem Feuer das zu befördern vorgeben, was sie die grösste Wohlthat der Menschheit nennen, erweisen sich als engherzig, selbststüchtig und hinterlistig. Sie benehmen sich wie Wahnsinnige und fallen Alle an, die sich ihrer Selbstgefälligkeit entgegenstellen. Kurz, ich sehe keine Besserung durch diese Reformen, sie sind nicht im Geiste der Demuth entworfen, sondern der wilden Selbstsucht, und vom wüsten Gezänke begleitet.“ — Von der Sekte der „*Transzendentalen*“, die sich damals in Boston bildete, sagt er: „Es werden zu viele Worte gemacht und zu wenig Wirkliches geleistet. Die Bestrebungen gingen meist nicht weiter, als wohin man mit Hilfe des Alpenstockes und der Branntweinflasche gelangen konnte, aber sie setzten über keinen gefährlichen Abgrund und erklommen keinen

schwierigen Gipfel. Kurz es war eine Art Phraseologie, die sich Transzendentalismus nannte.“ — Obgleich Idealist kannte er die menschliche Natur zu gut um an eine Arche Noas von Idealisten zu glauben und lehnte daher die Verantwortung für jene Assoziationen ab, die ihren Impuls durch seine Ideen erhielten. Die Reformgesellschaften scheiterten immer, sowie sie auf das praktische Gebiet sich begaben. Er bezweifelte, dass überhaupt aus solchen Vereinen Gutes erwachse. „Ihre Mitglieder — meint Emerson — suchen hier mehr ein Asyl für ihre Misserfolge als eine Arena für kräftiges Handeln. Auf die Individualität muss gebaut werden, wie auf einem Felsen, jedes andere Gebäude ist auf Sand gebaut.“ Dieser Ausspruch, der amerikanische Verhältnisse zur Voraussetzung hat, beweist wenigstens, dass Emerson mit dem Schwunge der Inspiration den gesunden Sinn für die reale Welt zu vereinigen musste.

III.

Emerson war ein geborener Dichter, wenn wir diesem die Bestimmung zuerkennen, die Vermittlung mit den unsichtbaren Mächten und die Deutung der allen sichtbaren Dingen zu Grunde liegenden ewigen Gesetze zu vollziehen. Die Form, in welcher er zu uns spricht, spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Auch Platon offenbart im *Phaedros* und *Timaios* den erhabenen Genius der Dichtkunst. Erfüllt von dem Seherberufe des Dichters, sieht Emerson in der Poesie die einzige Wahrheit, die Sprache des Menschen für das Wirkliche, nicht für das Scheinbare. Die Handlungen der Menschen sind ihm nur Bilder für Gedanken, die sie bedeuten.

Alle echten Dichter (Shakespeare, Milton, Ossian) behandeln Natur und Geschichte als Mittel und Symbol, nicht als Endzweck. Der Dichter weiss, dass er seine Gedanken nicht gemacht hat, seine Gedanken vielmehr ihn selbst. Das alles Daseiende zu einer Einheit emporhebende Unsichtbare, Unwägbare ist ihm das einzig Thatsächliche. „Die Wissenschaft war deshalb falsch, weil sie keine Poesie hatte. Indem sie ein Reptil in seiner Isolirung zu erklären wagte, suchte sie das Leben auf den Kirchhöfen. Der Dichter, der Metaphysiker allein sieht in jeder animalischen Form nur einen unvermeidlichen Schritt auf dem Pfade des schöpferischen Geistes. Goethe war sich bewusst, dass er seine kühnen Forschungen als Zoologe, Botaniker, Optiker nur der Einbildungskraft verdanke.“ „Das Verständniss für die Mitwelt ist eine Transsubstantiation, eine Verwandlung des täglichen Brotes in die heiligsten Symbole. In den Händen des Dichters grünt der dürre Zweig, und er selbst fühlt sich beruhigt und erhoben.“ — Auch Carlyle sieht in den wahren Dichtern die Heroen der Menschheit, aber, indem er in dem grossen Genius den Schöpfer seiner Gedanken verehrt, unterscheidet er sich von Emerson, der diese Verehrung auf das unsichtbare Wesen überträgt, von dem alle hohen Gedanken auf die Sterblichen überströmen, und daher der Ueberzeugung lebt, dass nur

jene grossen Geister ihrer Zeit Segen bringen und für die späte Nachwelt fruchtbar seien, welche in Demuth einsehen gelernt haben, dass ihre eigensten Gedanken nicht ihnen zugehören, dass sie nur die Werkzeuge höherer Mächte sind. Hingegen ist es wieder ganz im Sinne Carlyle's, wenn Emerson sagt: „Der ist der wahre Orpheus, der seine Oden nicht mit Silben, sondern mit Menschen schreibt. Der Dichter muss neben der Muse auch die Menschheit in seinem Haupte tragen.“ Den Band Gedichte, welchen uns Emerson hinterlassen hat, (den 9ten seiner gesammelten Werke) schlägt er selbst sehr gering an. „Ich bin kein grosser Poet, sagt er, aber alles, was in mir ist, ist Poesie.“ Seine Poesie — sagt Holmes — ruht auf dem Felsen ewiger Gesetze, sie gleicht dem Rollen tiefer Wässer und harmonischen Klängen äolischer Gesänge, die entstehen und hinsterben, wie der säuselnde Abendwind, und durch sie scheint das weisse Sternenlicht, und von Zeit zu Zeit flammt ein Meteor auf, welches uns durch seinen plötzlichen Glanz blendet.“ —

Ueber sein häusliches Leben in Concord, wo er ein Landhaus mit 2 Joch Grund besass, der ihm nebst dem Einkommen aus seinen Vorlesungen alles Nöthige für sein Leben darbot, macht Emerson folgendes Bekenntniss: „Ich habe Nahrung, Wärme, Musse, Bücher, Freunde. Wenn ich weggehe aus dem Hause, bin ich nicht länger reich. Nie habe ich einen Dollar, um eine Laune zu befriedigen. So wie ein weiser Mann nie in dem Sinne reich ist, dass er die Freiheit hat, sein Geld auszugeben in Anbetracht des Ueberflusses von Ansprüchen, so bin auch ich es nicht, der ich nicht weise bin. Aber zu Hause, da bin ich reich, reich genug für 10 Brüder. Mein Weib Lydia ist die Verkörperung des Christenthums, meine Mutter die mildeste, konservativste Frau, die bei ihrem Hange nach alten Dingen nur mit ihrem Sohne eine Ausnahme macht. Mein Knabe voll Liebe und Sonnenschein, ist wohl werth aller der Sorgen vom Morgen bis zur Nacht.“ Sein menschenfreundlicher milder Sinn und seine lebenswürdige Offenheit hatten Emerson die Herzen aller gewonnen, die sich von nah und fern in seiner Heimstätte einfanden, um dem berühmten Mann — wie es in Amerika Sitte ist — ihre Huldigung darzubringen. Welche Verehrung er bei den ihm geistig nahe Stehenden genoss, beweist der Umstand, dass, nachdem ein Feuer einen Theil seines Hauses zerstört hatte, durch Subskription eine Summe von 10000 Dollar zu Stande kam, um den von Europa heimkehrenden Freund mit dem neu aufgebauten Hause zu überraschen, wobei die Freunde es als grosses Vorrecht betrachteten, dass er ihnen erlaubte, ihm diesen Beistand als Zeichen ihrer Verehrung und Dankbarkeit zu leisten. — Als die gefeierte Schriftstellerin Mrs George Elliot (Evans), die bei Beurtheilung der Menschen einen sehr strengen Maassstab anzulegen pflegte, Emerson im Jahre 1848 kennen lernte, war der Eindruck, den sie von ihm empfing, ein so mächtiger, dass sie zu dem Ausrufe hingerissen wurde: „*The first man I have ever seen*“. Er vereinigte

in sich die Erleuchtung des Jakob Böhme und die Lebensweisheit des Franklin. Mit diesem theilte er nebst dessen praktischem Verstande für die Geschäfte des täglichen Lebens auch seinen Sinn für einfache Lebensweise und Genügsamkeit. Ueber diesen Punkt spricht er sich folgender Weise aus: „Es gibt eine noble und eine niederträchtige Sparsamkeit. Wenn ich mich heute mit Polenta begnüge, damit ich mich am Sonntage mit Kapaun vollpfropfen dürfe, so ist das gemein. Aber ein Polentagericht in einer Dachstube, damit ich frei von jeder Störung und frivoler Zeitverschwendung mich den höheren Lebensaufgaben widmen könne, ist eine edle Genügsamkeit, eine den alten Göttern und Helden wohl geziemende Frugalität“.

Als eine der ersten Quellen der Inspiration und als erste Muse bezeichnet Emerson die Gesundheit, insoferne litterarische Arbeit nur dann gedeihen kann, wenn der Geist beim Körper willigen Gehorsam findet und beide in inniger Harmonie stehen. Er erinnert dabei an das arabische Sprichwort: „Wenn der Magen voll ist, so sagt er zum Kopfe: Sing, Geselle“. Er erachtet köstliche Früchte, Wein und zweckmässige Nahrungsmittel ebenso wie Körperbewegung als die elementaren Hilfsmittel der Weisheit, ja — so fügt er hinzu —, „ich möchte sogar das Feuer im Kamin dahin zählen, denn ich stelle mir vor, meine Scheiter, die so lange im Wind und Sonnenschein gewachsen sind, müssen eine Art von Musen sein.“ Diese Werthschätzung der leiblichen Bedingungen der Zufriedenheit bekundet sich u. A. dadurch, dass er seinen Freund Carlyle, der gequält von seinem dyspeptischen Leiden, mit sich und der ganzen Welt zerfallen war, im Jahre 1848 mit dem in Amerika viel verzehrten leicht verdaulichen Mais bekannt machte und ihm ein Quantum davon schickte. Carlyle mundete die schmackhafte Frucht vortrefflich, er nennt Emersons's Geschenk einen wahren Beitrag zur Weltgeschichte, „denn — so schreibt er — es ist mir, der ich dieses Korn esse, nicht zweifelhaft, dass in Zukunft ganz Europa mehr und mehr von euren westlichen Thälern und seinen Erzeugnissen abhängig wird.“ Heute, wo mehr als das halbe England von amerikanischen Produkten sich nährt, sehen wir diese Prophezeiung erfüllt. In der Aufrichtigkeit sah er die Quelle aller grossen Werke und die Bedingung jedes grossen Menschen. „Auch das Christenthum hat seinen innersten Kern in der praktischen Moral, und wenn ihr es mit dem gemeinen Ehrgeize, der Eitelkeit der Weltleute, mit der häuslichen Unmässigkeit der Schlemmer verquicken wollt, so ist dies Heuchelei, und keine Vorliebe für religiöse Musik, Träumereien des Swedenborg oder das Lob John Wesley's kann Euch vom Satan befreien, dem ihr ergeben seid.“ Aus dieser Gesinnung fliesst seine Abneigung gegen das Stadtleben und die überwuchernde Industrie, der er in jener kräftigen Weise, die den amerikanischen Farmer nicht verläugnet, Ausdruck leiht: „Beim Eintritt in die Städte empfinde ich immer etwas, wie einen Verlust an Treue und Glauben. Sie sind wie grosse Verschwörungen. Die Parteien kommen mir vor wie Maskirte, die sich gegenseitig

das Versprechen abgenommen haben, des Andern Geheimniss nicht zu verrathen und die Verrücktheit des Andern zu dulden. Keiner kann ein Geschäft treiben ohne Unterordnung unter diesen Pakt. Ich vertraue lieber auf einen Spaten und einen Morgen guten Landes. Wer einen geraden Weg bahnt zu seinem täglichen Brote mit Hilfe Gottes in Sonne, Regen und Rauschen in der Halmfrucht, der ist für mich ein Weltarbeiter, der löst die Probleme des Lebens nicht für sich allein nur, sondern für alle Menschen von gesundem Körper.“ — „Bessere Menschen sahen einst Himmel und Welten, sahen edle Werkzeuge edler Seelen. Wir sehen Eisenbahnen, Mühlen und Banken und bedauern die Armuth jener träumenden Buddhisten. Es gab jedoch damals so viel schöferische Kraft wie jetzt, nur schuf sie Weltkugeln und astronomische Himmel statt Tuch und Weingläser. — Auch wir werden einst dieses ganze Reich, diese Industrie, diese westliche Zivilisation in den Gedanken überzutragen wissen, so gut als es die Alten konnten, so lange der Künste noch wenige waren, aber nicht dadurch, dass wir es hoch, sondern dass wir es niedrig anschlagen.“

Wenn wir die erhebende und verklärende Wirkung verstehen sollen, die Emerson auf die Mitwelt ausübte, müssen wir uns sein Gesamttwesen vergegenwärtigen. Seine edle Art, mit der er dem Menschen gibt, was ihm hauptsächlich noth thut: Muth und Vertrauen zu einer höheren ideellen Kraft, der Ernst seiner Ueberzeugung, die Unabhängigkeit seines Denkens, die Liebe zum Menschengeschlecht und die Demuth, die alle seine Worte adeln, die Uebereinstimmung seines Lebens mit den Lehren, die er vortrug — Alles dies hat ihn zum Idol einer aufstrebenden Jüngerschaft gemacht, die in der Annäherung zur Natur und der Enthüllung der in ihr waltenden übersinnlichen Mächte das Ziel aller wahren Kultur, die Möglichkeit eines goldenen Zeitalters erblicken. Sein Biograph, der durch die Bande der Freundschaft und des gemeinsamen Vaterlandes ihm nahe gerückte Wendell Holmes steht nicht an, nach Prüfung der Frage, ob die Gedanken Emerson's bis zur wirklichen Beeinflussung des geistigen Lebens der Mit- und Nachwelt bei seinen Zeitgenossen eingedrungen seien, seinen Werken die Dauer vorauszuverkünden, so lange als die englische Sprache dauert, — und ob sie nun auch dem Gedächtniss entswinden mögen, der Einfluss seines edlen und grossen Lebens, sowie seiner gesprochenen und geschriebenen Worte, welche sein Ausdruck waren, werde unzerstörbar mit den Grundelementen der Kultur verknüpft sein.

Litteratur.

Grundzüge der dramatischen Kunst mit Rücksicht auf die Behandlung der Dramen-Lektüre in den höheren Lehranstalten

von Dr. Franz Bettingen, ord. Lehrer am Gymnasium zu Crefeld. (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung 1889. 46 S.)

Eine Besprechung.

Immer lauter wird heut die Forderung erhoben, dass die heranwachsende Jugend zur Mitarbeit an den Kulturaufgaben der Gegenwart erzogen werde; daneben tritt die andere, wichtigere Forderung, dass die Erziehung das Reinmenschliche zu pflegen habe, oft allzusehr in den Hintergrund, obwohl wir gerade hierin das wichtigste Moment einer recht verstandenen Kultur zu erkennen haben. Dass eine solche Erziehung wesentlich künstlerischer Natur sein müsse, ist den Lesern dieser Blätter nicht zweifelhaft; es werden daher alle Versuche, die auf die Einführung in das Verständniss von Kunst und Kunstwerken gerichtet sind, unsere Beachtung verdienen.

Der Verfasser des vorliegenden Schriftchens zeichnet sich vor den allermeisten seiner philologisch-pädagogischen Kollegen dadurch sehr rühmlich aus, dass er es ohne Einschränkung und Scheu gewagt hat, nach eigener Ueberzeugung, in einer der Methodik des Unterrichts gewidmeten Abhandlung unsern Bayreuther Meister als gleichberechtigten Kulturbildner neben unseren Klassikern zu berücksichtigen. Dies ist auch der Grund, weshalb wir an dieser Stelle auf das Schriftchen besonders aufmerksam machen. Der Verfasser weiss darin über die schulmässige Behandlung der Dramenlektüre, die ja als werthvolles Element einer Erziehung im Sinne künstlerischer Kultur zu gelten hat, manches Treffliche vorzubringen. Die Gemüthsbildung des Schülers ist ihm ebenso wichtig wie die Verstandesbildung. Dem deutschen Unterricht weist er die Aufgabe zu, in hervorragender Weise die Pflege der Gemüthsbildung durch die Lektüre der Dichterwerke zu fördern und dem von dürren Abstraktionen der Mathematik und Grammatik ermüdeten Schüler hier im Bereich der Dichtkunst einen naiven, Herz und Gemüth veredelnden Genuss zu bereiten. Die Lehrmethode soll vor allem sich hüten, auch die Dichterwerke zu dürrer Abstraktionen und Uebungen des Verstandes zu missbrauchen. Der Verfasser verurtheilt alle Versuche, die dichterischen Gebilde an das Kreuz einer abstrakten Idee zu nageln, oder nach abstrakten Regeln zu messen; er erkennt es als eine Verirrung, ein Kunstwerk nach dem Schema von Schuld und Sühne zu zergliedern; er verlangt, dass das heranwachsende Geschlecht einen objektiven Maassstab für die Eigenart eines jeden Dinges gewinne, dass es lerne, jede Erscheinung, jeden Vorgang in seinem höheren Zusammenhang und Zweck, in seiner individuellen Eigenart zu begreifen und zu würdigen. („*Ehrfurcht vor den Dingen*“ nennt Heinrich von Stein in seinem Aufsatz über die Wanderjahre, B. Bl. 1881, diese Eigenschaft.) Die Summe seiner Darlegungen fasst der Verfasser selber in den Satz zusammen: „*So hat also die Lektüre dichterischer Werke auf den Schulen sowie überhaupt nur den Zweck einer edlen Unterhaltung und Beeinflussung unseres Gemüthslebens.*“ Von diesem Gesichtspunkte aus werden über die psychologische und die kulturhistorische Betrachtung des Dramas anregende Erörterungen vortragen.

In solche Kundgebungen einer ernsteren Auffassung vom Künstlerischen flicht der Verfasser nun aber Ausführungen, durch die er seinen Standpunkt psychologisch oder vielmehr physiologisch begründen will. Wir können ihm in diesen Ausführungen nicht folgen. Befremdlich wirkt es schon, dass die Worte Seelen-

leben, Gemüthsleben, Gefühlsleben, Empfindungsleben, Nervenleben willkürlich und offenbar gleichwerthig bunt durcheinander gebraucht werden. Befremdlicher noch ist der folgende Satz: „*Mögen wir einen König Lear oder die Journalisten sehen, mögen wir eine Beethovensche Symphonie, eine Wagnersche Oper oder ein Menuett von Mozart oder den Orpheus in der Unterwelt hören, die Wirkung ist immer die selbe, ein gesteigertes Lebensgefühl, eine harmonische Belebung unseres ganzen Nervenlebens, wie es zum Theil auch durch materielle Mittel, Alkohol etc. erzeugt werden kann. Es kommt uur darauf an, dass es dem Künstler gelingt, fortwährend unser Nervenleben in einer Lust erzeugenden Weise zu beleben . . , darin liegt das ganze Geheimniss künstlerischen Produzierens . .*“ Hierin müssen wir einen fundamentalen physiologisch-psychologischen Irrthum erblicken. Die Nerven-erregung, die als Vermittler jedweder Art von Eindrücken eine gewisse Rolle auch bei der Aufnahme künstlerischer Einwirkungen spielt, wird hier als Centrum und Kern des ganzen Vorganges angesehen, sie ist nicht mehr Mittel, sondern Ziel der künstlerischen Einwirkung. Gegen eine solche Vermengung des Psychischen mit dem Physischen kann nicht nachdrücklich genug Verwahrung eingelegt werden. Es ist bemerkenswerth, dass diese Ueberschätzung des Physischen hauptsächlich da hervortreten pflegt, wo man der naturwissenschaftlichen Forschung selber fern steht; wer in dieser Richtung strenger geschult ist, der weiss in der Regel die Tragkraft naturwissenschaftlicher Grundlegungen bestimmter und besonnener abzugrenzen. Schon die Thatsache, dass in allem geistigen Leben die Nerven-erregung nur als Auslösungsmittel auf das innere geistige Bereich einwirkt, sollte davon zurückhalten, die Nerventhätigkeit als Hauptfunktion anzusehen. Und wenn auch andererseits gesteigerte innere Thätigkeit auf das Nervensystem zurückwirkt und dieses in Mitschwingung versetzt, so ist doch diese Nerven-erregung nur eine Begleiterscheinung des im geistigen Bereich sich abspielenden Vorgangs. Seelischer Vorgang und physische Beeinflussung von aussen bezeichnen die beiden entgegengesetzten Enden, von denen her auf das Nervensystem eingewirkt werden kann. So wenig aber wie sich Seelenschmerz durch Chinin heilen lässt, ebensowenig sind die Wirkungen künstlerischer Eindrücke mit denen materieller Substanzen vergleichbar. Jean Pauls „feinstes Gift der Ideale“ und der Gifttrank der modernen Civilisation haben nichts mit einander gemein.

Aus der Herabwürdigung, die durch solche Zusammenordnung das Künstlerische erfährt, erklärt sich nun auch das Schwankende in der Bedeutung, die der Verfasser dem Künstlerischen überhaupt beimisst. Er weiss, dass das Phantasieleben des Künstlers das Leben ergänzen, ausgestalten kann, er spricht von einer Erweiterung des eigenen, durch die Darstellung fremden Seelenlebens; aber er vermag diese Erweiterung doch nur wieder als „geistigen Genuss“ zu begreifen, es kommt zu weiter nichts als dazu, dass das „Empfindungsleben“ angenehm beschäftigt und das „Nervenleben“ in wohlthätige Schwingungen versetzt wird. Das Wort „Unterhaltung“ in der oben angeführten Stelle, das wir gern im Sinn von Unterhalt, Nahrung verstanden hätten, soll in der That nichts weiter als ein Vergnügen im banalen Sinn des Wortes bedeuten. Nun hat freilich auch Schiller von einem „Vergnügen an tragischen Gegenständen“ gesprochen, aber das Wort hatte vor hundert Jahren einen anderen Klang als heute. Und wie anders ist die Auffassung vom Künstlerischen überhaupt bei unseren Klassikern. Dass der Dichter „der wahre und vollkommene Mensch“ sei (Brfw. zw. Sch. u. G.), ist der Angelpunkt dieser Aesthetik. Unser Verfasser spricht auch davon, aus den Kunstwerken „*erhabene Impulse und Normen für Handeln, Fühlen und Denken zu gewinnen*“, was doch nur dann geschehen kann, wenn der Dichter und sein Werk selber als „erhaben“ und als „Norm“ aufgefasst werden. Aber dies gerade ver-

missen wir in dem vorliegenden Schriftchen. Es ist zuviel von der Eigenart jedes einzelnen Dichters und von der Unmöglichkeit allgemeiner Prinzipien, zuviel von der bloss relativen Geltung des Begriffs des Schönen die Rede, wo vielmehr eine kräftige Ueberzeugung davon vorhanden sein sollte, dass sich im Dichterischen eine höhere Ordnung des Menschlichen verwirklicht, und dass sich eine höhere Seelenkraft im Schönen bedeutsam ausspricht. Diese Ueberzeugung auch im heranwachsenden Geschlecht zu wecken und zu pflegen, halten wir für die vornehmste Aufgabe gerade des deutschen Unterrichts. Die schönen Ausführungen, die H. von Stein in seiner „Aesthetik der deutschen Klassiker“ (B. Bl. 1887) dieser Betrachtungsart gewidmet hat, sollten nirgends unbeachtet und unverwerthet bleiben, wo die ernstliche Absicht einer ideal gearteten Einwirkung auf jugendliche Gemüther besteht. Vieles freilich wird dem jugendlichen Sinn noch verborgen bleiben, was sich erst dem Empfinden des reiferen Menschen erschliesst. Man wird denn auch die Erfahrung machen, dass man bei dem Versuch, der Jugend von diesen höchsten und letzten Dingen zu reden, an eine Grenze kommt, wo die Empfänglichkeit noch nicht voll entwickelt ist. Aber dennoch soll man es nicht versäumen, und wird mindestens das erzielen, dass auch dem Künstlerischen gegenüber ein ehrfürchtiges Gefühl zur Herrschaft kommt, und dass die jungen Seelen in der „phantastischen Zauberwelt der Kunst“ nicht ein blosses Spiel und einen Gegenstand des Vergnügens, sondern eine ernste und hohe, eine wahrhaft menschliche Angelegenheit erkennen. In solchem Zusammenhange wird dann auch der allerdings von der Schulästhetik oft arg missverstandenen Begriff der „tragischen Schuld“ in einem tieferen Sinne wieder auftreten, nicht in dem juristischen Sinne eines Vergehens, welches Strafe fordert, aber in dem moralischen eines Schuldgefühls, welches nach Sühnung begehrt. „Ihr führt ins Leben uns hinein, Ihr lasst den Armen schuldig werden“ — das fromme Schaudern vor den himmlischen Mächten, die solches über den Menschen verhängen, wird sich in alle Zukunft von dem Eindruck des Tragischen nicht trennen lassen.

Endlich noch ein Wort über den Antheil, den der Verfasser dem Publikum zuerkennt: „*Das Gesetz des Schönen ist mitbedingt durch die Individualität des Publikums.*“ Dadurch wird die Forderung begründet, „*dass in die Schullektüre auch Dramen aufgenommen werden, die uns heutigen Menschen sagen, was wir leiden und worüber wir uns freuen.*“ „*Die Klassiker des achtzehnten Jahrhunderts fangen schon an, in den modernen Menschen die Resonanz zu verlieren.*“ Die Frage, ob die Schuld hieran an den Klassikern liege, beantwortet ein unmittelbar vorhergehender Satz des Schriftchens — in unserem Sinne: „*In dem oberflächlichen, genussüchtigen England zur Zeit Elisabeths konnte eine in die tiefsten Räthsel des Lebens hinabtauchende Phantasie eines Shakespeare keinen Widerhall finden, und erst eine viel spätere Zeit empfand und empfindet ähnlich wie dieser Dichter und schätzt ihn.*“ Also wird es doch wohl dabei sein Bewenden haben, dass grossen Kunstwerken ein Werth an sich eigen ist, und dass es nur darauf ankommt, die Menschen immer wieder zu deren Verständniss zu erziehen. In gleicher Weise dürfte auch zu erledigen sein, was der sonst so anerkennende und einsichtige Verfasser über die Länge vieler Stellen in Wagners Dramen und über die Langeweile des Publikums sagt; weiss er doch selbst an einer anderen Stelle gerade von dem Meister zu rühmen, dass er die musikalischen Ausdrucksmittel in staunenswerther und zuvor nie geahnter Weise zu handhaben vermöge. Das Verhältniss des Dichters zum Publikum ist übrigens in Wagner's ges. Schr. so eingehend beleuchtet worden, dass wir uns mit einer Hinweisung darauf begnügen können.

F. Poske.

Der jüdische Mythos.

Studie von Alexander Wald. (Pressburg und Leipzig, Heckenast's Nachfolger, Rud. Drodtleff.)

Ein Protest.

„Die erste Auflage wurde in Oesterreich konfisziert.“ Die zweite, vermehrte liegt uns vor. Wir weisen durchaus alle und jede Beziehung von uns und unserer Kunst ab, welche in dieser, unseren Anschauungen und Glaubensgrundsätzen schroff widersprechenden Schrift angedeutet erscheinen. (S. 9. 11. 22. 25. 26.) Ein „Bühnenweihfestspiel Christus“ vorzuschlagen, schlägt dem künstlerischen Gewissen, das wir vertreten sollen, gerade in's Gesicht, sofern dieses einen menschlichen Helden „Parsifal“ als würdigste mythisch-poetische Möglichkeit christlicher Symbolik und Dramatik auf der Bühne ansieht. Wir protestiren daher gegen einen, anscheinend im Sinne der Bayreuther Kunsttendenz ausgesprochenen, innerlich aber ganz Unbayreuthischen Satz wie: „An dem Abend, an welchem „Christus“ in einem Theater in Scene geht, ist dieses Theater eine Kirche, wie das Bayreuther Festspielhaus bei der Aufführung des „Parsifal“, der in gewissem Sinne auch ein Christus ist!“ (S. 26.) Wir protestiren gegen diesen und jeden gewissen Sinn eines Mannes, dem das „Gebet“ nur noch eine „hohle und erstarrte Form“ ist, wofür „der Zuschauer richtigen Ersatz im Theater finden“ werde (S. 26), und sprechen ihm allein daraufhin das Recht ab, irgendwie beachtenswerthe Meinungen über die Religion Christi äussern zu wollen. Wir protestiren dagegen, dass unsere Bayreuther Kunst in Einem Athem genannt werde mit einem „Stück“, welches in seiner Wirkung, als erziehliches Vorbild etwa, künftighin „das Leiden und Sterben der ersten Christen ersetzen“ solle (S. 26), wodurch einst die „Wahrheit“ dem Volke habe „oktroyirt“ werden müssen. Wir protestiren ferner dagegen, freie Dichtungen des Meisters, wie Siegfried's Beziehung zur Götterdämmerung und den Liebesbund Siegmund's und Sieglinde's (S. 9. 11.), kurzweg als Belegstücke altgermanischer Mythenbildung hinnehmen zu sollen. Wir protestiren dagegen, dass der „Gott der Liebe“, der schon im Motto der Schrift steht, „der philosophische und wissenschaftliche“, oder gar der „naturwissenschaftliche Gott“ sein soll. (S. 3. 17.), als mit welchem Gotte kein Hund hinter dem Ofen vorgelockt werden kann, zumal der Ofen solcher Gottesgläubigen selbst keinen Hund zu wärmen vermag. Wir protestiren dagegen, dass „die Juden“ (die Juden!) bereits zwischen 2000 und 1500 vor Chr. darüber nachgedacht haben sollen, wie „überall in der Welt Egoismus, nirgends Menschenliebe“ herrsche (S. 2), und dass daraus, also aus dem Nachdenken des jüdischen Volkes alten Testaments über den Egoismus, das Gebot der Nächstenliebe unter der Form einer sublimirten jüdischen Volksdichtung hervorgegangen sei, indem gerade „zu Beginn der christlichen Zeitrechnung ein Theil des jüdischen Volkes in seiner Geistesbildung schon so weit vorgeschritten war, um Jehova als einen Gott der Liebe zu erkennen“ (S. 3.), und zu dieser vorhandenen Erkenntniss dann eine Heilsgestalt nach antiken Mustern unter dem Namen „Jesus Christus“ hinzu zu dichten. Wir protestiren überhaupt gegen den Gedanken, — und wenn es der Gedanke „des jüdischen Volkes“ gewesen sein sollte, — dass Dichtungen, von Rhapsoden unter den Namen von Aposteln im Lande herumgesungen, aber erst nach der Zerstörung Jerusalem's („wie wir“ — Kraft unserer „Studie“ — „annehmen müssen“!) entstanden und „Evangelien“ genannt, jemals und irgendwo „erlösend“ wirken könnten. (S. 10.) Wir protestiren aber auch gegen jene anderen „Wir“, welche „das Wort Erlöser einführen, weil wir“ keine treffendere Bezeichnung für den vollkommenen Menschen wissen“, wodurch also die heiligste Thatsache der

Religion zum blossen Namen, wie vorher die göttliche Geschichte zur „Zeitrechnung“, gemacht wird. (S. 6.) Wir protestiren auch gegen folgende Beispiele der Logik: 1) dass die armen Juden „das Land, wo Milch und Honig floss“, wegen einer Hungersnoth verlassen mussten (S. 2), und in Folge dessen in jene egyptische Knechtschaft geriethen, welche sie zuerst den „Egoismus“ kennen lehrte, und die ziemlich genau der deutschen Knechtschaft geglichen haben soll, in welcher sie heute leben und die seitdem erlernte Nächstenliebe ausüben; 2) dass, weil die jüdischen Rhapsoden, genannt christliche Apostel, ihren „vermeintlich wirklich dagewesenen“ Christus (S. 10.) die Unsterblichkeit lehrend sich dachten, wovon die Juden nichts wussten, diese besagten jüdischen Rhapsoden, „die Lehre des Sokrates“ gekannt, „als volksbeglückend erkannt“, und danach die Lehre Christi „gedichtet“ haben könnten (S. 9); 3) dass, wenn es ein Urbild für den Siegfried gegeben, sich auch ein Urbild für einen Christus „nicht wegleugnen lasse“, dergestalt, dass möglicherweise „in den Evangelien eine Jesus-Sage mit der Christusmythe parallel laufe!“ (S. 10); 4) dass, weil die Jünger die selben Wunder thaten, wie Christus (d. h. wie sie von Christus „erdichtet“!), dieser Christus „keine einzelne Person“ sondern nur „das Prinzip der Nächstenliebe“ gewesen sein könne (S. 15), sowie, „wenn wir lehren“, dass er gekreuzigt worden, dies auch nur „die Leiden des Geistes der Menschenliebe“ zu bedeuten habe. (S. 12.) Wir protestiren schliesslich gegen eine schon in der Person eines „gewissen Felix Tandem“ angedrohte Neudichtung des „jüdischen Mythos“ im Sinne des Zeitgeistes, wo an Stelle der „Menschenliebe“ die „Aufklärung“ zu personifiziren wäre, und an Stelle Jesu Christi „in dem dichterischen Heros Männer wie Voltaire, Lessing, David Strauss, Darwin, Häckel u. A. m.“ (etwa Montefiore, Cremieux, Mantegazza, Ibsen) „verkörpert“ würden (S. 15); wie wir denn auch nicht zugeben können, dass „das Prinzip der individuellen Selbstbestimmung“, welches zur „Anarchie“ führt, zuerst „ein frommer Wunsch“, und 8 Zeilen weiter gleich „die Lehre“ — Wagner's genannt werden dürfe (S. 22), welcher Irrlehre dann durch Herrn Alexander Wald als soziales Heilmittel gegenüber gestellt erscheint: „das Realbanken-System des Herrn Noah Jakobsohn, eines Friedensapostels aus dem selben edlen Holze wie Baruch Spinoza und Moses Mendelssohn“ (S. 23.). Wir bezweifeln, dass dieses Alles ein „antisemitischer“ Schriftsteller geschrieben habe, selbst wenn er sich lieber als ein „Antijuid“ bezeichnet wissen will (S. 31), ja, selbst wenn er „nach den neueren Forschungen“, auf welchen seine „Studie“ beruht, uns belehrt, dass die „Juden“ eigentlich Arier, ähnlich den „Iranern“, die Semiten dagegen Afrikaner gewesen, welche jene echten Juden aus ihren Ursitzen (vor jener „Hungersnoth“?) so gründlich verjagten, dass sie alsbald, in ihrer erwachenden Kenntniss des Egoismus und ihrem angeborenen Triebe zur Nächstenliebe folgend, „einen Handelsstaat in Kleinasien“ gründeten. (S. 30.) Hingegen finden wir den Verfasser ganz in seinem Elemente, wenn er von einem „Heerdenkönige à la Abraham“ spricht (S. 31), oder sagt, dass „der Stoff die Form gebärt, welche direkt auf das Herz wirkt“ (S. 26), wie auch bei stylistischen Wendungen von der Art des freundlichen Satzes: „Es kann einen Propheten Jesus gegeben haben, an dem sich eine Sage geknüpft.“ (S. 10.) Wir geben ihm sogar völlig Recht, wenn er die Vermuthung aufstellt, dass „das dichtende Volk“ (der Juden), als „es“ die Erzählung von der Versuchung Christi erfand, nicht gerade an die Versuchungen des Herakles gedacht haben werde (S. 14.); und wir geben ihm noch mehr Recht, ja, wir halten es für seinen richtigsten und „in gewissem Sinne“ glänzendsten Gedanken, wenn er im „Epilog“ erklärt, seine „Studie“ sei „zu unbedeutend“ — nämlich nicht werth des Konfiszirens, das

ihr zur grossen Genugthuung der „Bescheidenheit“, deren der Verfasser sich rühmt, wirklich widerfahren ist (S. 27.), und vom „staatlichen“ Gesichtspunkte aus einer Schrift auch kaum erspart bleiben konnte, welche, nach „jüdischer Erkenntniss“ den „Patriotismus“ einen „verstaatlichten Egoismus“ nennt! Wir aber, die wir auch gegen Letzteres protestiren müssten, wenn wir uns auf das politische Gebiet begeben wollten, wo die Reklame der Konfiskation so leicht zu haben ist, wir haben der „unbedeutenden“ Schrift trotzdem so viele Worte an dieser, für Besseres bestimmten Stelle gewidmet, lediglich um etwas deutlicher zu bekunden, dass Diejenigen sich eines lügenhaften Mittels bedienen würden, welche etwa Lust verspüren sollten, die weiterhin unbekannt bleibende oder rasch vergessene Schrift mit besonderem Lärm zur öffentlichen Abschreckung vor uns, wegen ihrer falschen Bezugnahme auf den Meister und das Bühnenweihfestspiel, uns — den Bayreuthern — auf die gern beschwerte Rechnung zu setzen! — Herr Alexander Wald und der jüdische Mythos bleiben uns fremd. Wir setzen unsere Ehre darein, die deutsche Idealkunst als gläubige Christen zu fördern, und hoffen in dieser Förderung auch diejenigen idealen Kräfte im deutschen Volksgemüth zu stärken, welche vor allem Andern die wahre Religion von der göttlichen Erlöserschaft unseres wirklichen Heilandes Jesus Christus lebendig aufzunehmen, zu bewahren und zu verbreiten fähig sind. —

H. v. W.

Glasenapp's Wagner-Encyclopädie.

„Sicherheit finden wir nur bei uns selbst.“
Feldmarschall Graf Moltke.

Eine Anzeige.

Unsern Lesern sei die beiliegende Anzeige einer *Wagner-Encyclopädie* auf das Dringendste zu ernstlicher Beachtung empfohlen.*) Das Werk ist gewissermassen der jüngere Bruder des Wagner-Lexikons von Glasenapp und Stein. Dieser ältere Bruder hat leider noch nicht so recht das gewünschte Verständniss für seine Bedeutung und seinen Nutzen beim deutschen Publikum gefunden. Wohl auch Mancher, der sich Wagnerianer nennt, mag gedacht haben, wozu das Lexikon tauge, da man doch Wagner's Schriften habe; und vielleicht ohne diese sich anzuschaffen, hat er auf den Besitz des Lexikons um so eher verzichtet. Möge es dem jüngern Bruder besser ergehen; an ihm wenigstens sollten die Wagnerianer in weitem Umfange gut machen, was an dem Älteren bisher versäumt ward. Er kommt auch wohl einem grösseren Kreise von vornherein verständlicher entgegen, insofern man schon öfter und von verschiedenen Seiten den Wunsch gerade nach einem solchen Werke geäussert hat. Zum Mindesten meinte Mancher, es würde bequemer sein, wenn man irgendwo angegeben fände, wo in den Schriften Wagner's über diese und jene Person oder Sache geredet worden. Findet er nun in dem Nachweisbuche zugleich die Aussprüche schon mitgetheilt, in einer bedentsamen Auswahl und Zusammenstellung, so wird er gewiss um so mehr von diesem Gewinne eines grossen Ueber- und Einblicks in den Geist des Meisters befriedigt sein. Ja, falls sein Verlangen nur überhaupt ein ernstes war, wird er auch nicht etwa meinen, dass nach der Encyclopädie die Schriften Wagner's selber überflüssig seien. Vielmehr, wer die Encyclopädie recht eifrig und dankbar studirt, der muss dadurch angeregt werden, die Schriften selbst als ein unentbehrliches Bildungsmittel hoch zu schätzen und sich anzueignen. Ein gewichtiger Beitrag zur echten deutschen Bildung liegt auch in der Encyclopädie zweifellos vor. Die Wagnerianer, welche das Bewusstsein verbinden soll, dass die deutsche Bildung noch zu erwerben ist, um sie zu besitzen, können jetzt beweisen, dass sie wirklich vorhanden sind, und nicht nur etwa als eine Musikerpartei aus alter Zeit ihrem Namen nach unter die fortgeschrittenen Tagesparteien noch eben mit eingerechnet werden. Diesen Beweis können sie nun liefern, indem sie vollzählig auf die Encyclopädie Glasenapp's subscribiren, und dadurch ihr Erscheinen baldigst sicher zu stellen helfen. Von den Lesern der Bayr. Bl. setzen wir dies gern voraus und sparen uns daher gerade an dieser Stelle alle weiteren üblichen Empfehlungen und Erläuterungen. Zu ihnen spricht die Sache für sich selbst; sie aber mögen in ihren Kreisen für das Werk nach Kräften werben. Nur das ist Gesinnung, die sich bethätigt. — Subskriptionen nimmt jederzeit entgegen

die Redaktion der „Bayreuther Blätter“.

*) Zur Berichtigung im Prospekt: S. 5, Z. 9 soll es heissen: „des künstlerischen Weisen“, S. 7, Z. 6: „des Philosophen.“ —

Geschäftlicher Theil.

a. Bericht des Zweigvereins Klagenfurt.

In Ergänzung und Fortsetzung des Berichtes vom 25. März 1890 wird ergebenst über nachstehende Veranstaltungen des „Klagenfurter Zweigvereines des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereines“ berichtet:

31. März. V. Vereinsabend. Weber, Ouverture zu „Euryanthe“ 4 händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovics). Joh. Seb. Bach, Sonate für Klavier und Violoncell, G-dur, (Hrn. Hynais und Neckheim). Elsa's Gang zum Münster, dann Einleitung zum III. Act „Lohengrin“ und Brantocher 2händig (Hr. Hynais). Liszt, „Consolation“ Nr. 4 (Hr. v. Millenkovics). Paganini-Liszt, Etude Nr. 2 (Hr. Hynais). Weber, „Jubelouverture“ 4 händig (Hrn. Hynais u. v. Millenkovics).

9. April. I. öffentlicher Vortrag des Hrn. Hynais „über das Leben und die Bedeutung Richard Wagner's: Leben bis 1849, „Lohengrin“. In Verbindung damit Gesangsvorträge der Hrn. Holl und Matzenauer: Lohengrin's Erzählung, „Mein lieber Schwan“, „Athmest du nicht mit mir“, „Höchstes Vertrau'n hast du mir schon“ und Telramunds „Dank, König, dir“.

11. April. II. Vortrag des Hrn. Hynais: Leben von 1849 bis 1883, „der Ring des Nibelungen“. Gesangsvorträge der Hrn. Holl und Matzenauer: „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ und Wotan's Abschied von Brünnhilde.

14. April. VI. Vereinsabend. Joh. Seb. Bach, Orgelpräludium, Es-dur, 4 händig (Hrn. Hynais u. v. Millenkovics). „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ (Hr. Holl). Bruckner, Adagio und Scherzo aus der VII. Symphonie, E-dur, 4 händig (Hrn. Hynais u. v. Millenkovics). Scherzo wiederholt.

18. April. III. Vortrag des Hrn. Hynais: Die Entwicklung der Oper, Wagner's „Musikdrama.“ Gesangsvorträge der Hrn. Holl und Matzenauer: Siegmund's „Ein Schwert verhiess mir der Vater“, Loge's „Immer ist Undank“, Wotan's Strafgesang aus der „Walküre“, Begrüssung der Burg aus „Rheingold“, „Auf wolkigen Höhen“ aus „Siegfried“. „Feuerzauber“ aus der „Walküre“, 2händig (Hr. Hynais). Leitmotive aus dem „Ring des Nibelungen“ (gespielt und besprochen von Hrn. Hynais).

21. April. VII. Vereinsabend. Kaisermarsch, 4händig (Hrn. Hynais u. v. Millenkovics). Händel, Orgelconcert, F-dur, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovics). Beethoven, Sonate für Clavier und Violine Nr. 2, A-dur, 2. und 3. Satz (Hrn. v. Millenkovics und Kliman). Bürger-Liszt, Melodram „Lenore“ (declamirt von Hrn. v. Millenkovics, Clavier Hr. Hynais). Schubert, Variationen, As-dur, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovics).

28. April. VIII. Vereinsabend. „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ (vorgelesen von Hrn. v. Millenkovics). Joh. Seb. Bach, Sonate für Clavier und Violoncell, G-dur, (Hrn. Hynais und Neckheim). Mozart, Clavier-Quartett, Es-dur, (Hrn. Kliman, Dr. Leopold, Neckheim und Dr. Conrad). Hynais, Mazurka (Hr. Hynais). Jensen, „Der Willekomm“, aus den „Rodensteiner Liedern“, 2händig (Hr. Komauer).

5. Mai. IX. Vereinsabend. Joh. Seb. Bach, Orgelpräludium, f-moll, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovics). Bruckner, Scherzo aus der VII. Symphonie, E-dur, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovics). Beethoven, Clavier-Trio op. 70 Nr. 1, G-dur, (Hrn. Bacher, Maier und Komauer); Clavier-Trio op. 97, B-dur, (Hrn. Bacher, Rothauer und Komauer).

12. Mai. X. Vereinsabend. „Ein Ende in Paris“ (vorgelesen von Hrn. v. Millenkovics). „Rienzi“, Finale des IV. Actes (Vorlesung und Erläuterung des Textes, dann Musik 2händig — Hr. v. Millenkovics).

23. Mai. XI. Vereinsabend. Interne Feier des Geburtstages Richard Wagner's. Haydn, Symphonie, B-dur, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovics). „Wagner's kulturelle Bedeutung“ (Vortrag, gehalten von Hrn. v. Millenkovics). Daran schliessend Vorlesung des letzten Abschnittes von „Das Kunstwerk der Zukunft“ (Hr. v. Millenkovics). „Siegfried-Idyll“, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovics).

30. Mai. Öffentliche Feier des Geburtstages Richard Wagner's. Liszt, „Festklänge“ auf 2 Clavieren (Hrn. Hynais und v. Millenkovics). „Was Wagner war und was er uns sein soll“ (Festrede, gehalten vom Obmann Hrn. v. Millenkovics). Beethoven, Clavier-Trio, op. 70 Nr. 1, G-dur, (Hrn. Musikdirektor Reiter, Maier und Komauer). „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ und Walther's Preislied (Hr. Holl). Vorspiel zu den „Meistersingern“ auf 2 Clavieren, 8händig (Hrn. v. Millenkovics, Neckheim, Hynais und Komauer).

2. Juni. XII. Vereinsabend. „Zu Ferdinand Raimund's 100. Geburtsfeste“ (Vortrag, im Anschlusse an Wolzogen's Arbeit im „Bayreuther Taschenbuche“, gehalten von Hrn. v. Millenkovichs). Beethoven, Scherzo aus dem Sextett, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovichs).

9. Juni. XIII. Vereinsabend. Prinz Louis Ferdinand, Clavier-Trio, op. 2, As-dur, (Hrn. Bacher, Maier, Komauer). Vorspiel zum III. Akt „Meistersinger“, 2händig (Hr. Hynais).

16. Juni. XIV. Vereinsabend. Bruckner, 1. Satz und Scherzo aus der VII. Symphonie, E-dur, (Hrn. Hynais und v. Millenkovichs). Wiederholung des 1. Satzes. Liszt, Interludium aus der „Heiligen Elisabeth“, 2händig (Hr. v. Millenkovichs).

23. Juni. XV. Vereinsabend. Huldigungsmarsch, 4händig (Hrn. Hynais und Komauer). Schubert, Streich-Trio op. 99, B-dur, (Hrn. Bacher, Maier und Komauer). „Willst du dein Herz mir schenken“, Lied, Joh. Seb. Bach zugeschrieben (Hr. Holl). Robert Franz, „Stille Zuversicht“, „Mutter, sing' mich zur Ruh“, „Mädchen mit dem rothen Mündchen“ (Hr. Holl). „Johannisnacht — Johannistag“ (Vortrag, gehalten von Hrn. v. Millenkovichs, mit Vorlesungen des „Wahn“-Monologes und der Schlussrede aus den „Meistersingern“). Weber, Sonatine für Clavier und Violine, F-dur (Hrn. v. Millenkovichs und Musikdirektor Reiter).

30. Juni. XVI. Vereinsabend. Beethoven, VII. Symphonie, A-dur, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovichs). Gesang Wolfram's „Blick' ich umher“ (Hr. Opersänger Mirus). Wagner, Jugendsonate, B-dur, (Hr. v. Millenkovichs). Jensen, „Die drei Dörfer“, aus den „Rodensteiner Liedern“, (Hr. Opersänger Mirus). Kaisermarsch, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovichs).

31. August. Concert in Friesach. Ouverture zu „Tannhäuser“ 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovichs). König Heinrich's Aufruf, „Schmerzen“, Pogner's Anrede (Hr. Appel vom Neuen Wiener Wagner-Vereine). Bruckner, Scherzo aus der VII. Symphonie, E-dur, 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovichs). Josef Reiter (Dirigent des Neuen Wiener Wagner-Vereines), Balladen: „Der Schatzgräber“, „Edward“, „der Sänger“ (Hr. Appel). Kaisermarsch 4händig (Hrn. Hynais und v. Millenkovichs).

Es wurden also vom Vereine seit seinem Bestehen, d. i. seit Ende Februar 1890, im Zeitraume von wenig mehr als einem halben Jahre, 16 interne Abende und 5 öffentliche Vortragsabende veranstaltet, an welchen 75 verschiedene Tonstücke, von Wagner (32), Beethoven (8), Bach (5, bezw. 6), Liszt (6), Weber (3), Robert Franz (3), Josef Reiter (3), Haydn (2), Mozart (2), Schubert (2), Jensen (2), Händel (1), Prinz Louis Ferdinand von Preussen (1) und Cyrill Hynais (1), u. z. 25 Vocal- und 50 Instrumentalstücke aufgeführt, ferner 8 Vorlesungen aus Wagner's Schriften und Dichtungen und 8 freie Vorträge gehalten wurden. Die Zahl der Mitwirkenden, bezw. Vortragenden betrug 14, wovon nur 2 nicht Mitglieder des Vereins waren. Der Verein zählt derzeit 50 Mitglieder.

b. Veränderungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Leipzig. Für Herrn Musikalienhändler William Auerbach hat Herr Robert Ravenstein (Fa. J. B. Klein's Kunst- und Buchhandlung) die dortige Vertretung übernehmen.

In Wien ist ein neuer Zweig-Verein gebildet, dessen Vorstand aus folgenden Herren besteht: Ehren-Obmann: August Göllerich, Direktor der Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg. Obmann: dz. unbesetzt. Obmann-Stellvertreter: Dr. med. Hubert Steiner; Wien, VI. Esterhazygasse 30. I. Schriftführer: Josef Czerny, Bankbeamter; Wien, VIII. Schmiedgasse 4. II. Schriftführer: Alfred Mortenthaler, Staatsbeamter; Ob. Döbling, Mariengasse 15. Zahlmeister: Ludwig Eisner, Bankbeamter; Wien, IX. Servitengasse 8. Künstlerische Beiräthe: Josef Reiter, Tonkünstler; Hernals, Helblinggasse 17. Camillo Horn, Tonkünstler; Wien, III. Sechskrügelgasse 7. Ehrenmitglieder: Anton Bruckner, Ton-dichter; Wien, I. Hessgasse 7. Nicolaus Oesterlein, Besitzer des Richard Wagner-Museums; Wien, IV. Allee-gasse 19.

Würzburg. Herr Musikalienhändler W. Essmann hat eine neue Vertretung übernommen.

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

XII.

Es muss bei uns stehen, die Totalität der Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder herzustellen.

(Schiller.)

Die Bühnenproben

zu den Festspielen des Jahres 1876.)*

Von Heinrich Porges.

Siegfried.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

In dem einen so unheimlichen Eindrücke hervorbringenden Vorspiele dieses Aktes kann der, ebenso das Tempo, wie die Art des Vortrags charakterisirenden Bezeichnung: „*Träge und schleppend*“ nur dann ausgesprochen werden, wenn in dem Riesenmotive:



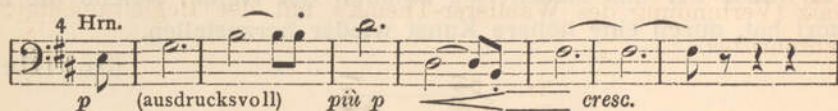
beim zweiten und dritten Viertel etwas ritardirt, in den Zwischentakten aber wieder ruhig im Hauptzeitmaass vorwärts gegangen wird. Besonders wichtig ist auch hier die vom Meister öfters empfohlene gesangvolle Führung der Fafner-Melodie in der Contrabass-Tuba, sowie ein scharfes Hervorheben der synkopirenden Rhythmen in dem wie aus unruhigen Träumen Alberich's aufzuckenden Weltherrschaftsmotive. Bei dem zweimaligen sequenzartigen Auftreten des Fluch-Thema's:



musste das Tempo, entsprechend dem leidenschaftlich drängenden Charakter der Stelle, etwas beschleunigt werden, wodurch das vorgeschriebene Zurückhalten bei dem nachfolgenden Riesenmotive (man beachte auch sehr die Bemerkung: „*Nicht Eilen!*“ bei der Pauke) noch eindringlicher wirkte. Unmittelbar vor Alberich's Worten: *Banger Tag, bebst du nun auf?* bricht ein Lichtschimmer durch den dicht belaubten Wald. Der ganze nachfolgende Tonsatz mit seiner uns aus der „Walküre“ vertrauten Melodik und Rhythmik ist mit straffer Akzentuirung auszuführen. Mit bedeutsamer

*) Vgl. B. Bl. 1886 S. 337—345.

Betonung, aber maasshaltender Tonstärke ist das Fluchthema in den Posaunen zu blasen; die Hörner dürfen bei der Stelle:



ein geringes *crescendo* zur Anwendung bringen. Der Darsteller des Alberich muss hauptsächlich darnach streben, eine dämonische, wie verhaltene Wuth, die nur ab und zu in heftigen, stossweisen Ausbrüchen sich äussert, zum Ausdruck zu bringen. Im Einklange hiermit stand die Forderung des Meisters, bei diesen leidenschaftlichen Kundgebungen Alberich's auch in den scheinbar ruhigeren Momenten, wie z. B. bei Stellen wie: *Doch wo du schwach bist, blieb mir auch nicht verborgen* das Tempo nicht zu verlangsamen. Zu der Heftigkeit des Alben stand dann die überlegene geistige, mit hohem Humor gepaarte Ruhe des Wanderers (Wotan's) in einem bedeutsamen Gegensatz. Die aus dem Vertragsmotive gebildete, sequenzartige Folge



ist ebenfalls in straff vordringendem Zeitmaass auszuführen. „Immer vorwärts im Tempo!“ lautete der anfeuernde Zuspruch des Meisters. Seine furchtbare Drohung: *Der Welt walte dann ich!* stösst Alberich mit äusserster Heftigkeit hervor und macht hierauf bei dem mit energischer Steigerung vorzutragenden Thema



eine trotzig triumphirende Gebärde, in der er einen Moment lang verharret.

Vor seinen mit einer ruhig abwehrenden Handbewegung zu begleitenden Worten: *Deinen Sinn kenn' ich wohl* u. s. w. geht der Wanderer langsamen Schrittes etwas nach vorwärts. Für die Wiedergabe der Reden des Letzteren gab der Meister wenig besondere Anweisungen. Bei irgend tieferem Eindringen ist bei ihnen auch der Ausdruck der so innigen Verbindung ruhiger Würde mit einer überlegenen, manchmal etwas spöttischen Ironie nicht zu verfehlen. In letzterer Hinsicht ist die Stelle: *Ich lass dir die Stätte, stelle dich fest* besonders belehrend. Die Worte mussten hier wie hingeworfen, ganz leichthin gesprochen werden, so dass dem

Hörer die eigentliche musikalischer Essenz gar nicht zum Bewusstsein gelangte. Der das Fortstürmen des Wanderers darstellende, so machtvolle Tonsatz (Verbindung des Wanderer-Thema's mit der Begleitungsfigur des Walkürenrittes)



ist in streng sich gleich bleibendem Tempo auszuführen, das auch bei der Melodie aus der „Walküre“



nicht ermässigt werden darf. Hierdurch wird es erreicht, dass dieses Denken Wotan's an Brünnhilde von uns ganz nur als ein rein innerlicher Seelenvorgang empfunden wird. Das nach Alberich's Worten: *Doch lacht nur zu, ihr leichtsinniges, lustgieriges Göttergelichter!* u. s. w. zweimal auftretende Fluchthema ist von den Posaunen und hierauf von den Tuben mit einem ganz geringen *rallentando* und mit nicht starker, aber bewusstvoller Betonung, die aber auch im *diminuendo* bedeutsam bleiben muss, wiederzugeben. Hierdurch wird dann der *fortissimo* Durchbruch des selben Thema's bei Alberich's Schlussworten: *So lang das Gold am Lichte glänzt, hält ein Wissender Wacht* zu der ihm gebührenden symbolischen Wirkung erhoben.

Zweite Scene.

Die beim Auftreten Siegfried's und Mime's im Orchester ertönenden Motive aus den Schmiedeliedern sind bei aller rhythmischen Bestimmtheit doch mit einer etwas lässlichen Akzentuierung wiederzugeben. Die psychologisch feine Umbildung der ein berauschendes Entzücken ausdrückenden melodischen Phrase aus der „Walküre“ ist mit Empfindung, aber ohne jede Ueberschwänglichkeit zu spielen. Bei dem so herb-schauerlichen Tremolando



das Mime's Worte: *Glaube, Liebster, lernst du heut' und hier das Fürchten nicht* begleitet, ist das Tempo ein wenig zurückzuhalten. Am Schlusse von Siegfried's im Tone ruhiger Entschlossenheit beginnender Erwiderung ist bei den Worten: *Nothung stoss ich ihm erst in die Nieren, wenn er dich selbst mit hinweg gesoffen* darf das Tempo etwas belebter werden, doch ist jeder Ausdruck von Leidenschaftlichkeit fern zu halten. Wenn dann Siegfried allein unter dem Baume ruht, und ihn das geheimnissvolle Weben des Waldes umfängt, so sollen die sein erwachendes Gedenken an seine Mutter begleitenden Melodien



„Wie aus der Ferne ertönend“ uns berühren. Das wird aber nur erreicht, wenn die *crescendi* nur andeutungsweise mit wie unpersönlicher Empfindung ausgeführt werden. Die Sechzehnteltriolen-Figur



in der Vogelstimme, die von der Clarinette immer mit höchster Zartheit vorzutragen war, musste mit deutlicher Akzentuierung hervorgehoben werden. Ueber der Ausführung der ganzen Szene schwebte jene tief brütende Ruhe, die besonders in der Mittagsstille empfunden wird. Für diese Stimmung, bei der Natur- und Menschenleben wie in Eins zusammenzufließen scheinen, hatten die Alten das so bezeichnende Wort: „*Pan schläft.*“ Die Stelle



wo Siegfried über seine vergeblichen Versuche, die Vogelstimme nachzuahmen, immer unwilliger wird, ist in scharf charakterisirender, ärgerlicher Weise zu beschleunigen. Während des Ertönens der so anmuthvollen, zwar warm aber sehr ruhig zu spielenden Clarinett-Melodie



lehnt sich Siegfried, wie in stilles Sinnen versunken, an den Baumstamm und ergreift dann sein Horn, um seine lustige Waldweise anzustimmen. Ihr Vortrag musste nach des Meisters Anweisung sehr sorgfältig aus-

gearbeitet werden. Vornehmlich durfte das Tempo nicht übereilt werden. Für die Wiedergabe der ersten Takte



gab er die seine Absicht so bestimmt erläuternde Vorschrift: „*Nicht schnell und vor allem das Thema festsetzen.*“ Siegfrieds Heldenmotiv



musste recht *piano*, mit zartestem Anhauch begonnen werden, und es war bei aller Empfindung streng jeder irgend pathetische Ausdruck fern zu halten. Bei der Stelle



forderte er nachdrücklich, dass die einzelnen Tonwiederholungen ohne fühlbare Absätze, mit einem geringen Erbeben verklingen sollten. Der ganze folgende scenische Vorgang des Kampfes zwischen Siegfried und dem Schlangenzurm (Fafner) hat sich nach des Meisters ausdrücklicher Forderung ganz im Hintergrunde abzuspielen. Für die Ausführung der so machtvollen, symphonischen Gestaltung der Kampfszene gab er die Anweisung, dass ihr Vortrag trotz aller stürmischen Erregung nicht pathetisch werden dürfe. Wagner hat es übrigens in so hohem Grade verstanden, in der Komposition trotz aller Furchtbarkeit dennoch alles eigentlich Dämonische fernzuhalten, dass es nicht schwer wird sein Verlangen zu erfüllen. Das bei Siegfried's Worten: *Viel weiss ich* etc. ertönende Thema



ist mit breiter Akzentuierung zu spielen. Der Vortrag der so tief ergreifenden Rede des sterbenden Fafner wurde ausserordentlich sorgsam gestaltet. Bei dem zu Fafner's Worten: *Dein Hirn brütete nicht, was Du vollbracht* auftretenden Siegfried-Thema war das Tempo ein wenig belebter zu nehmen. Beim Ausgange der Stelle: *Fafner den letzten Riesen fällt ein rosiger Held*

musste ein starkes Nachlassen der Tonstärke fühlbar werden. In dem begleitenden Thema der Bass-Trompete (Schwert-Motiv):

Pos. Tr.



ist in der Partitur das *es* in *f* zu verändern. Die Fafners immer stockender werdende Rede oft unterbrechenden Pausen sind, wie der Meister sagte, der Ausdruck seiner steigenden Entkräftigung, und dies muss auch im Charakter der Tongebung des Sängers hervortreten, dessen Stimme mehr und mehr wie gebrochen erklingen muss. Siegfried's Antwort

Siegfried.



ist jede Verzögerung zu vermeiden und strenge auf Festhaltung eines natürlichen, von jeder Sentimentalität freien Redetones Bedacht zu nehmen. Beim Wiederertönen der Vogelstimme in der Flöte



ist das Tempo etwas zu beschleunigen. Von Siegfried's Worten an: *Nützte mir das des Blutes Genuss? Das sel't'ne Vög'lein hier, horch! Was singt es mir?* ist das Zeitmaass wieder zu ermässigen. Der Gesang der Vogelstimme darf ja nicht zu schnell ausgeführt werden, da nur dann die schwierige Aufgabe, die Worte zu deutlichem Verständniss zu bringen, erfüllt werden kann.

Dritte Scene.

Für den so eigenartigen Dialog zwischen Alberich und Mime gab der Meister bei den Bühnenproben keine besondere Anweisung. Die Darsteller dieser Rollen hatten es auch verstanden, den Charakter ihrer Aufgaben in einer so vollendeten Weise zu erfassen, dass diese für alle ihre Nachfolger zum typischen, mustergiltigen Vorbilde geworden ist. Eigentlich verfehlt kann die Wiedergabe nicht leicht werden, da schon die Art der Betonung, bei ganz korrekter Ausführung, wie von selbst zum Auffinden der geforderten charakteristischen engsten Durchdringung von Ton- und Sprachakzent hinleitet. Besonders schwierig ist es, den Ausdruck einer sich leidenschaftlich überstürzenden, aber dabei dennoch nur wie heimlich geflüsterten Rede mit der grössten Deutlichkeit in Ton und Wort zu verbinden. Während den Grundzug der Empfindung bei Alberich wild-dämonische Gier und überlegener Hohn bildet, so muss in Mime's Gebahren wiederum angsterfüllte Hast, die sich zuletzt in ohnmächtige Wuth verwandelt, hervortreten.

Auch das folgende Zwiegespräch zwischen Siegfried und Mime gab dem Meister keinen Anlass, seine Angaben in der Partitur zu ergänzen. Nur bei Siegfried's Frage: *Im Schlafe willst du mich morden?* warnte er vor jedem Ritardiren, zu dem der empfindungsvoller gewordene musikalische Ausdruck leicht verführen kann. Das nach den Worten: *Neides Zoll zahlt Nothung, dazu durft' ich ihn schmieden* in bedutsamer Symbolik auftretende Fluchthema

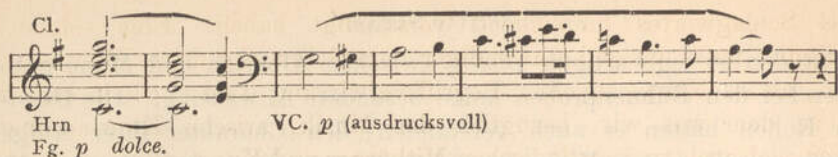


musste sehr gehalten, aber dennoch nicht schleppend ausgeführt werden.

Bei der Kombination der drei Motive (des Arbeitsmotivs, des Hornrufes und des Fluchthemas) bei Siegfried's Worten *In der Höhle lieg' auf dem Hort* etc. sind alle einzelnen Phrasenglieder mit rhythmisch scharfer, aber nicht vordringlicher Akzentuierung vorzutragen. Etwas langsamer als die vorangehenden Takte und mit sehr gewichtiger Betonung ist der Eintritt des Riesenmotives

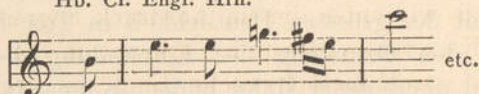


auszuführen. Vom dritten Takte des Ertönsens des C-dur-Dreiklages angefangen



wird das Tempo etwas schneller und ist Alles im Ausdruck leichter zu halten. Auch die so ausdrucksvolle Melodie der Violoncelle darf hier nicht zu irgend welchem Ritardiren veranlassen. Bei dem zu Siegfried's Ausruf: *Werd' ich das Feuer durchbrechen? Kann ich erwecken die Braut?* ertönenden Heldenthema

Hb. Cl. Engl. Hrn.



mahnte der Meister, straff im Tempo vorwärts zu gehen und sich durch die Bedeutsamkeit des Motives zu keinem Verweilen verleiten zu lassen.

Drei Kapitel:

von Franz Liszt, von der „heiligen Elisabeth“ in Karlsruhe,
und von unserm ethischen Defekt.

I.

In dem Aufsatz „Das Publikum in Zeit und Raum“ hat unser Meister uns darüber belehrt, dass jene blinde Verkennung, welche die Musikerwelt den „ewigen“ Werken des erhabenen Franz Liszt entgegengestellt, keineswegs auf Kunsturtheil, sondern auf „frechem Misswollen“ beruhe. — Dieses kraftvolle Wort ist Freunden und Feinden unserer Sache männiglich bekannt geworden, nur über die Ursache dieses frechen Misswillens bin ich auch bei unsern Freunden auf sehr getheilte Meinungen, auf unklare Anschauungen gestossen. Aber grade über diese Ursache gilt es ins Reine zu kommen, wenn wir jenes Misswollen mit Erfolg bekämpfen wollen.

So oft ich nach jener Ursache frug — und ich frage seit sechsunddreissig Jahren — wurden mir Schlagwörter entgegengehalten, deren eigentlichen Sinn ich mir nicht mit absoluter Klarheit zu deuten vermochte. In den letzten zwei Jahrzehnten war das Schlagwort von der arischen und somitischen Kunstanschauung am meisten im Schwange. — Gut, ich will es acceptiren, aber nur nachdem wir uns über die ureigentliche Bedeutung

dieses Schlagwortes hinreichend verständigt haben. Eine solche Verständigung muss um so nothwendiger dem Gebrauche dieses Wortes vorangehen, als es Keime zu einer Begriffsverwirrung dadurch in sich trägt, dass zu dem was wir, bezüglich der Musik, arische Kunstanschauung nennen, sich viele unserer jüdischen Mitbürger und Kunstgenossen bekennen, während hinwiederum Viele von unzweifelhaft deutscher, arischer Abstammung, mit ungezügelter Begeisterung Dem huldigen, was hier unter semitischer Kunstanschauung verstanden wird. — Ohne die Korrektheit dieses Ausdrucks hier irgendwie vertreten zu wollen, dies vielmehr Anderen, Berufeneren überlassend, acceptire ich ihn eben nur einstweilen, und schicke, nicht eine erschöpfende Definition, sondern nur eine möglichst präzise Andeutung dessen, was wir unter diesem Ausdruck begreifen wollen, voraus.

Die arische Kunstanschauung erkennt in der Musik

eine uns durch metaphysische Einflüsse verliehene Sprache, welche berufen ist das Idealste, was des Menschen inneres Auge erschaut, auszudrücken.

Die semitische Kunstanschauung erkennt in der Musik

ein durch physische Auffindungen angesammeltes Material, an welchem die unheimliche Beweglichkeit und technische Geschicklichkeit des trockenen Verstandes sich in Bildung tönender Formen zu erproben habe.

Die erstere dieser Auffassungen: Musik = Ausdruck, ist offenbar die ursprüngliche, von je bestandene, von allen deutschen Meistern bis zu Beethoven gehegte. Das Erscheinen der zweiten Auffassung fällt erst in die neuere Zeit.

Der semitisch-realistischen Geistesrichtung dieser Zeit genügte nicht mehr die bereits errungene Oberherrschaft auf materiellen Gebieten; sie begann mit erhöhter Energie die Oberherrschaft auch auf allen kulturellen Gebieten anzustreben. Das ging nun ganz wohl auf dem Gebiete der Wissenschaft; auch auf manchem Kunstgebiete konnte dieser Geist recht wohl eingreifen und sich thätig betheiligen. Nur vor der Musik musste er Halt machen. Hier gab es für ihn nichts zu thun, denn er hatte nichts auszudrücken, wozu die Wortsprache nicht ausreichte.

Also beiseite steh'n? Nicht „mitthun“ auf so wichtigem Gebiete? Nein, das wäre ja undenkbar! Es galt ein Mittel aufzufinden, welches dem semitisch-realistischen Geist den Zutritt auch zu diesem Gebiete ermögliche. Und wenn dieses Mittel auch von cynischester Frechheit zeugte, — was thut's? es wird dann vielleicht um so besser durch allgemeine Verblüffung wirken.

Und Herr Prof. Hanslick erliess seine Proklamation über das musikalisch-Schöne!

Ja! Der Deutsche musste es sich über dem Grabe Beethovens ins Gesicht sagen lassen, dass die Musik nichts auszudrücken vermöge, dass

sie eitel „tönende Form“ sei. — War denn der Deutsche wirklich so entsetzlich herabgekommen, dass er gar nicht mehr empfand, welche Schmach, welche Beleidigung hier seinem innersten Wesen angethan wurde?

Nehmen wir an, er habe sich nur zeitweilig verblüffen lassen. Dieser letzteren Wirkung förderlich war auch das unmässige Freudejauchzen, welches in der Tagespresse nun die grosse Schaar Jener erhob, welche nichts auszudrücken hatten, weil ihr inneres Auge („gäb' es anders dergleichen“) nichts erschaut hatte. Dieses Freudejauchzen war betäubend, es artete in Freudekreischen aus; denn Derer, die nichts zu sagen hatten, und dennoch „mitthun“ wollten, waren Unzählige.

Einer aber lebte, Einer, der hatte zu sagen, viel zu sagen; denn sein inneres Auge hatte Unermessliches erschaut. Nicht die Wortsprache konnte dieses Unermessliche zum Ausdruck bringen, auch nicht unseres Meisters höchste Kunst: die musikalisch-dramatische Dichtung. Nein, nur allein die Musik war die Sprache, in welcher sich

Franz Liszt

uns mittheilen konnte.

Ich muss hier einschalten und daran erinnern, dass wer in den „Bayreuther Blättern“ schreibt, sich nur an die uns zunächst verbundenen Freunde und Genossen unserer grossen Sache wendet, niemals aber an die ausserhalb stehenden Vertreter von Kunstmeinungen, an welche Letztere sich zu wenden, er sogar den Anschein vermeiden wird. Diese bestimmte Erwartung hat unser Meister in „Zur Einführung 1878“ ausgesprochen, und ich muss umsomehr betonen, dass ich mich hier in diesem Falle befinde, als Alles, was ich noch zu sagen habe, nur von Denen überhaupt verstanden werden kann, welche die Belehrungen über Franz Liszt's Genius, welche wir unserem Meister verdanken, vollständig begriffen haben.

Aber rekapituliren wir noch einmal für uns den Grundinhalt jener Belehrungen.

Durch Beethovens symphonische Kunst, aber auch erst durch diese, hatte die Musik jene höchste Ausdrucksfähigkeit erlangt, welche sie in den Stand setzte, die Trägerin des Dramas zu werden. Sollte sie fortan allein dieser Bestimmung nachgehen? Sollte es mit der symphonischen Kunst nun für immer aus und vorbei sein? Ihre bisherige Form war erschöpft, insofern als Alles, was diese Form zum Ausdruck bringen konnte, in ihr zum Ausdruck gebracht war.

Wie wäre es, wenn man sich um diesen lästigen Ausdruck einfach gar nicht mehr kümmerte? Dann liesse sich ja die erschöpfte Form in höchst practischer Weise als Formel benutzen, welche man nun blos mit „tonlichem“ Inhalt auszufüllen brauchte, um des Weiteren Symphonien wie Sand am Meer hervorzubringen. So dachten und so thaten jene stupiden Umstürzler und semitischen Kunstdemagogen, und meinten nun

allen Ernstes, durch ihr Majestätsverbrechen an der Musik, die symphonische Kunst errettet zu haben. Die symphonische Kunst konnte aber nur von Jenem errettet werden, der an die durch Beethoven errungene Majestät der Musik unerschütterlich glaubte. Dieser musste sich sagen: Die bisherige Form symphonischer Kunst ist erschöpft. Diese Form beruhte auf dem Princip des Wechsels (der Motive, Ideen). Weiterleben kann die symphonische Kunst nur innerhalb einer neuen Form. Auf welchem Prinzip soll diese beruhen? Die vollgewonnene Ausdrucksfähigkeit (Majestät) der Musik sagt es uns: sie kann fortan nur auf dem Prinzip der Entwicklung (der Motive, Ideen,) beruhen.

Auf diesem Prinzip eine neue Form für die symphonische Kunst schaffen, — wer wäre berufen solch riesenkühne Befreiungsthat zu vollbringen? Nur der, welchem die Kraft innewohnt, die neugewonnene Ausdrucksfähigkeit der Musik künstlerisch auszuüben, also der recht eigentliche Genosse ihrer Majestät. Als dieser Genosse erwies sich — nicht Mendelssohn, nicht Schumann — sondern Liszt, indem er die Form der „symphonischen Dichtung“ schuf.

Auf jede Befreiungsthat folgt das „Kreuziget ihn!“ — Wir aber kennen jetzt die innere Ursache jenes frechen Misswillens, welches nicht müde ward mit diesem gotteslästerlichen Ruf jenen Erhabenen zu verfolgen, welcher durch seine That eben diese Rufer für alle Zeiten von dem geweihten Gebiet der symphonischen Kunst ausgeschlossen hat. Denn mögen diese Leugner des musikalischen Ausdruckes, nach der praktisch verwendeten Formel, sich nun eine zehnte, elfte, oder wie viel Symphonien immer noch zusammenkneten, sie täuschen keinen Einsichtigen mehr. Dieser erkennt das Weiterleben der symphonischen Kunst nicht in jenen lächerlichen Vorgängen, sondern in Liszt's symphonischen Werken.

Diese Einsicht ist es, in welcher ich mich wohl mit unsern Genossen, den Lesern der Bayreuther Blätter, jetzt einig wissen darf.

Schicke ich mich nun an, meinen Lesern noch eine weitere, tiefer dringende Einsicht mitzutheilen, so mögen sie mich betrachten wie jenen Armen, der ausersehen war, seinen Genossen das kostbare Weihnachts-geschenk eines unermesslich Reichen zu übergeben.

Dieser unermesslich Reiche ist der Genius Franz Liszt's.

Mit dem weihevollen Amt: das Geschenk zu überreichen, hat er mich während der scenischen Aufführung der „heiligen Elisabeth“ in Karlsruhe belehnt.

Ich vollziehe dieses Amt im nächsten Kapitel.

II.

Nach dem Vorgange Weimars hatte die Wiener Hofoper Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ zu scenischer Darstellung gebracht. Die, wie ich von allen Seiten höre, sehr sorgsam vorbereitete und

in jeder Beziehung vorzüglich gelungene Aufführung erzielte einen ungewöhnlich lebhaften Erfolg, welcher sich bis auf den heutigen Tag durch fortgesetzten Andrang des Publikums bestätigt. Es dürfte daher wohl der Wiener Hofoper vor Allem zu danken sein, wenn jetzt — wie voraussehen — noch viele andre Bühnen diesem Beispiel folgen werden. —

Als ich zuerst von diesem Projekte hörte, konnte ich nicht in jenen erstaunten Widerspruch einstimmen, welchem es von vielen Seiten begegnete. War auch die machtvolle Wirkung des musikalischen Dramas hier nicht zu erwarten, weil das Werk im Ganzen eben gar nicht auf dramatische Wirkung angelegt war, so liess sich doch recht wohl annehmen, dass manche sehr lebensvolle Einzelheiten bei scenischer Wiedergabe zu grösserer Wirkung als im Konzertsaal gelangen würden. Bezüglich anderer Theile des Werkes konnte auch ich mich allerdings einiger Bedenklichkeiten nicht erwehren. Jedenfalls schien ein Gelingen dieses merkwürdigen Experiments nur da in Aussicht zu steh'n, wo musikalische Direktion sowohl als Regie die unermesslichen Schönheitstiefen des Werkes zu ergründen befähigt wären. Ja, es erschien mir sogar zum Gelingen unerlässlich, dass etwas von jener hohen Kraft, welche wir den „Bayreuther Geist“ nennen, dabei eingreife. — Wo durfte ich sicherer hoffen, Spuren der Einwirkung dieses Geistes anzutreffen, als bei unserm herrlichen Felix Mottl? — Auch der geistvolle und feinfühlende Regisseur Harlacher liess in dieser Hinsicht das Beste erwarten. Als daher auch Karlsruhe dieses merkwürdige Experiment auszuführen sich anschickte, zog es mich mächtig dorthin; wohl-gemerkt: nur in der Hoffnung, dort das Gelingen eines interessanten Experimentes erleben zu sollen.

Und welch künstlerisches Erlebniss stand mir dort bevor!

Erinnern wir uns unseres Meisters tiefsinnigen Wortes:

„Die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie eingeht, aufhören die höchste, die erlösende Kunst zu sein. Es ist dies ihr Wesen, dass, was alle andern Künste nur andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifeltesten Gewissheit, zur aller unmittelbarst bestimmenden Wahrheit wird.“

(Ges. Schr. Bd. V. S. 247.)

Hier in diesem Werke Liszt's ist der evidente Nachweis der unumstösslichen Richtigkeit des eben zitierten Wortes zum ersten Mal erbracht; denn hier steht die Musik in Verbindung mit einer Dichtung, welcher man irgendwelchen Antheil an der ganz unsagbar tiefen und einheitlichen dramatischen Wirkung des Werkes durchaus nicht zumessen kann.

Die inhaltliche Anordnung der einzelnen Theile rührt vom Komponisten selbst her, und ist, wenngleich nicht auf dramatische Fassung berechnet, doch für das dichterische Hervortreten der Hauptidee so ausserordentlich günstig, dass wir Liszt's hohen Dichtersinn auch hier wieder erkennen. Aber die Ausführung durch Otto Roquette lässt in jeder Beziehung viel

zu wünschen übrig, ja die Qualität der Roquette'schen Verse erhebt sich selten über das Niveau einer Lohnarbeit. Und nun — begreife es wer kann — verschwinden diese Mängel vollständig durch die Einwirkung der über Alles wunderbaren Musik!

Wie geht das zu? — —

Das Werk ist kein Drama, sollte keines sein; bei seiner Abfassung wurde daher auf keines der Gesetze des Dramas Bedacht genommen, ja selbst gegen die Elementarregeln des Dramas verstösst es an vielen Stellen nachweislich, — — und bei der scenischen Aufführung ist die dramatische Wirkung eine volle, durch nichts beeinträchtigte.

Wie geht das zu? — —

Die Wortdichtung ist keine besonders tiefe. Lesen wir das „Textbuch“, so vermögen wir im Verfasser nur einen Dichter (höchstens) zweiter Güte zu erkennen. Auf Liszt's Melodik, auf Liszt's musikalische Accente gesungen, gewinnen aber diese Worte höchste dichterische Weihe. —

Wir fragen immer: wie geht das zu?

Dies wirkt allein der gewaltige Zauber wahrer Musik.

Was der scenische Vorgang und das dürtige Wort nur andeuten, wird hier, lediglich durch die Einwirkung der Musik, zur allerunmittelbarst bestimmenden, dichterischen Wahrheit, und dadurch das grosse Wort bestätigt: dass „die Musik die höchste, die erlösende Kunst“ sei.

Wer diesen Glauben in allen bösen Tagen unerschütterlich genährt, der gönne sich nun, zur Erstarkung für weiteren Kampf, jenen ganz unbeschreiblichen Eindruck, den er von der Karlsruher Aufführung empfangen wird. Die Bestätigung dieses seines Glaubens wurde hier durch Liszt's Genius aufs Neue vollzogen.

Mit der Verkündigung solcher Heilsbotschaft habe ich meinen Lesern nun wohl das Weihnachtsgeschenk treulich übergeben, und wenn ich ihnen jetzt noch Einzelheiten über jene Aufführung mittheile, so geschieht es in der Absicht, sie recht dringend zur persönlichen Entgegennahme jenes unbeschreiblichen Eindruckes an Ort und Stelle anzureizen, nicht aber in dem Wahne, als liesse sich dergleichen überhaupt schildern.

Vor Allen ist hier Felix Mottl zu nennen. Er ist so recht eigentlich der Liszt-Dirigent von Gottes Gnaden. Ich glaube in diesem Punkt als ergrauter Lisztianer nicht ganz inkompetent zu sein. Ich habe „die heilige Elisabeth“ zu wiederholten Malen unter Liszt selbst, unter Bülow's unvergleichlichem Dirigentenstabe, und leider auch unter andern „Hofkapellmeistern“ gehört, bin aber überzeugt, dass heutzutage vor Allen Mottl berufen ist, die wunderbar feine Rhythmik Liszt's, mit ihren zarten und mit ihren gewaltigen Modifikationen, wiederzugeben. Keiner hat ihren eigentlichen Gefühlsinhalt mit so rezeptiver Genialität wie Mottl erfasst. —

Dann Frl. Meilhac und unser Plank. Letzterer hat mich durch die Wiedergabe des Magnaten von einem Irrthum gründlich abgebracht,

Ich hielt — man verzeihe mir den Irrthum — die Partie des Magnaten für eigentlich unsangbar, für — auch im edlen Sinne — undankbar. Durch Plank's unvergleichliche Gesangkunst wird sie aber — wiederum im edlen Sinne des Wortes — zu einer Bravour-Partie. — — Ueber Frl. Meilhac's Elisabeth hätte ich mehr des Erfreulichen mitzutheilen, als es mir hier der Raum gestattet. In darstellerischer Beziehung ist ihre Leistung von rührendem Zauber, und in gesanglicher Beziehung steht sie — mit Ausnahme der unvergesslichen Frau Rosa von Milde, welche die Elisabeth vor Jahren einmal in Erfurt sang — hoch über allen Vertreterinnen dieser Partie.

Erwähne ich jetzt noch, dass dem Landgrafen Ludwig des Hrn. Cords das vollste Lob gebührt, dass Chor und Orchester wahre Musterleistungen boten, so habe ich noch der ganz vorzüglichen Regie und Inszenesetzung des Hrn. Harlacher eingehendere Würdigung zu widmen.

Ein Werk, bei welchem es gar nicht auf Bühnenwirkung abgesehen war, durch geistvoll und feinführend vollzogene Inszenirung dennoch zu höchster Bühnenwirkung zu bringen, dies ist gewiss eine der schwierigsten Aufgaben für einen Regisseur. Hr. Harlacher hat diese Aufgabe mit gradezu glänzendem Geschick bewältigt. Das erste Bild, mit dem allein zurückbleibenden Kinderchor, das zweite mit dem Rosenwunder, die ganze Kreuzfahrer-Szene mit der wirklich genialen Translokation ihres Schlusses ins Morgenland. Dann der Tod der Elisabeth, mit dem magisch erleuchtenden Heiligenschein, und dem so schön gruppierten Engelchor, — die Schlusscene in der Kirche, — das sind Leistungen der Inszenirkunst, wie sie uns ausserhalb Bayreuths wohl noch nirgend geboten wurden. Es gebührt dafür Hrn. Harlacher bewundernde Anerkennung. —

Werfe ich noch einen Rückblick auf den Totaleindruck dieser höchst merkwürdigen Aufführung, so kann ich mich der Einsicht nicht verschliessen: unser Meister habe vom geweihten Hügel aus ein Wehen seines Geistes zu ihr entsandt, damit es uns aufs Neue offenbar werde, welch ein kostbares Gut wir in den Werken seines einstigen Freundes zu hüten haben, damit es uns aufs Neue offenbar werde, dass Franz Liszt nicht nur der Erretter und Schöpfer der Nach-Beethovenschen symphonischen Kunst, sondern der auserwählte Apostel der „höchsten, erlösenden Kunst“, der Musik überhaupt, ist. — —

III.

Aber ehe wir von der „heiligen Elisabeth“ scheiden, wollen wir uns prüfen, ob wir nicht von dieser lieben Heiligen noch Etwas zu lernen haben.

Was war es, was sie zur Heiligen machte? Waren es intellektuelle Vorzüge? oder die edlen Vorzüge einer hohen fürstlichen Geburt? oder waren es sonst Vorzüge einer weltlichen Weisheit? — Nein. Es war allein

das gluthvoll-liebende, treue Festhalten an einer gewonnenen tiefsten Erkenntniss. Diese Erkenntniss ging ihr schon in früher Kinderzeit auf. So deutet es auch Heinrich von Stein, wenn er uns die rührende kleine Scene beschreibt, wie Elisabeth als fünfjähriges Kind das Thürschloss der Kapelle mit heissen Küssen bedeckt. — „Welch' innere Kraft und Gluth!“ ruft da Wolfram aus. Ja, diese innere Kraft und Gluth war es, die sie ein leidenvolles Leben hindurch nie verliess. Diese Kraft und Gluth, mit der sie die frühgewonnene tiefste Erkenntniss bis zum Tode festhielt, war es allein, was sie zur Heiligkeit erhob. —

Und nun Franz Liszt. Was war es, was ihn inmitten einer nicht nur unkünstlerischen, sondern geradewegs antikünstlerischen Zeit zu jener erhabenen Künstlergrösse erhob, in der wir jetzt ihn staunend bewundern? — Waren es die Vorzüge seiner eminent universellen Geistesbildung? Oder die auf allen musikalischen Gebieten erlangte staunenswerthe Kunstfertigkeit? — Nein. Es war auch hier allein das gluthvoll-liebende, treue Festhalten an einer gewonnenen tiefsten Erkenntniss. — Beethoven drückte den Weiekuss auf diese schöne Knabenstirn, auf der mit deutlichen Zeichen die tiefe Erkenntniss: Musik ist Ausdruck erleuchtete. — Während seines ganzen mühe- und leidenvollen Lebenslaufes hielt er unerschütterlich an dieser Einsicht fest. Nicht eine Welt voll wüsten Meinungsstreites, nicht eine künstlerische Zeitgenossenschaft von wahrhaft grotesker Verständnisslosigkeit, nicht die brutalen Angriffe roher Feindseligkeit, und nicht der schmählische Abfall ihm dankverpflichteter Freunde vermochten die mit innerer Kraft und Gluth bewahrte Erkenntniss wankend zu machen. Ja, Wolfram! innere Kraft und Gluth, sie allein führt zur Grösse!

Und fragen wir uns jetzt: wie steht es denn bei uns bezüglich dieser innern Kraft und Gluth?

Ach du liebe Zeit! Recht traurig, recht elendiglich!

Es stimmt mich immer wehmüthig, wenn ich jene zahlreichen Freunde und Kunstgenossen, mit denen ich innerhalb der letzten sechsunddreissig Jahre in dauerndem oder flüchtigerem Verkehr gestanden, vor meiner Erinnerung Revüe passiren lasse. Welch reiche Fülle begabtester Aufnahmefähigkeit, ja in einzelnen Fällen wirklich receptiver Genialität! Aber auch: welch trostloser Mangel an ethischer Kraft, die in glücklichem Moment aufgegangene Erkenntniss festzuhalten, und zur Basis der Lebens- und Kunstanschauung zu machen!

Jene stattliche Schaar junger Künstler, welche Liszt in den fünfziger Jahren um sich gesammelt hatte, um des Pöbels Geschrei: Musik ist tönende Form, mit dem edlen Ruf: Musik ist Ausdruck, beantworten zu lassen, — wo ist sie hin? Mögen es vielleicht auch grade die Treusten gewesen sein, welche gemäss der Tragik des Weltlaufes vom Tode abberufen wurden, — die da heute noch von jener Schaar am Leben, waren aber wahrlich nicht die Unbegabtesten. Und was wirken sie heut?

Da ist Einer, der versicherte zwei Jahrzehnte hindurch, Liszt sei für ihn die inkarnirte Personifizirung alles dessen, was er unter „musikalisch“ verstehe. Im dritten Jahrzehnt aber wurde er altklug, und behauptet heute, Liszt von jeher nur in sehr bedingter Weise „goutirt“ zu haben.

Da ist ein Anderer, der rühmt sich gern auf seine alten Tage konservativ geworden zu sein, und nennt gar wunderliche Leute, denen er es verdanke, dass er von seinen Jugendirrhümern geheilt wurde. — Das soll Konservativismus sein? Jene Kunstanschauung, auf der alle unsere grossen deutschen Meister fussten, verleugnen, und sich jenen Umstürzern von der „tönenden Form“ beigesellen, das soll konservativ sein? Nein, Freund, das ist Kunstdemagogenthum. Du bist unter die Nihilisten gerathen, und kein Konservativer. Die Konservativen aber sind wir, die wir die Kunstanschauung der alten grossen deutschen Meister konserviren.

So mögt Ihr denn der verblendeten Selbsttäuschung verfallen, indem Ihr allen Ernstes meint einen reiferen Standpunkt erklommen zu haben, während die wahre Ursache Eures Abfalles nur in dem Mangel an innerer Kraft und Gluth liegt, die in glücklichem Momente Euch aufgegangene Erkenntniss festzuhalten, und zur Basis Eurer Kunstanschauung zu machen. —

Aber eine weitere Revüe wollen wir aufgeben. Unsere Wehmuth könnte sich dabei in Groll verwandeln, und der wirkt nie Gutes.

Des Trostes bedürften wir eher! —

Täusche ich mich, wenn ich in einem leisen Getön', welches manchmal zu uns dringt — von Karlsruhe? von Weimar? oder von Mannheim? — den leisen Schlag einer „wonniglichen Nachtigall“ zu vernehmen glaube?

Nun, wie es auch sei:

Heilige Elisabeth, bitte für uns!

Alexander Ritter.

München, den 25. November 1890.

Der Traum.

Wem der Traum
der Liebe lacht —

Welcher Mensch hat sich nicht wenigstens einmal in seinem Leben die Frage nach dem Ursprung und der Erklärung des Traumes vorgelegt? Am Traume haftet wirklich etwas wie ein Zauber, der uns bis in das Wachen verfolgt und nur vor den stärksten Einflüssen des äusseren Lebens weicht. Hildebrandt in seiner Studie über diese Erscheinung*) mustert und beurtheilt die verschiedenen Theorien, welche diese Frage gezeitigt hat. Obwohl man noch immer nichts Bestimmtes darüber zu sagen weiss, fehlt es doch keineswegs am Material für Denjenigen, welcher die Sache wissenschaftlich behandeln und das Problem, welches sich dem Gelehrten wie dem Ungebildeten gleicherweise aufdrängt, so vollständig wie möglich erörtern möchte. —

Richard Wagner trägt in seiner Schrift über „Beethoven“**) die Lehre Schopenhauer's vom „Traum-Organ“ vor, welcher er selbst vollkommen beistimmt. Nach den Grundsätzen der Schopenhauerischen Philosophie theilt sich unser Bewusstsein in eine Doppelthätigkeit, deren Eine in der Betrachtung unserer inneren Empfindungen (nach dem Ausdrucke des Philosophen: des „Willens“) besteht, die Andere dagegen der Welt und den äussern Objekten zugewandt ist. Diese beiden Theile des Bewusstseins sind nicht ohne Zusammenhang; sie üben vielmehr eine wechselseitige Einwirkung auf einander aus: wo der Eine hervortritt, weicht der Andere zurück, und ihre verschiedenen Gebiete folgen in ihrem gegenseitigen Verhältnisse der Macht, mit welcher einmal die innere Natur, das andere Mal die äussere Welt entschiedener auf unser Bewusstsein eindringt.

Wie aber sollte man sich nach dieser Theorie das Phänomen des Bewusstseins vorstellen? Schopenhauer, dessen Gedanken wir hier nur ganz kurz zusammenfassen können, zeigt uns, wie das äussere Bewusstsein, als Ergebniss jener der Welt zugewandten Thätigkeit, nicht vollkommen sein könne ohne die Beihilfe der inneren Natur. Die Erscheinung der Dinge, welche unsere Sinne auffangen, könnte uns keinen bestimmten Eindruck machen, wenn nicht Etwas in uns selber ihr entspräche. Der objektive Charakter der Erscheinungen bliebe uns fremd, wenn wir in ihnen nicht ein mit unserer eigenen Natur verwandtes Element erkennen könnten. Man dürfte dies etwa folgendermaassen ausdrücken: „Wir begreifen nichts, als was wir besitzen.“ Wie aber vermögen wir dann zum Bewusstsein von unsrer inneren Natur zu gelangen, da unsere Sinne doch nur auf die äussere Welt gerichtet sind?

Hierauf erwidert Schopenhauer mit seiner Traum-Lehre. — Wenn es einen Augenblick unseres Lebens gibt, in welchem wir uns mit unserer eigenen Natur berühren, so ist es gewiss im Traum, wann die äusseren Eindrücke kaum oder gar nicht mehr uns beeinflussen können. Dann fühlen wir in uns unmittelbar die Wirkung unserer Natur, d. h. jenes Inbegriffs von Empfindungen und Gefühlen, welchen Schopenhauer mit dem Worte „Wille“ bezeichnet. Was immer auch die Folgen der äusseren Eindrücke sein mögen, es ändert nichts an der Thatsache, dass in diesem Augenblicke die Verbindung mit der Aussenwelt uns verschlossen, und dass es eben unsere wesentliche Natur selber ist, welche zu uns spricht. Wie vernehmen wir diese Stimme? Wie erfassen wir das innere Leben, das „Ich“, welches sich jetzt uns entschleiert? Schopenhauer erklärt dies eben durch

*) Der Traum und seine Verwerthung im Leben. Von F. W. Hildebrandt. Leipzig, E. Schloemp.

**) Gesammelte Schriften. 1. Aufl. Bd. IX. S. 86 ff. 130 ff. Leipzig, E. W. Fritzsche.

jenes „Traum - Organ“, als die Gehirnthatigkeit, welche dem Innern unseres Wesens zugewandt ist.

Diese Thatigkeit, welche gewissermaassen im Schlaf das Amt unseres äusseren Bewusstseins übernimmt, ist um so lebhafter, schafft uns ein um so klareres Bild unserer Natur, je tiefer der Schlummer ist. Die innere Natur eines Individuums, als eines Theiles der Welt, hat eine innige Verwandschaft mit der Welt selbst. Bedenkt man nun, dass wir — wie oben gesagt — keine Kenntniss von der Aussenwelt haben als durch die Vermittelung unserer Sinne, aber dass sie auch, um von uns begriffen zu werden, der Berührung mit unserer inneren Natur bedarf, so kommen wir zu dem Schlusse, dass das Bewusstsein selber gar nicht zu unserer sinnlichen Auffassung gelangen könnte ohne die Hilfe unserer inneren Natur, unseres „Willens“. — Der Charakter unserer Natur hilft uns demgemäss zur Erkenntniss des Charakters der Welt; denn diese beiden Elemente sind unter einander verbunden durch ein Verwandschaftsband, welches man mit den Ausdrücken: „Affinität“ oder „Attraktion“ bezeichnen mag.

Doch warum bleibt dies Bewusstsein von unserem inneren Wesen während unseres wachen Zustandes nicht unberührt? Eben in Folge jenes Gleichgewichtes, das Schopenhauer zwischen den beiden Theilen des Bewusstseins annimmt. Ist der Schlummer gewichen, dann haben wir oft noch einen verworrenen Eindruck von unserem Traume, aber bald wird das Wachen kräftiger, immer mehr äussere Einflüsse gewinnen über uns Gewalt, und in dem selben Maasse verschwindet die dunkle Traumvorstellung, um zuletzt ganz zu erlöschen. Der entgegengesetzte Vorgang findet statt, wenn der Schlaf die äusseren Eindrücke überwältigt. —

Dies ist kurz gefasst die Lehre Schopenhauer's, welche Wagner in seinem „Beethoven“ auf die Musik angewandt hat, deren Ursprung er in dem sinnlichen Ausdruck der inneren Natur findet. Wir verweisen unsere Leser in diesem Betreff auf die genannte Schrift. —

Die Lehre Schopenhauer's regt eine Anzahl von Fragen an, welche wir zu beantworten versuchen wollen, und zwar auf Grund seiner Erklärung unserer inneren Natur, die wir vollständig gelten lassen.

In dem oben genannten Buche von F. W. Hildebrandt werden die verschiedenen Schwierigkeiten, welche die Frage des Traumes mit sich bringt, sammt den dazu gegebenen Erklärungen sehr klar dargestellt. Das Buch ist aber unter dem Einflusse eines positivistischen Systems verfasst, wonach der Traum natürlich nichts anderes sein konnte als eine Fortführung im Wachen empfangener Eindrücke, und es behandelt demgemäss Alles, was wir davon wissen können, mit einer der Erscheinung selbst entnommenen Kritik, d. h. nach unsrer Auffassung der Dinge während des Wachens. Der Verfasser gelangt also zu dem Schlusse, dass Alles, was sich daran erklären lässt, nur auf den in uns fortwirkenden äusseren Eindrücken beruht; und es ist ja sicher, dass er vom positivistischen Gesichtspunkte aus ganz Recht hat.

Wie aber sollen wir die aller Welt bekannte Thatsache erklären, dass die Traumvorstellungen meistens gegen unsere Gedanken beim Wachen in vollständigem Widerspruch sich befinden? Es lässt sich ja leicht antworten, dass wir uns überhaupt mit nichts Anderem beschäftigen können, als was in Beziehung zu unserem wachen Denken steht, und dass es darüber hinaus gar keinen Gedanken gebe. Aber wenn man tiefer in das Problem eindringt, wird man bald die Ursache jenes Widerspruchs entdecken, welche sich logisch aus dem Prinzip Schopenhauer's erklärt. Angenommen, der Traum ist nur die Fortführung der äusseren Eindrücke, so müssen wir eine Uebereinstimmung zwischen beiden finden, und wir finden meist nur einen Widerspruch. Nehmen wir dagegen mit

Schopenhauer an, dass der Traum der Ausdruck unserer durch die innere Gehirn-thätigkeit uns enthüllten Natur ist, und dass nur unsere Natur uns das Bewusstsein von der Aussenwelt verschaffen kann, mit der es durch den gemeinsamen Charakter ihres Wesens verbunden ist: wenn man diese Postulate zugibt, so wird man erkennen, dass uns das Wachen allein die Traumvorgänge nicht erklären kann, weil sie nur eine dunkle, dem Licht des äussern Bewusstseins verschlossene Existenz haben, und dass wir nur durch die Verbindung des inneren Bewusstseins mit dem äussern zur Erkenntniss des Traumes gelangen können; bis dahin sind beide Phänomene — wenigstens für die Anschauung des exakten Bewusstseins — physiologisch getrennt.

Der Physiolog Burdach trägt eine ähnliche Lehre vor, indem er sagt: „Nie wiederholt sich im Traume das Leben des Tages mit seinen Anstrengungen und Genüssen, seinen Freuden und Schmerzen; vielmehr geht der Traum darauf aus, uns davon zu befreien“, und an anderer Stelle: „sie (die Seele) entfaltet im Traum ihre eigentliche Naturthätigkeit, in welcher sie nun nicht mehr durch die Macht der Individualität beschränkt, nicht mehr durch Selbstbewusstsein gestört, nicht mehr durch Selbstbestimmung gerichtet wird, und welche nichts anderes ist, als die im freien Spiele sich ergehende Lebendigkeit der sensiblen Zentralkpunkte.“

Eine andere Frage bezieht sich auf die Freude oder die Traurigkeit, welche uns das Ende des Traumes verursacht. Eine Statistik dieser Fälle wird sich schwer gewinnen lassen. Doch ist es wohl gestattet zu behaupten, dass aus einem scharfen Zusammentreffen verschiedener Empfindungen nothwendig ein Gefühl des Unbehagens entstehen müsse. Wagner sagt darüber (a. a. O. S. 87): „Dieses innere Leben (welches uns der Traum offenbart) ist es nun aber, durch welches wir der ganzen Natur unmittelbar verwandt, somit des Wesens der Dinge in einer Weise theilhaftig sind, dass auf unsere Relationen zu ihm die Formen der äusseren Erkenntniss, Zeit und Raum, keine Anwendung mehr finden können. Aus den beängstigendsten solcher Träume erwachen wir mit einem Schrei, in welchem sich ganz unmittelbar der geängstigte Wille ausdrückt.“

Vom Schopenhauerischen Gesichtspunkte aus ist es logisch anzunehmen, dass Angst das erste Gefühl sein müsse, wenn wir uns irgendwie schroff getrennt fühlen von unserer inneren Natur und uns wieder in Berührung finden mit der äusseren Welt. Aber selbst im Sinne der Gegner kommen wir zu einem ähnlichen Schlusse. Das Unbehagen des Erwachens, welches ebenso gut eintritt bei der Freude, von einem traurigen Traume befreit zu sein, als wie bei der Betrübniß, wieder in die Wirklichkeit zurückkehren zu müssen, kann schliesslich doch nur aus einer Ursache hervorgehen: nämlich aus einem unserer Natur auferlegten Zwange. Geben wir zu, dass die Freude aus einer unserer Natur zu Theil gewordenen Genugthuung entspringe, so sind wir gezwungen, zur Erklärung der Traurigkeit den entgegengesetzten Schluss zu ziehen. Logischer aber erklärt sich das Phänomen nach unserer Theorie. Die Traurigkeit würde danach — so oder so — aus einem Widerspruche zwischen den äusseren und den inneren Elementen hervorgehen. Meint man gewöhnlich, dass physische Indispositionen aus dem wachen Zustand her uns traurige und erregte Träume verursachen, wie viel mehr noch moralische, all die künstlichen Umstände, welche zu unserer Natur nicht passen! Dies erklärt die Traurigkeit, welche uns im Schlafe befällt; es kann aber auch die Traurigkeit beim Erwachen erklären, doch dann in der Umkehr: die Elemente unserer Natur wollen sich nicht gleich in die Eindrücke der Aussenwelt fügen. —

Der letzte Punkt, welchen wir hier nur streifen, betrifft die Frage der Freiheit oder Nothwendigkeit im Traume. Wir stimmen dabei mit den Positivisten überein, dass der Traum nicht frei sei. Aber wenn wir auch zu dem selben Schlusse gelangen, so trennen wir uns doch bei den Gründen. Die materialistische Lehre erklärt diese Unfreiheit aus der Fortsetzung der Unfreiheit des wachen Lebens. Wir dagegen meinen, sie entspringe aus der Nothwendigkeit unserer inneren Natur, welche mit der äusseren Unfreiheit nichts zu thun hat, da ja die Verbindung zwischen Aussen und Innen fast völlig ausgeschlossen ist. In unseren Träumen herrscht die Nothwendigkeit der Natur selber unbeschränkt, aber solange wir nur eine dunkle Empfindung davon haben, leiden wir darunter; könnten wir sie ganz begreifen, so würden wir erkennen, dass sie das Gesetz unserer Natur, und dass unser Glück von dem grösseren oder geringeren Grade des Bewusstseins abhängt, das wir von dieser unserer Natur haben. Wie Hegel sagt: „Blind ist die Nothwendigkeit nur, insofern sie nicht begriffen wird.“

Bis jetzt aber, da unsere Natur uns nur erst durch die unbestimmten Empfindungen von ihrer Existenz im Wachen und durch das zwar deutlichere, doch aber noch nicht vollkommene Bewusstsein im Traume bekannt wird, leiden wir unter solcher Halb-Erkenntniss im ersteren Falle, aber auch im letzteren, wenn wir zum äusseren Leben erwachen. Erkennen wir jedoch unsere Natur einmal vollkommen mittels der Verbindung beider Theile unseres Bewusstseins, dann erst werden wir einen logisch richtigen Standpunkt der Erkenntniss erlangt haben.

Alles Vorhergegangene hat den Traum als physiologisches Phänomen betrachtet; von nun an wollen wir ihm eine weitere Bedeutung geben, indem wir seinen Begriff ausdehnen über alle Ausdrucksweisen unserer inneren Natur, welche sich uns unter beinahe gleichen Bedingungen darstellen, wie die Erscheinungen von Traum und Erwachen. —

Der zweite Aufzug des „Tristan“ führt uns symbolisch alle Phasen des Traumes vor, mit jener Erweiterung des besonderen Begriffs zu allgemeiner Bedeutung, welche wir bei Wagner, wie wir in einer vorhergegangenen Arbeit gezeigt, in all seinen Werken beobachten können. Immerhin werden wir uns noch zu rechtfertigen haben, wenn wir auf das Drama des Dichters diese Erklärung anwenden wollen.

Wir scheinen hiermit in Widerspruch zu gerathen gegen die Autorität eines werthen Freundes und Genossen, des Mr. Chamberlain, an dessen Studie über „Tristan“ in der „Revue Wagnérienne“ wir unsere Leser an dieser Stelle vor Allem wieder zu erinnern haben. Im Gegensatz gegen eine gewisse Anzahl von Beurtheilern, welche dem „Tristan“ eine ausschliesslich „philosophische Bedeutung“ zuschreiben möchten, nämlich nichts Anderes als eine Anwendung Schopenhauerischer Theorien in dichterischer Form, glaubt unser Freund das eigentliche Grundmotiv, „*the motive power*“ nach d'Israeli's Ausdruck, in dem Leben des Dichters selbst finden zu sollen. Zwar spricht er es nicht geradezu aus, dass „Tristan“ keinen philosophischen Sinn habe, aber er macht sich begreiflicher Weise ein Vergnügen daraus, unschwer nachweisen zu können, dass seine Gegner ihren Schopenhauer gar nicht recht gelesen haben. Wir befinden uns hier einem Denker gegenüber, welcher die bestimmten Thatfachen liebt, und dem wir die lobeswürdige Herstellung einer genauen Chronologie für Leben und Werke unseres Künstlers verdanken. Dem dürfen wir nicht so leichtthin und ohne ernste Diskussion vorübergehen!

Wie wollten wir den Einfluss leugnen, welche Lebenserfahrungen des Dichters auf sein Werk ausüben müssen! Auch was in jener Studie über die grosse Unwissenheit des Mr. Jullien gesagt wird, ist nur zu wahr, als dass wir widersprechen könnten. Manche Leute haben die Wahrheit irgendwo von fern gesehen, aber sie fassten sie leider nicht scharf genug in's Auge: so ging es auch Mr. Jullien und ähnlichen Kritikern. Schopenhauer gilt in Frankreich kurzweg als ein „pessimistischer“ Philosoph, und der „Tristan“ schien eine verwandte Tendenz zu haben — Schlussfolgerung: „Tristan“ ist nur eine Anwendung Schopenhauerischer Doktrin. Wir hoffen nachweisen zu können, dass hieran etwas Wahres ist, doch mit anderer Beweisführung. —

Betrachten wir vor Allem die Thatfachen. Wir glauben eine Stelle in jener Studie so verstehen zu dürfen, dass man den Worten Tristan's und Isoldens einen philosophischen Sinn beigelegt habe, welchen sie nicht hätten; denn hätten sie einen solchen, dann dürften sie doch nicht bei der Darstellung zum grössten Theile ganz unverständlich bleiben. Man muss hier unterscheiden. Handelt es sich um jenen letzten Augenblick der grossen Scene, da Tristan und Isolde ihren Hymnos an die heilige Nacht anstimmen, so geben wir der Behauptung bis zu einem gewissen Grade Recht, ohne soweit zu gehen, dass wir die Unverständlichkeit der Worte für geboten erachteten. Sie geben der Musik einen überwiegenden Raum, das ist wahr; wenn sie aber ganz in ihr untergehen, so ist dies ein Fehler der Darsteller. Aber ohne uns in die Theorie zu verlieren, müssen wir doch verschiedene andere Theile der Scene des zweiten Aufzugs von jenem Schlusse wohl unterscheiden. Die ganze grössere, erste Hälfte bis zu: „O sink hernieder . . .“ ist durchaus charakterisirt durch die Herrschaft des Wortes über die Musik, wie es immer bei Wagner der Fall ist, wenn die Handlung eine entschiedene Wendung nimmt. Bei dieser ganzen, sich Takt für Takt logisch steigernden Aussprache der Empfindungen Tristan's und Isoldens dient die Musik zu ihrer Begleitung und Erläuterung, neben jenem besonderen symbolischen Sinne, welcher der dramatischen Musik Wagner's eigenthümlich ist. Wie hätte er z. B. solche Worte durch die Musik ersticken lassen mögen, wie: „Gibt's eine Noth, gibt's eine Pein, die er nicht weckt mit seinem Schein?“ oder in dem ersten Gesange an die Nacht: „selbst — dann bin ich die Welt“, Worte von einer so bestimmten, charakteristischen Bedeutung! Dahingegen wird man bemerken, wie die grossartigen Schreie der Extase am Schlusse eben nur noch den höchsten Gefühlsaufschwung bedeuten, welchen allein die Musik vollkommen auszudrücken vermag. Dies Alles erfordert wohl eine gründlichere Auseinandersetzung: doch Angesichts der lückenlosen Klarheit und Logik der Wagnerischen Dramatik glauben wir uns schliesslich vor einer Selbsttäuschung genügend gesichert. —

Bedenken wir nun, dass der verehrte Verfasser jener Studie auf Grund gewisser Daten annehmen zu müssen glaubte, Wagner habe Schopenhauer bei der Komposition des „Tristan“ noch gar nicht gekannt. Mag sich auch Frau Wille, welche uns anders belehrt hat, um ein oder zwei Jahre getäuscht haben, so sehen wir doch jetzt Wagner selbst in einem Briefe an Liszt vom Jahre 1854, gerade während der ersten Konzeption des „Tristan“, für Schopenhauer und seine Lehre auf's Höchste begeistert.*) Auch schon in dem vierten Stück der „Bayreuther Blätter“ von 1886 ward ein Brief Wagners an Schopenhauer, wohl vom Jahre 1857,

*) Ende 1854: „Ich habe mich ausschliesslich mit einem Menschen beschäftigt, der mir wie ein Himmels Geschenk in meiner Einsamkeit gekommen ist: es ist Arthur Schopenhauer, der grösste Philosoph seit Kant u. s. f.“ . . . „Da ich im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen — ich habe im Kopfe einen „Tristan und Isolde“ entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Konzeption u. s. f.“ (Briefwechsel II. S. 45. 46.)

veröffentlicht, worin er, „Tristan“ betreffend, sagt, er habe selbst in der Liebe der Geschlechter noch einen Heilsweg zur Verneinung des Willens zum Leben entdeckt. Herr Hans von Wolzogen theilt uns überdies in seiner Schrift „Tristan und Parsifal“ mit: „Gleich nach der ersten Bekanntschaft mit der Philosophie Schopenhauers (1856) entwarf Wagner mitten in der Komposition der „Walküre“ die Skizzen zum Tristan-Drama.“

Das sind auch Thatfachen. Doch selbst, wenn es keine positiven Beweise für den Einfluss Schopenhauer's auf die Schöpfung des „Tristan“ gäbe, von allen Daten abgesehen, würden wir nichts desto weniger an der Behauptung festhalten, dass jene Weltanschauung, deren philosophischer Vertreter Schopenhauer war, in bedeutsamer Weise an dieser Schöpfung theilhabe. Und hier unsere Gründe! —

Ich zitiere weiter H. v. Wolzogen: „Er (Wagner) selbst hat es uns gesagt, wie er sich schon vor dem Bekanntwerden mit diesem Philosophen (Schopenhauer) unbewusst in seinem „Ring des Nibelungen“ die Wahrheit über die Welt eingestanden habe.“ Dazu halte man das Wort des Tristan-Dichters an Frau Wille vom Jahre 1864: „Niemand ist tiefer als ich in den Geist dieses Philosophen eingedrungen.“ Man vergleiche diese beiden Aussprüche, und man wird zugeben müssen, dass sie sich zu einander verhalten, wie die Ursache zur Wirkung.

Wie hätte Wagner wohl so leicht, so begeisterten Schwunges in die Philosophie Schopenhauers hineindringen können, wenn er nicht bereits im unbewussten Besitze der Grundprinzipien dieser Weltanschauung sich befand? Nachdem seine Bewunderung für Feuerbach aus der stürmischen 48er Zeit sich vermindert, musste sein Genie nothwendig zu Schopenhauer geführt werden. Wagner hatte den „Ring“ unter dem Einflusse jener, aus seiner eigenen Natur entsprossenen Ideen geschaffen, und er offenbarte darin, ohne den Autor zu kennen, das Ziel der Schopenhauerischen Philosophie. Daraus folgt, dass er, als ihm durch den Dichter Herwegh die Schriften Schopenhauer's verschafft worden, nicht so sehr diese Weltanschauung zur Seinigen machte, als vielmehr: seine eigenen Gedanken bei Schopenhauer „wiedererkannte.“ Es war also keine „Adaption“, sondern eine vollständige „Fusion“? — O nein, auch das nicht! Denn das Genie Wagner's führte ihn auf ein ganz anderes Gebiet als dasjenige Schopenhauer's: zur dargestellten Handlung — zur Kunst! —

Sonach könnten wir es sogar gelten lassen, dass auch „Tristan“ bereits vor der Bekanntschaft mit „Welt als Wille und Vorstellung“ geschaffen worden. Dies würde uns gar nicht verhindern zu behaupten, dass „Tristan“ aus jener Weltanschauung hervorgegangen, deren Vertreter Schopenhauer ist. Darin besteht für uns keine Frage mehr! Wir haben aber daraus auch Das gelernt, dass es nicht genügt, nur den Nachrichten über die Lebenserfahrungen eines Menschen Glauben zu schenken, dass es vielmehr vor Allem darauf ankommt, das Gesetz seines Wesens zu erkennen, welches sich in den verschiedensten Erfahrungen immer als das Eine und Selbe offenbart. Es ist und bleibt vortrefflich, soviel als möglich von Wagner kennen zu lernen, doch immer unter der Bedingung, dass wir dabei von der Erkenntniss jenes Gesetzes ausgehen, und diese Erkenntniss auch auf sein Werk anzuwenden suchen. Mit einem Worte: die rein positive Methode allein nützt wenig, wenn sie nicht unterstützt wird von einer weitergehenden, prinzipiellen Forschung.

Wir wollen nun daran gehen, im zweiten Aufzuge des „Tristan“ die Anwendung jener Lehre nachzuweisen, welche Wagner später in seiner Schrift über „Beethoven“ auseinandergesetzt hat. Dabei bezeichnen wir nur die für unsere These charakteristischen Punkte, indem wir die Bekanntschaft mit der Handlung bei den Lesern dieser „Blätter“ voraussetzen dürfen.

Im ersten Aufzuge, welcher symbolisch und thatsächlich am Tage spielt, herrscht allein die äussere „Handlung“; die Motive dieser Handlung sind so zu sagen von einer besonderen psychologischen Art, worin das Wesen Tristan's und Isolde's nicht zum vollen und freien Ausdruck gelangt. Ein einziges Wort mag uns das innere Motiv der Handlung vorahnen lassen, die Antwort Tristan's: „Des Schweigens Herrin heisst mich schweigen: fass' ich, was sie verschwieg, verschweig' ich, was sie nicht fasst.“ Was sich in dem „Schweigen“ ihres Wesens, in ihrer inneren Natur vollzieht, die sich am Tage nicht zu äussern vermag, das erklärt uns der zweite Aufzug zu der selben Zeit, wann die beiden Wesen einander selbst sich erklären.

Nach dem ersten Sturme leidenschaftlicher Freude, erregt das plötzliche Zusammentreffen der beiden solange getrennten Seelen die Empfindung von dem Zauber der wirklichen Nacht, welchen Isolde zuvor in berausenden Weisen besungen hatte: „Schon goss sie ihr Schweigen durch Hain und Haus, schon füllt sie das Herz mit wonnigem Graus!“ Aber dieser Zauber der Wirklichkeit ruft weiterhin die Erscheinung einer andern Nacht hervor, der „Nacht“ ihres Wesens, ihrer „Natur.“ Ihre Empörung gegen den Tag ist getragen von der Kraft dieser nun offenbarten Innerlichkeit: sie verfluchen das Licht, die äussere Welt, welche ihre beiden Naturen verhindert, sich im Innersten zu begreifen, zu vereinen. Hier symbolisirt der „Tag“ nun auch all jene Vorstellungen, die er mit sich bringt, die Vorstellungen der weltlichen Ehren, die unendliche Unruhe des Ehrgeizes: „Der Welten-Ehre Tagessonne mit ihrer Strahlen eitler Wonne.“ Der Tag ist Schuld, dass sie ihre Natur nicht sehen, nicht erkennen konnten, welche sich nun in ihnen unter der Form wechselseitiger Aufklärungen enthüllt — Aufklärungen darüber, wie der Tag dieser Welt der eigentliche Feind ihres erkannten wahren Verhältnisses sei: „Gibt's eine Noth, gibt's eine Pein, die er nicht weckt mit seinem Schein?“ —

Ohne uns bei allen einzelnen bedeutenden Stellen aufzuhalten, nennen wir hier nur diejenigen, an welchen sich Wagner's Traum-Lehre am Deutlichsten nachweisen lässt. Wenn Tristan sagt: „Was dort in keuscher Nacht einsam verschlossen wacht, was ohne Wiss' und Wahn ich dämmernd dort empfah'n“, so ist darin jene Lehre fast ebenso ausgedrückt wie in der Stelle des „Beethoven“ (S. 88): „so muss dies durch Vorgänge im inneren Organismus geschehen, welche unserem wachen Bewusstsein sich nur als dunkle Gefühle andeuten.“

Der Tod, dem sie in das Auge geschaut, als sie den Trank, der ihn symbolisirt, getrunken hatten, für immer hat er sie losgelöst von dem Wahne des Tages, der äusseren Welt. Er hat ihnen ihre wahre Natur offenbart: „da erdämmerte mild-erhab'ner Macht im Busen mir die Nacht — mein Tag war da vollbracht.“ Vom Tage befreit, über seinen Werth aufgeklärt, glauben Tristan und Isolde nicht mehr an seine Macht; sie sind — nach Tristan's Wort — „Nachtgeweihte“ geworden. All dies ist ohne Weiteres klar, wenn man es im Lichte jener Wagnerischen Lehre im „Beethoven“ betrachtet.

Eben die Verwerthung dieser Traum-Theorie im „Tristan“, wie sie sich uns in der Entwicklung des Drama's selber zeigt, das bleibt für uns das Wichtige. In ihrem Gesange an die Nacht feiern die beiden Liebenden die Befreiung ihrer Natur, welche ihnen die völlige Vereinigung verschafft hat. Alles Künstliche, Licht, Welt, fremde Gedanken, es ist verschwunden. Aber in der Erkenntniss, in der Vereinigung ihrer Naturen haben sie sich zugleich mit dem Weltwesen vereint: „selbst — dann bin ich die Welt!“ — Schopenhauer hat schon gesagt: „Nur sofern jedes Erkennende zugleich Individuum, und dadurch Theil der Natur ist, steht ihm der Zugang zum Innern der Natur offen, in seinem eigenen Be-

wusstsein, als wo dasselbe sich am unmittelbarsten und alsdann als Wille sich kundgibt.“ (Welt als Wille und Vorstellung. II. 417.) Mit dieser Entdeckung sind sie der Unnatur gestorben: „so stürben wir“ — aber sie leben für jene Welt, der sie sich vereint haben durch die Erkenntniss, welche, wie wir vorher sahen, auf der nothwendigen Verbindung des Bewusstseins von unserer eigenen inneren Natur und des Bewusstseins von der Aussenwelt beruht, die uns ohnedies völlig fremd erscheinen würde, und gar nicht von uns erkannt werden könnte. — Dies ist das Wesentliche für Tristan und Isolde; die Folge des Dramas soll uns mit ihnen aber noch auf eine dritte Stufe des Bewusstseins führen.

Hat der Mensch einmal die Erkenntniss eines solchen Traum-Zustandes erlangt, d. h. die Erkenntniss seines inneren Wesens: dann bereitet ihm die Rückkehr zum Tage, zur Welt, einen viel grösseren Schmerz, als wenn er jenen Zustand gar nicht gekannt hätte. Der Schmerz Tristan's im dritten Aufzuge zeigt uns diesen Gedanken verkörperlicht. Tristan erwacht da gewissermaassen vom Tode, kehrt heim aus dem fernen Lande: „Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich geh': im weiten Reich der Welten-Nacht!“ Und nun trägt er eine viel schrecklichere Wunde im Herzen, als jemals; der Tag, das Sehnen selbst hat ihn verwundet: „Dies furchtbare Sehnen, das mich sehrt!“ Wir haben hier einen Vorgang, den Hegel's Ausdruck „die Negation der Negation“ bezeichnen mag. Das Begehren des Tages, der „Wille zum Leben“, zunächst verstört durch die unbestimmten Triebe aus unserer inneren Natur, fand sein Ziel in dem Traumzustande, als der Negation des Tages und seiner Dinge; aber die Wiederkehr dieses Tages, die Negation des Traumes und der Nacht, ist nun nicht nur eine weitere Stufe des Bewusstseins, sondern auch eine höhere des Schmerzes. Nun wissen wir, was wir verloren haben. Tristan sieht das Heilmittel im Tode, der hier die Materialisirung des völligen Sterbens für die Tageswelt ist, und in der Vereinigung mit Isolde, — mit einem Worte: in der Verneinung alles Sehns und Begehrens, wie sie aus dieser ganzen Dialektik einander bekämpfender Negationen hervorgeht.

Es galt uns hier den philosophischen Zusammenhang der Ideen im Drama nachzuweisen, den viele nicht bemerken wollen, und der auch nur auf Grund jener Schrift über „Beethoven“ völlig zu würdigen ist, welche ihrerseits das Endergebniss des Wagnerischen Denkens über die Kunst seit dem Schweizer Exil bedeutet, wie es anfangs unbewusst, dann bewusst in ihm lebendig, auch späterhin und in der letzten Periode seines Lebens sich nur wenig verändert, vielmehr nur befestigt hat. —

Nachdem uns bis jetzt die Darstellung und Verkörperlichung der Ideen Schopenhauer's und Wagner's beschäftigt haben, gelangen wir schliesslich zu der Frage: „Wie lässt sich diese Verneinung des Willens zum Leben auf die Zukunft der Menschheit anwenden?“ — Schopenhauer und Wagner — das haben wir in einer andern Studie („Parsifal“ in der „Revue Wagnérienne“) zu zeigen versucht — weichen in der Schlussfolgerung bemerkenswerth von einander ab. Während der Philosoph mit der Verneinung selber abschliesst, ersieht der Künstler noch einen höheren Zweck für den Menschen, welcher der Welt entsagt, um sich mit der „Natur“ zu vereinigen; und darin liegt die Bedeutung seines letzten Werkes, das all diese Ideen zusammenfasst: „Parsifal“.

Wagner hat in seinem „Tristan“ zwei Leben in zwei „Weisen“ symbolisirt. Dem Einen künstlichen folgt das Andere nach, welches natürlich ist. Als Tristan die „alte Weise“ hört, mahnt sie ihn an alles Weh seines Lebens am Tage, — den Tod der Eltern, denen auch schon diese traurigen Töne erklangen,

die Unruhe und Angst, welche sich in der Menschheit von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzt, das unendliche Sehnen, das unentwirrbare Gespinnst des Wahnes — alles sagt ihm diese Melodie, welche wie ein Zaubertrank sein Inneres durchdringt: „Der Trank! Der Trank! Der furchtbare Trank! — Aus Vaters-Noth und Mutter-Weh’ — aus Liebesthränen eh’ und je — aus Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden hab’ ich des Trankes Gifte gefunden!“ O wem von uns hat nicht wenigstens einmal diese melancholische Weise von des Lebens Unrast und dem Leiden der Menschheit in den Ohren geklungen? Ihr Zauber gibt uns nicht Ruhe, er verdoppelt nur unsere Angst. „Sehnen“ — Sehnen ohne Ende, Hast ohne Rast! Und wer hat diesen Fluch, der uns verfolgt, über uns verhängt, wenn nicht wir selber? — „Ich selbst! Ich selbst — ich hab’ ihn gebraut!“ Es ist, philosophisch gesprochen, der Widerspruch zwischen der äussern Welt und uns selber, welcher dies Leiden erzeugt; es ist der Irrthum über die Bestimmung unserer eigenen Natur, worin uns die einseitige Logik der Aussenwelt so angstvoll befangen hält. —

Fühlen wir es nicht heute, am Ende unseres Jahrhunderts, wie all unser Wahn und Wehe die traurige Weise uns ertönen lässt: wie sie uns singt vom Bankerott in Politik, in Wissenschaft und Kunst? Noch niemals hat der Mensch sich so ganz aus seinem Gleichgewicht gerückt empfunden, und was er von seiner Natur noch verspürt, das ist nur gerade der Schmerz, dass sie sich nicht offenbaren kann. Das Künstliche, das Unnatürliche, das umschliesst uns, das beraubt uns, so zu sagen, des „Welt-Athems“, in einer uns fremden Sphäre. Wo wir auch wandeln, wie wir auch handeln, wir hören — wie in Musset’s „Nacht“ — die „alte ernste Weise mit ihrer Klage Klang!“ —

Und dennoch! Der Heilspfad ist uns gewiesen: in uns selber steht er uns offen, und mitunter glauben wir ihn zu erkennen. Im Traume — nicht nur physisch gemeint, sondern als jener Traumzustand, in dem sich unsere Natur kund gibt — im Traume können wir zum Heil gelangen. Er vermag uns zu helfen, dass wir dem Netz der Negationen uns entziehen und die einzig vollkommene „Vernichtung des Willens zum Leben“ erringen.

Wie Parsifal nach seiner langen Irrfahrt wird unsere Natur sich dann vereinigen mit der Grossen Natur, im vernünftigen, fried samen Handeln nach dem Gebote jener „Nothwendigkeit“, die dann nicht mehr „blind“ sein wird, die uns selbst in Uebereinstimmung setzt, über die gefallen en Schranken hin, welche nur nützlich waren, solange es galt, uns zur Erkenntniss unseres Leidens zu zwingen. *Omnis determinatio est negatio*. Alle Wahrheit geht aus einem Widerspruch, einer Negation, kurz, aus dem Kampfe hervor. So lehrt uns alte und neue Weisheit. — Dann wird die Menschheit, wie Isolde an Tristan’s Leiche, die „neue Weise“ vernehmen, die Melodie der Versöhnung, wie wir sie noch bestimmter zum Ende des „Parsifal“ hören: den Frieden des befreiten Geistes, die Vereinigung („mild versöhnend“) der äusseren mit unserer inneren Natur. Wir haben sie nur erst im Traume, nur erst in abgerissenen Tönen vernehmen können; aber einst werden wir sie in ihrer ganzen Fülle ertönen hören, wenn unsere Natur endlich zu ihrem vollen, freien Selbstbewusstsein gelangt sein wird. Die „alte Weise“ wird dann verhallt sein unter den Wogen der Harmonien, die das Weltall durchfluthen, und wie am Schlusse der „Götterdämmerung“ die siegende Liebe, so wird die „neue Weise“ den Triumphgesang anstimmen:

„Wonne klagend,
Alles sagend,
mild versöhnend — — —“

Geschäftlicher Theil.

An

**die verehrl. Zweigvereins - Vorstände und Ortsvertreter
des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.**

Diejenigen Zweigvereine und Ortsvertretungen, welche mit der Zentral-Leitung für das Jahr 1890 noch nicht abgerechnet haben, werden, nachdem seit dem satzungsmässigen Termine bereits 5 Monate verstrichen sind, bei dem nahe bevorstehenden Jahresschlusse an die baldgefällige Einsendung dieser Abrechnungen und der bezüglichlichen Geldbeträge sowie an die Abführung aller sonstigen Reste, mit welchen Ihr Conto belastet ist, hierdurch ganz ergebendst erinnert.

Der soeben erschienene „Bayreuther Taschen-Kalender“ pro 1891 sowie eine Anzahl zur weiteren Verbreitung bestimmter „Anzeigen“ geht Ihnen unter besonderer Sendung mit der dringenden Bitte zu, sich die Verbreitung des Kalenders innerhalb und ausserhalb des Vereins recht angelegen sein zu lassen.

Der in diesem Jahre bedeutend vermehrte Inhalt und ganz besonders die Einfügung des Tannhäuser-Buches, welches in 4 leicht fasslichen Aufsätzen (über Sage, Dichtung, Musik, Geschichte des Werks) Alles umfasst, was in Erwartung der Wiedergeburt des Tannhäuser im Festspielhause geboten werden kann, lässt erhoffen, dass das diesjährige Taschenbuch in weiteren Kreisen und besonders bei Allen, die nach Bayreuth kommen wollen, ein hervorragendes Interesse erregt.

Insoweit es für unsere Zwecke angebracht sein möchte, in der Ihnen befreundeten Presse Ihrer Stadt eine unseren Kalender warm empfehlende Notiz zu veröffentlichen, bei deren Abfassung die Ihnen zugehende besondere „Anzeige“ die Grundlage bilden könnte, ermächtigen wir Sie der betreffenden Redaktion ein Exemplar des Taschenbuchs gratis zur Verfügung zu stellen. — Der Preis des Kalenders beträgt wie im vorigen Jahre 1,80 M. pro Exemplar. Hier eingehende Bestellungen werden ungesäumt erledigt werden.

Die erste Berechnung über die dort abgesetzten Exemplare ersuchen wir bis ultimo April 1891 uns zugehen zu lassen.

Die Zentralleitung des Allgem. Rich. Wagner-Vereins.

Freiherr von Seckendorff.
I. Vorsitzender.

von Vignau.
I. Schriftführer.

An unsere werthen Vereinsvorstände.

Wir erlauben uns den geehrten Vorständen von Zweigvereinen die Mittheilung zu machen, dass die hier bereits empfehlender Weise genannten Wiener Künstler, der Tonsetzer Hugo Wolf (Mörcke-, Goethe-, Eichendorff-Lieder) und der Sänger Ferdinand Jaeger, in diesem Winter nach Deutschland zu kommen beabsichtigen. Wer von unseren Vereinsvorständen zu seinen winterlichen Veranstaltungen die Mitwirkung dieser Künstler, an eigenen Lieder-Abenden oder in Liedervorträgen innerhalb der Programme der Vereinsabende, zu erlangen wünscht, ist hierdurch gebeten, sich an die Adresse des Herrn F. Jäger, Wien I, 3. Canovagasse, baldigst wenden zu wollen.

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter“.

Veränderungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Hechingen. Die Vertretung hat sich aufgelöst.

Udingen. Der bisherige Vertreter von Untermünsterthal, Herr A. Bauer, ist nach Udingen bei Reutlingen i. W. verzogen und hat dort eine Vertretung übernommen.

Waidhofen a. d. Ybbs. Durch den Fabrikanten Hrn. Michael Zeitlinger ist eine neue Vertretung gebildet worden.

Wünschelburg. Die Vertretung hat sich aufgelöst.

Veranstaltungen in Zweigvereinen und Vertretungen.

Berlin. Wagner-Verein. 21. 11. LIII. Vereinsabend als Studienabend zur Einführung in „Faust's Verdamniß“ von Berlioz: Vortrag des Herrn Dr. Rich. Sternfeld. (Berlioz und Wagner. Goethe's Faust in der Musik. Die Entstehung der „Damnation de Faust.“ Einführung in den Inhalt und die Musik des Werkes.) Mitwirkende: Fr. M. Sabersky, Hrn. H. Kirchner, Wl. Seidemann, E. Severin. — 28. 11. Aufführung von „La Damnation de Faust“ von Berlioz unter Leitung des Prof. Karl Klindworth. —

Darmstadt. Zweigverein. VII. Vereinsabend. 27. 10. Amfortas' Klage. — Werke von Berlioz (Lieder), Dräseke (Balladen), Gluck, Saint-Saëns, Weingartner (Lieder). Mitwirkende: Fr. Milena, Fr. Neumeyer, Hr. Weber von der Hofoper.

Kiel. Zweigverein. 20. 11. III. Vereinsabend: Faust-Ouvertüre, Monolog des Holländers, Einleitung zum III. Akt der „Meistersinger“, „Wie duftet doch der Flieder“, „Mein Vater, hochgesegneter der Helden“, Liszt, les Préludes. Klavier: Hrn. Borchers und Keller. —

Nürnberg. Zweigverein. I. Vortragsabend 18. 11.: A. Bruckner, Adagio a. d. III. Symphonie (Wagner gewidmet) für 2 Klav. 4hdg.; Fantasie für Pianoforte, ungedruckt, von Richard Wagner; Lieder von Al. Ritter, Peter Cornelius, Franz Liszt; Rich. Strauss, „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung, für 2 Klav., 4hdg.; Schubert, Sonate B-dur; Berlioz, „das Fest bei Capulet“ a. d. Symphonie „Romeo und Julia“, für 2 Klav. zu 8 Hdn. eingerichtet durch Richard Pohl. Gesang: Frau Schmidt-Allizar, Klavier: Hrn. A. Göllerich und Schmidt (Vereinsvorstand), die Damen Heydel und Krieg.

Ulrecht. Wagner-Vereining. 6. 11. Holländer II, 1. Lohengrin II, 2. „Stehe still!“ „Schmerzen“. Siegfried III, 1. Götterdämmerung III, 1. — Mitwirkende: Fr. Bertha Zegers Veeckens, Fr. Marie Mol, Fr. Louise Mulder, Fr. Nanny de Roever, Hr. van Amst, Hr. Dörr. —

Der Wiener akademische Wagner-Verein, Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines, veranstaltet wie in früheren Jahren unter Mitwirkung erster Kunstkkräfte und des Vereins-Chores für seine Mitglieder und für geladene Gäste während des Winterhalbjahres 1890/1891 vier interne Musik-Abende im kleinen Musikvereinssaale (Abends 1½ 8 Uhr). Als Programm sind in Aussicht genommen: *I. Abend am 12. November 1890.* 1. Friedemann-Bach, Orgelconcert in d-moll (bearbeitet für zwei Claviere von Josef Schalk). 2. Löwe, Marschner, Lieder und Gesänge. 3. Carl M. v. Weber, Clavier-Sonate. 4. Cherubini, Hochzeitsmarsch, Chor und Gebet aus „Medea“. 5. Mozart, Quartett für Blasinstrumente. 6. a) Schumann, b) Hugo Wolf, Lieder. 7. R. Wagner, Ballade und Spinnchor aus „Der fliegende Holländer“. — *II. Abend am 20. Dezember 1890.* 1. R. Wagner, Siegfried's Rheinfahrt aus „Götterdämmerung“ (für zwei Claviere). 2. Ch. W. Gluck. Scene aus „Alceste“. 3. a) Friedrich der Grosse, Sonate, für Flöte; b) Franz Schubert, Variationen, für Flöte. 4. Anton Bruckner, 5. Symphonie (Bearbeitung für zwei Claviere). 5. Franz Schubert, „Gott im Ungewitter“, Frauenchor. 6. a) Franz Liszt, b) Rob. Franz, Lieder. 7. Anton Bruckner, „Credo“ aus der Messe in f-moll für Solo-Quartett und Chor. — *III. Abend Mitte Februar 1891.* 1. Franz Liszt, Symphonische Dichtung (für zwei Claviere). 2) Carl M. v. Weber, „Weh'n mir die Lüfte Ruh'“, Arie aus „Euryanthe“. 3. Palestrina, „Sanctus“ aus der Missa assunta. 4. Franz Liszt, „Die Gründung der Kirche“, Chor aus dem Oratorium „Christus“. 5. Beethoven, Kreutzer-Sonate für Violine und Clavier. 6. Beethoven, Schottische Lieder. 7. Franz Schubert, „Die Allmacht“ für Tenorsolo und Chor. — *IV. Abend Anfangs April 1891.* 1. Joh. Seb. Bach, Cantate „Wir müssen durch viel Trübsal“. 2) Beethoven, Chor-Fantasie für Clavier, Soli und Chor. 3. R. Wagner, Fragment aus „Parsifal“.

Der neue Zweigverein führt den Namen: „Neuer R. Wagner-Verein.“ Obmann ist: Hr. Ernst Appel, Lehrer zu Hetzendorf b. W., I. Schriftführer: Hr. Karl Haller, Lehrer, II. Schriftführer: Hr. Adolf Rechl, stud. med., Säckelwart: Hr. Josef Czerny, Bankbeamter. Vgl. B. Bl. XI, 372. —

Leser seit 1878. (Vgl. Beiblatt zu XI.)

Die Vollständigkeit scheint noch nicht erreicht zu sein, weshalb ich mir die Anfrage erlaube, ob nicht folgende Namen auch noch auf die Liste zu setzen sein würden:

? Haben die Bayreuther Blätter seit 1878 gelesen?

im Inlande:

Dümmler-Freiburg, *Ducrué*-Straubing, *Ebeling*-Gr.-Oerner, *Fischer*-Zittau, *Giersch de Rège*-Berlin, *Harburger*-Mainz, *Heckel*-Mannheim, *Heintz*-Berlin, *Herrig*-Weimar, *Jbach*-Barmen, *v. Kahle*-Bella, *Kietz*-Dresden, *Kliebert*-Würzburg, *Langhans*-Berlin, *Lederle*-Edesheim, *Lilljeström*-Berlin, *Pohl*-Baden, *Raab*-Schweinfurt, *Ravenstein*-Frankfurt a. M., *Sammet*-Marktsteft, *Santen-Kolff*-Berlin, *v. Seydlitz*-Dresden, *Sommer*-Weimar, *Wesendonck*-Berlin —?

im Auslande:

Giani-Antwerpen, *Hamilton*-Drem, *v. Hausegger*-Graz, *Höfler*-Wien, *Holkamp*-Amsterdam, *Homann*-Wien, *Janetzschek*-Prag, *Kienzl*-Graz, *Koch*-Wien, *Lafontaine*-Brüssel, *Lechner*-Baden b. W., *Michalovich*-Pest, *Morsch*-Windor, *Opitz*-Basel, *Pichler*-Znaim, *Reiff*-Wien, *Roothaan*-Münster, *Schalk*-Wien, *v. Schleinitz*-Meran, *Standthartner*-Wien, *Viotta*-Amsterdam —?

Um gef. Antwort bittet

hochachtungsvoll

Bayreuth, 1. Dezember 1890.

Hans Paul Freiherr von Wolzogen.

Richard Wagner-Stipendienstiftung

Zufolge § 6 der Satzungen beehre ich mich, den Jahresbericht der Stiftung zu veröffentlichen, der in diesem Jahre einzig in der Rechnungsaufstellung bestehen kann.

I. Grundstock 5870 Mark.

(s. B. Bl. 1889, S. 384).

II. Verfügbare Gelder und Spenden. *ℳ* *℔*

2/12 1889: Von Herrn R. R., München:	50. —
30/7 1890: Von der Zentralleitung des	
A. R. W.-Vereins, Berlin:	3006. 40
1/10 „ : 4% Zinsen:	25. 68
1/10 „ : 4% „ vom Grund-	
stocke:	234. 80
	3916. 88

III. Verwendete Beträge. *ℳ* *℔*

1/10 1889: Vorgetragene Schuld:	970. 72
(s. B. Bl. 1889, S. 384)	
5/12 „ : Rechnung von E. K., Worms,	
für Drucksachen . . .	25. 50
30/7 1890: Porto-Nachzahlung für	
Geldsendung aus Berlin	1. 90
1/10 „ : 4% Zinsen . . .	39. 66
1/20 „ : Vorzutragen . . .	2879. 10
	3916. 88

Der Vermögensstand der Stiftung ist demnach heute folgender:

I. Grundstock: 5870 Mark.

II. Kassenbestand 2879 „ 10 Pfg.

Für die empfangenen Spenden sei hiermit der herzlichste Dank ausgesprochen.

Worms, 1. Oktober 1890.

Die Verwaltung
der Richard Wagner-Stipendienstiftung:
Friedrich Schön.

Neue Nachrichten aus der Kolonie Neu-Germanien.

(Aus den Südamerikanischen Kolonialnachrichten Nr. 15.)

Endlich ist die längst erwartete Nachricht eingetroffen, dass die Besitztittelfrage nunmehr geregelt ist; die Regierung von Paraguay hat für ☐ Leguas, also für die Hälfte des Koloniallandes die Besitztittel erteilt. Die Gewährung der Titel für das übrige Land soll erst dann erfolgen, wenn gewisse Bedingungen erfüllt sind. Auf diese Weise hat die Regierung gezeigt, dass sie zum Entgegenkommen bereit ist, weshalb nunmehr die deutschen Freunde der Kolonie ebenfalls das Ihrige thun und mit der Hälfte nicht länger zögern sollten. Vor Allem auch deshalb, weil eine zweite erfreuliche Nachricht noch eingetroffen ist, nämlich die über den beabsichtigten Bau einer Eisenbahn, welche die Kolonie durchschneiden wird. Es darf wohl behauptet werden, dass diese beiden Mittheilungen jeden Zweifel über die Zukunft der Kolonie Neu-Germanien beseitigen, und dass nicht nur das Fortbestehen, sondern auch die günstige Entwicklung der Kolonie nunmehr gesichert ist.

Generalregister.

Richard Wagner.

Einladung zur Aufführung des Tristan in München 1865. **VI.** 173. — Ueber deutsche Lyrik und Robert Franz. 190. —

Charles Bonnier.

Betrachtungen über den Begriff der Poesie. 118. — Der Traum. 389. —

Ralph Waldo Emerson.

Gedanken über Kunst. Uebertragen durch A. Hingst. 153.

Konstantin Frantz.

Laienbetrachtungen über das in Berlin zu errichtende Kaiser Wilhelm-Denkmal. 81. —

Wolfgang Golther.

Deutsche Mythologie in neuer Beleuchtung. **VII/VIII.** 205. —

Max Koch.

Meistersinger. Ein Vortrag. **IV/V.** 105. —

Alfred Lill von Lilienbach.

Emerson's Leben und Schaffen. 349. —

Johann Heinrich Löffler.

Volksglaube und Volksschule. **IX/X.** 277. —

Ernst Meinck.

Loge. (Loki.) 33. —

Heinrich Porges.

Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876. Siegfried. **XII.** 373. —

Alexander Ritter.

Drei Kapitel: von Liszt, von der „heiligen Elisabeth“ in Karlsruhe, und von unserm ethischen Defekt. 380. —

Josef Schalk.

Das Gesetz der Tonalität. IV. 65.

Eduard Schläger.

Die Lehre des Lohengrin. 346. —

Arthur Seidl.

Jesus der Arier — Christenthum oder Buddhismus? 45. — Dramaturg und Drama. 124. —

Arthur Smolian.

Hohenzollern-Musik. 90. —

Heinrich M. Schuster.

Die Verbindung von Musik und Poesie im Liede. 192. —

Gustav Wittmer.

Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit. I. 185. — II. 251. — III. 324. —

Hans von Wolzogen.

Urgermanische Spuren. Zweite Fahrt: nach Europa. 2. An der Wolga. **I/II.** 1. — Ueber Lautsymbolik und Stabreim. 142. — König Midas. Ein Rückblick auf die moderne deutsche Bühne. 223. —

Parsifal-Nachklänge.

- Hans von Wolzogen. „Titurel, der fromme Held.“ Zum 9. März. **III.** 73.
 — — — — „Vergeh, unseliges Weib.“ 181. —
 — — — — „Erlösung dem Erlöser.“ **XI.** 341. —

Bayreuther Mittheilungen.

- Hans von Wolzogen. **III.** Das tägliche Gebet. 169.
 — — — — **IV.** Deutsche Burschenschaft. 169. —

Beiträge zur Charakteristik der Zeit.

- Hans von Wolzogen. **XXX.** Die Jungfrau von Orléans. 96. —
 K. Friedrich Glasenapp. **XXXI.*)** Woher? Ernste Betrachtungen über die unterhaltende Wissenschaft. 257.

Stimmen aus der Vergangenheit.

- Friedrich der Grosse über die Jagd. (1740.) Ein Beitrag zum Gedenken an Friedrichs Regierungsantritt vor 150 Jahren. 270.

Litteratur.

- M. L. Der „Amadis“ des Grafen Gobineau. (Uebersetzen durch D. Th.) 159.
 Fritz Poske. Ueber „Grundzüge der dramatischen Kunst“ von Franz Bettingen. 365.
 Adolf Wahrmund. „Jussuf und Suleicha.“ Heldengedicht von Firdusi. 333.
 Hans von Wolzogen. „Der jüdische Mythos“ von Alexander Wald. Ein Protest. 368.
 — — — — Glasenapp's „Wagner-Encyklopädie“. 370.

Gedenkworte.

- Wolfgang Körber. †. Von H. v. W. 101. —

Geschäftlicher Theil.

- I. Zentralleitung in Berlin: Adressen 102. Kassenabschluss 202. Aufforderung 398. Bayr. Taschenbuch 398.
- II. Redaktion der Bayreuther Blätter: Abonnement. 104. Aufführungen, Vorträge, Bibliographie. 202, 340, Beil. XI. Wolf-Jäger Konzert 398. — Leser seit 78 — 340, Beil. XI. 400. — Schopenhauer-Denkmal. 72, 172. — Förster-Stiftung 172. — Neues über Paraguay. 400. —
- III. Nachrichten aus Zweigvereinen:
 - a) *Gedenkfeste*: 13. Februar. Berlin 104. (Ak. Ver.) 104, 276. Giessen 104. Leipzig (Ak. Ver.) 172. München (Gral) 204. — 22. Mai. Berlin 272. Karlsruhe 272. Klagenfurt 272. —
 - b) *Grössere Berichte von Vereinen*: Berlin (Ak. Ver.) 273/6. Bonn 102. Grossenhain 103. Hannover 203. Klagenfurt 371/2.
 - c) *Statistisches und besondere Nachrichten*: Neue Zweigvereine und Vorstände: Berlin (Ak. Ver.) 71, 203. Bonn 103. — Düsseldorf 203. Genf 102. Graz 203. Klagenfurt 171/2. London 102. Marburg i. H. (Ak. Ver.) 71, 102. München (Gral) 203. Regensburg 171. Wien (Wagner-Museum) 72. (Neuer R. W.-Ver.) 372. — Neue und aufgelöste Vertretungen: Arad 72. Aschaffenburg 102. Basel 71. Bromberg 340. Erlangen 102. Frankfurt a. M. 102. Götz 171. Hechingen 399. Kassel 102. Kempten 171. Konstanz 203. Landau 102. Leipzig 372. Löbau 171. Mainz 272. München-Gladbach 171. Osnabrück 272. Reutlingen 102. Schaffhausen 102. Udingen 399. Weidhofen 399. Weimar 340. Wunschelburg 399. Würzburg 102, 372. — Generalversammlungen: Bonn 103. Kiel 103. Plauen 71, 103.
 - d) *Vorträge und Vorlesungen*: Berlin (Langhans) 104. (Sternfeld) 399. — Berlin ak. Ver. (Sommer) 104, (Goetze, Huber, Liebig, Lorenz, May 275, (Hahne, Huber, Lorenz, da Motta, Schultze-Strelitz, Sartorius, Sommer) 276. Bonn (Thode) 103. Darmstadt (Hettstedt) 104. Graz (von Wolzogen) 171. Hannover (Seidl) 104, 203. Karlsruhe (Seidl) 104. Kiel (Borkenhagen) 171. Klagenfurt (Millenkovich) 171/2, 272, 371/2, (Hynais) 371. Leipzig ak. Ver. (Dinger) 172. München (Golther) 204. Wien (von Wolzogen) 172. Znaim (Pichler) 72. —

*) Fälschlich in dem betr. Stück als XXX. bezeichnet. —

- e) *Musikauufführungen*: Baden 203. Berlin 103, 399. (Ak. Ver.) 275/6. Bonn 102/3. Darmstadt 104, 204, 399. Dresden 272. Düsseldorf 204. Fürth 272. Giessen 272. Graz 71, 204. Grossenhain 103. Hannover 104, 203. Josefthal-Maxdorf 272. Kiel 71, 104, 171, 399. Klagenfurt 171, 272, 371/2. Mannheim 71. Münster i. W. 204. Nürnberg 399. Plauen 71, 204. Reichenberg i. B. 104, 172, 272. Riga 71, 204, 272. Utrecht 272, 399. Wien 71, 172, 399. Znaim 72.
- IV. *Richard Wagner-Stipendien-Stiftung* 400.
- V. *Bayreuther Bühnenfestspiele 1891*. Spielplan. Beil. XI. —

Beilagen.

- I. Stück: Karte zu den „Urgermanischen Spuren.“ —
- VII/VIII Stück: Aufführungen der Werke. Abschluss. —
- XI. Stück: Bitten der Redaktion. — Leser seit 1878. —
Schemata für die Aufführungen.
Anzeige der „Wagner-Encyclopädie.“
Spielplan der Bühnenfestspiele 1891.
- XII. Stück: Zu Weihnachten 1890! —
„Aufruf und Bitte!“
Titel und Inhaltsverzeichniss des Jahrgangs.
(Beilage zum Jahrgange: Verzeichniss der Vereinsmitglieder im Jahre 1889.)

Auf den Umschlägen:

Litterarische Anzeigen Nr. 63—70. 68 Bücher, 164 Zeitschriften und Zeitungsartikel, 37 Flugblätter, Berichte und Programme, 9 Musikalien, 8 Werke bildender Kunst, zusammen 286 Anzeigen mit 64 redaktionellen Bemerkungen. Stück I—XII.

Aufführungen der Werke: Stück I—V.

Preis ausschreiben des Vereins für Massenverbreitung guter Schriften: Stück IX/X.

Richard Wagner-Museum in Wien. — Heidelberger Minnesinger-Handschrift. — Bayreuther Taschenbuch für 1891: Stück XI. —

Im Verlage des A. R. Wagner-Vereines.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Druck von Th. Burger, Bayreuth.

Bayreuther Blätter.

Dreizehn Jahrgänge
1878 – 1890.

Leser.

Mitglieder.

Inhalt.

Herausgegeben vom Allg. Richard Wagner - Verein.

Bayreuth 1891.

Bayreuther Blätter.

Monatschrift

unter der Redaktion von Hans v. Wolzogen

herausgegeben

vom

Allgemeinen Richard Wagner-Verein.

Zeitschrift zur Verständigung über die Möglichkeiten einer deutschen Kultur
auf den Gebieten der Religion, Kunst, Philosophie und des Lebens
nach der Wagnerischen Kunst- und Welt-Anschauung.

Begründet durch Richard Wagner 1878.

„Das durch das Kunstwerk Angeregte, somit die empfangenen Eindrücke, Wahrnehmungen und hieraus entsprungenen Hoffnungen zu bestimmter Einsicht und festem Wollen zu erheben und zu kräftigen, mögen wir uns nun gemeinschaftlich angelegen sein lassen.“ (1878.)

„Wer mit seinem Hinzutritt zum Vereine eben nur vermeinen sollte, sich einen Entrée zur ersten Aufführung einer neuen Oper von mir zugesichert zu haben, dürfte es allerdings für eine harte Zumuthung halten, den strengen Erörterungen meiner Freunde über die Tendenz, welche wir auch mit jener Aufführung im Auge haben, aufmerksam zu folgen. Dass es mir aber gerade an dieser Aufmerksamkeit liegt, müssen unsere Patrone aus der Begründung dieser Blätter ersehen haben.“ (1879.)

„Von welcher Bedeutung die Kunst, durch ihre volle Befreiung von unsittlichen Ansprüchen an sie, auf dem Boden einer neuen moralischen Weltordnung, namentlich auch für das „Volk“, werden könnte, hätten wir mit strengem Ernst zu erwägen. Dafür hätten wir jedes Gebiet, auf welchem geistige Bildung zur Bestätigung wahrer Moralität anleiten mag, mit äusserster Sorgsamkeit bis in seine weitesten Verzweigungen zu erforschen. Nichts anderes darf uns am Herzen liegen, als von jedem dieser Gebiete her uns Genossen und Mitarbeiter zu gewinnen, welche ihre besonderen Interessen in dem einen Grossen wiederzufinden vermögen:

„Wir erkennen den Grund des Verfalles der historischen Menschheit, sowie die Nothwendigkeit ihrer Regeneration;

wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration

und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne.“ (1880.)

„Hierfür hätten wir unsere Kulturzustände, unsere Zivilisation, in Beurtheilung zu ziehen, wobei wir diesen immer das uns vorschwebende Ideal einer edlen Kunst gleichsam als Spiegel vorhielten, um sie in ihm reflektirt zu gewahren.“ (1881.)

„Es kann etwas aus den Bayreuther Blättern werden! Die Wege einer grossen Manigfaltigkeit sind jetzt gegeben, — nicht minder das Ziel. Gebrauchen Sie nun diese Freiheit — weit, gross, und immer zielbewusst! Ein unabhängiges Blatt wie dieses hat dann noch nie existirt, und es kann von unermesslicher Wichtigkeit werden.“ (1882.)

Richard Wagner.

Leser der „Bayreuther Blätter“ seit ihrer Begründung 1878.

- Alberti*, Karl, Lehrer, Wien.
Armbruster, Karl, Kapellmeister, London.
Bäumker, C., Dr., Kaplan, Niederkrüchten.
Bering, Christian, Amtsrichter, Mühlheim a./R.
Berr, Amélie, Fr. Medizinalrath, Bayreuth.
Boller, Victor, Dr., Landgerichtsadjunkt, Wien.
Borchers, C., K. Musikdirektor, Kiel.
Bobet, Alfred, Valentigney (Doubs).
Brandt, H., Justizrath, Kiel.
Brukner, Bruno, Dr., Fabrikinspektor, Groningen i. S.
Bürkel, Ludwig von, Ministerialdirektor, München.
Chamberlain, Houston S., Wien.
Chamberlain, Anna, Fr., Wien.
Claus, Adolf, Ingenieur, Lüttich.
Cyriax, Julius, London.
Dannreuther, Edward, London.
Druffel, Peter, Dr., Stabsarzt, Trier.
Falckenberg, Richard, Dr., Prof. d. Phil., Erlangen.
Faltin, Richard, Musikdirektor, Helsingfors.
Franz, Constantin, Dr., Blasewitz.
Franz, Dr., Staatsanwalt, Kolmar i. E.
Geisberg, Leo, München.
Giani, Emil, Tonkünstler, Antwerpen.
Giersch de Rége, Max, Staatsanwalt, Berlin.
Giersch de Rége, Frau, Berlin.
Glasenapp, C. Fr., Oberlehrer, Riga.
Glasenapp, Helene, Fr., Riga.
Gorter, Onno, Wiesbaden.
Gross, Adolf v., Kommerzienrath, Bayreuth.
Gross, Max, Fabrikdirektor, Bayreuth.
Gutmann, A. J., Hofmusikalienhändler, Wien.
Hamilton-Ogiloy, Constance Nisbet, Mrs., Prestonkirk.
Harburger, Wilhelm, Maler, Mainz.
Hausegger, Friedrich v., Dr., Graz.
Hauser, Josef, Kammersänger, Karlsruhe i. B.
Heckel, Emil, Hofmusikalienhändler, Mannheim.
Heinrich, Louis, Dr., Sanitätsrath, Berlin.
Heintz, Albert, Tonkünstler, Berlin.
Herrig, Hans, Dr., Weimar.
Höfler, Alois, Professor, Wien.
Hofmann, Friedrich, Architekt, Graz.
Hofmann, Martina, Fr., Graz.
Holkamp, C. P., Amsterdam.
Homann, Josef, Dr., Notar, Wien.
Hornbostel, Hans, Wien.
Horst, Gustav, Berlin.
Humperdink, Engelbert, Tonkünstler, Frankfurt a/M.
Hymmen, Anna von, Fr., Bellin.
Janetschek, Alois, Tonkünstler, Karlsbad.
Janssen, Julius, Musikdirektor, Dortmund.
Ibach, Rudolf, Hofpianofortefabrikant, Barmen.
Kastner, Emerich, Wien.
Keller, Albert, Musikdirektor, Kiel.
Keller-Rhau, Mathilde, Fr., Stuttgart.
Kienzl, Wilhelm, Dr., Kapellmeister, Hamburg.
Kietz, Gustav, Dr., Professor, Bildhauer, Dresden.
Kliebert, Dr., Direktor der K. Musikschule, Würzburg.
Koch, Ludwig, Ingenieur, Wien.
Köchert, Theodor, Wien.
Koegel, Fritz, Dr., Berlin.
Koestlin, Karl, Dr., Professor, Tübingen.
Krafft, M., Dr., Oberlehrer, Goslar.
Krug, Regierungsrath, Köln.
Kühner, Albin, Postsekretär a. D., Pößneck.
Künssberg, Anna Bar. von, Fr. Reg.-Dir., Bayreuth.
Kürschner, Josef, Professor, Geh. Hofrath, Stuttgart.
Labitzki, Albert, Musikdirektor, Asch.
Langhans, Wilhelm, Dr., Musikschriftsteller, Berlin.
Lechner, Ludwig, Baden b. Wien.
Lederle, Wilhelm, Edesheim.
Levi, Hermann, Generaldirektor, München.
Lilljeström, Wilhelm von, Magistratsbeamter, Berlin.

- Maier*, Richard, Buchhändler, Fulda.
Mandere, P. J., van der, Kapelle
 b. Goes.
Marmé, Frau Prof., Göttingen.
Mihalovich, Edm. von, Tonkünstler,
 Buda Pest.
Morsch, Gustav, Tonkünstler, Windsor.
Müller, C. Fr., Dr., Professor, Kiel.
Nütten, Heinrich, Ingenieur, Aachen.
Oesterlein, Nicolaus, Wien.
Pape, Regierungsrath, Münster i. W.
Pauer, Max, München.
Peters, Rudolf, Krefeld.
Pichler, Karl, Dr., Professor, Znaim.
Plüddemann, Agnes, Frau Consul,
 Kolberg.
Poensgen, Otto, Ingenieur, Genua.
Pohl, Richard, Dr., Baden-Baden.
Pohl, Gustav, Musiklehrer, Moskau.
Porges, Heinrich, K. Musikdirektor,
 München.
Raab, German, Kommerzienrath, Schwein-
 furt.
Ramann, Lina, Frl., Nürnberg-München.
Ravenstein, Simon, Architekt, Frank-
 furt a/M.
Rebling, Gustav, K. Musikdirektor,
 Magdeburg.
Reiff, J., Dr. phil., Wien.
Reuss, Eduard, Tonkünstler, Karlsruhe
 i. B.
Rokicki, Oskar, Tonkünstler, Viersen.
Rosenlehner, Rudolf, München.
Roth, Anna, Fr., Rostock.
Sachs, M. E., Professor, München.
Sammet, Mechthild, Frl., Marktsteft.
Santen Kolff, J. van, Musikschriftsteller,
 Berlin.
Sartori, Geh. Kommerzienrath, Kiel.
Schalk, Josef, Professor, Wien.
Schemann, Ludwig, Dr., Göttingen.
Schilling, Erwin von, Konstanz.
Schläger, Eduard, Dr. Berlin.
Schleinitz, Alexandra, Freiin von, Meran.
Schlemm, Oskar, Amtsrichter, Uelzen.
Schmid, Alfred, Hofmusikalienhändler,
 München.
Schmidt, Adolf, Kommerzienrath, Viersen.
Schoeler, Maria von, Frl., Bayreuth.
Schoen, Friedrich, Worms.
Schoepfleuthner, Josef, Tonkünstler,
 Wien.
Schwarz, Betty, Fr., Regensburg.
Selzam, Elmire, Fr., Darmstadt.
Seydlitz, Baronin von, Dresden.
Seydlitz, Reinhart, Freiherr von, München.
Smolian, Arthur, Tonkünstler, Wiesbaden.
Sommer, Hans, Professor, Tonkünstler.
Sporck, Graf Ferdinand, München.
Sporck, Gräfin Anna, München.
Sprost, Emma, Lehrerin, Riga.
Stade, Fritz, Dr., Leipzig.
Staff-Reitzenstein, Clara, Frau von,
 München.
Standhartner, Josef, Dr., Primärarzt,
 Wien.
Sundell, A. F., Professor, Helsingfors.
Tietz, Hermann, Professor, Gotha.
Viotta, Henri, Tonkünstler, Amsterdam.
Wahl, Harald de, Riga.
Wahnfried, das Haus, Bayreuth.
Zeisig, Westend-Berlin.

Verzeichniss der Mitarbeiter an den „Bayreuther Blättern“ von 1878—1890.

85 Mitarbeiter. 342 Aufsätze.

(Die eingeklammerte Zahl bezeichnet die Anzahl der Beiträge.)

- | | | |
|------------------------------------|---|---------------------------------------|
| † Richard Wagner (38), | <i>Fr. Hofmann</i> (1), | <i>Ed. Reuss</i> (2), |
| <i>K. Adelman</i> (1), | <i>Landrath J. Hoffmann</i> (2), | <i>Alexander Ritter</i> (1), |
| <i>K. Alberti</i> (3), | † <i>Prof. Dr. A. Horawitz</i> (1), | <i>Josef Rubinstein</i> (3), |
| <i>Leo Alferi</i> (1), | <i>Karl Kipke</i> (1), | <i>Dr. J. v. Santen Kolff</i> (1), |
| <i>Dr. E. Aragon</i> (2), | <i>Dr. Fr. Kirchner</i> (1), | <i>Sanjago Schärer</i> (1), |
| † <i>Ed. Baltzer</i> (1), | <i>Prof. Dr. Max Koch</i> (1), | <i>Josef Schalk</i> (4), |
| † <i>Bruno Bauer</i> (1), | † <i>Dr. Wolfgang Körber</i> (2), | <i>Dr. V. K. Schembera</i> (2), |
| <i>Dr. C. Beyer</i> (1), | <i>Dr. Kretzer</i> (1), | <i>Dr. Ludwig Schemann</i> (11), |
| <i>Charles Bonnier</i> (2), | <i>Dr. Wilh. Langhans</i> (1), | <i>Dr. Ed. Schläger</i> (5), |
| <i>K. Borinski</i> (1), | <i>Prof. Dr. José de Letamendi</i> (3), | <i>Oskar Schlemm</i> (2), |
| <i>N. Creutzburg</i> (1), | <i>Dr. Fr. Lemmermeyer</i> (1), | <i>Rudolf Schlösser</i> (1), |
| <i>Edward Dannreuther</i> (1), | <i>R. Frhr. v. Lichtenberg</i> (1), | <i>Prof. J. M. Schuster</i> (2), |
| <i>R. de Egusquiza</i> (1), | <i>A. Lill v. Lilienbach</i> (2), | <i>Dr. Arthur Seidl</i> (7), |
| <i>Dr. O. Eiser</i> (2), | <i>J. H. Löffler</i> (8), | <i>Arthur Smolian</i> (1), |
| † <i>Ralph Waldo Emerson</i> (1), | <i>Ernst Ludwig</i> (2), | <i>Prof. H. Sommer</i> (1), |
| † <i>Dr. Bernhard Förster</i> (9), | <i>Prof. Dr. Th. Masaryk</i> (1), | <i>Dr. Robert Sommer</i> (1), |
| <i>Elisabeth Förster</i> (1), | <i>Prof. K. Mayrberger</i> (1), | † <i>Dr. R. Springer</i> (1), |
| <i>Dr. Paul Förster</i> (2), | <i>Dr. Ernst Meinck</i> (1), | <i>Dr. Fritz Stade</i> (1), |
| <i>Theodor Fontane</i> (1), | <i>Max von Millencovics</i> (1), | † <i>Dr. Heinrich v. Stein</i> (24), |
| <i>Dr. Constantin Frantz</i> (8), | <i>Felix Mottl</i> (2), | <i>Prof. Dr. Vander Straeten</i> (1), |
| <i>Arthur Gebhardt</i> (1), | <i>Dr. Fr. Muncker</i> (1), | <i>Dr. Henry Thode</i> (1), |
| <i>K. Fr. Glasenapp</i> (16), | <i>Dr. R. Nagel</i> (1), | <i>Prof. Adolf Wahrmond</i> (4), |
| † <i>Graf Arthur Gobineau</i> (2), | † <i>Prof. Dr. Ludwig Nohl</i> (3), | † <i>M. Wellmer</i> (1), |
| <i>Dr. Wolfgang Golther</i> (6), | <i>Martin Plüddemann</i> (2), | <i>G. Wittmer</i> (3), |
| † <i>Dr. E. Grysanowski</i> (3), | <i>Heinrich Porges</i> (6), | <i>Hans v. Wolzogen</i> (80), |
| <i>Edm. v. Hagen</i> (1), | <i>Dr. Fr. Poske</i> (4), | <i>Dr. Oskar Zimmermann</i> (1), |
| <i>Dr. Fr. v. Hausegger</i> (4), | † <i>O. Rabe</i> (1), | [Anonym (9).] |
| <i>Dr. Hans Herrig</i> (4), | <i>Dr. August Reichensperger</i> (1), | |
| <i>Ph. v. Hertefeld</i> (2), | | |

Gesamt-Inhalt der dreizehn abgeschlossenen Jahrgänge 1878—1890.

Aufsätze von Richard Wagner.

a. Ueber Bayreuth.

Zur Einführung (I. 1). Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876 (I. 12). Wollen wir hoffen? (II. 5). Zur Einführung in das Jahr 1880 (III. 1). Brief an Hans v. Wolzogen (V. 4). Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms (V. 7). Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882 (V. 12). Ueber die „Bayreuther Blätter“ (VII. 1). Das Bayreuther Werk. Briefe und Dokumente 1871—1876. (IX. 1). An Heinrich von Stein (XII. 6). Brief an Prof. Döpler. (XII. Beil. zu 7. 8).

b. Ueber Volk und Publikum.

Was ist deutsch? (I. 2). Modern (I. 3). Publikum und Popularität (I. 4, 6, 8). Das Publikum in Zeit und Raum (I. 10).

c. Ueber Kunst und Künstler.

Ueber das Dichten und Komponiren (II. 7). Ueber das Opern-Dichten und Komponiren im Besonderen (II. 9). Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama (II. 11). Berlioz (VII. 2). Pasticcio, über Gesang (VII. 11). Bellini (VII. 12). K. M. v. Weber (IX. 12). Gluck (X. 11). Einladung zur Aufführung des Tristan in München (XIII. 6). Ueber deutsche Lyrik und Robert Franz (XIII. 6).

d. Religion und Kunst.

Religion und Kunst (III. 10). „Was nützt diese Erkenntniss?“ (III. 12). Ausführungen zu „Religion und Kunst“: 1. Erkenne dich selbst! (IV. 2). 2. Helldenthum und Christenthum (IV. 9). 3. Ueber das Weibliche im Menschlichen (VIII. 9).

e. Ueber „Vivisektion“.

Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber (II. 10).

f. Einführungen.

Ein Wort zur Einführung in die Arbeit „Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“ von H. v. Wolzogen (II. 2). Zur Einführung in den Aufsatz über „die jetzige Weltlage“ vom Grafen Gobineau (IV. 5). „Helden und Welt“, ein Brief an H. von Stein, als Vorwort zu dessen gleichnamigen „dramatischen Gesprächen“ (VI. 1). Leit motive (VIII. 1). Bruchstück eines Briefes an Schopenhauer (IX. 4). Zu Schopenhauer's 100. Geburtstag (XI. I).

g. Dichtungen.

Die Sarazenin. Oper in 5 Akten. (XII. 1).

Andere Hauptartikel.

a. Ueber Bayreuth.

Unsere Lage (I. 1); Im neuen Jahre (II. 1); An unsere Leser (IV. 1); Ein offenes Wort über die Aufführungen des „Parsifal“ (IV. 11); Heutiges für Künftiges (V. 1). Von *H. v. Wolzogen*. — Zum ersten Lustrum (IV. 10). Von *H. v. Stein*. — Bayreuther Fest-Worte 1882: Das Bayreuther Patronat (V. 8). Von *L. Schemann*. — Die „Bayreuther Blätter“ (V. 8; VII. 1). Von *H. v. Wolzogen*. — Ein neues Patronat (IX. 10). — Zum zweiten Jahrzehnt (XI. 1). Von *H. v. W.*

b. Ueber Musik.

Was ist Styl? (III. 1). Von *H. v. Wolzogen*. — Ueber musikalische und unmusikalische Menschen (III. 8, 9); Unsere Stylbildungsschule (VI. 7—9). Von *L. Schemann*. — Die Musik als Ausdruck (VII. 1—12). Von *Fr. v. Hausegger*. — Ueber den musikalischen Styl der Gegenwart (II. 8, III. 3); Symphonie und Drama (IV. 2). Von *J. Rubinstein*. — Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876 (Rheingold: III. 5, 6, 7, 9, 11; Walküre: IV. 4, 7, 8, 9; Siegfried: VII. 3, IX. 10, XIII. 12). Von *H. Porges*. — Die Harmonik Richard Wagner's (IV. 6). Von *K. Mayrberger*. — Ueber Theil-Wiederholungen (IV. 2). Von *W. Langhans*. — Die Musik in England (IV. 3). Von *E. Dannreuther*. — Zur Geschichte des Erinnerungsmotives (VIII. 7, 10, 12; IX. 2, 3, 6, 7). Von *J. van Santen Kolff*. — Zur Erneuerung der protestantischen Kirchenmusik (VIII. 3/4). Von *L. Nohl*. — Bayreuther Mittheilungen. 1. Eine Stelle im „Fliegenden Holländer“ (X. 9/10). Von *Felix Mottl*. — Cherubini (V. 1). Von *L. Schemann*. — Ueber Beethoven's X. Symphonie (VII. 8). Von *L. Nohl*. — K. M. v. Weber. Von *J. M. Schuster*. (IX. 12). — Das Gesetz der Tonalität (XI. 6. 11. XII. 6. XIII. 1. 2). Von *Josef Schalk*. — Das unsichtbare Orchester (XII. 9. 10). Von *K. Kipke*. — Drei Kapitel: von Liszt, von der „heiligen Elisabeth“ in Karlsruhe, und von unserem ethischen Defekt (XIII. 12). Von *Alex. Ritter*. — Hohenzollern-Musik (XIII. 1). Von *A. Smolian*. Die Verbindung von Musik und Poesie im Liede (XIII. 5). Von *H. Schuster*.

Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft:

Franz Liszt (IV. 10). Von *H. Porges*. — Anton Bruckner (VII. 10). Von *J. Schalk*.

Litteratur:

J. Hey, deutscher Gesangsunterricht (XI. 9). Von *K. Adelman*. — Arthur Seidl, das Musikalisch-Erhabene (XI. 6). Von *Fr. v. Hausegger*.

c. Ueber Sprache, Litteratur, Poesie und Sage.

Ueber Verrottung und Errettung der Deutschen Sprache (II. 1—7, 10, 11); Die Sprache Luther's in Wagner's Kunst (VI. 10—12); „Zeitungsdeutsch“ (IX. 8—12). Von *H. v. Wolzogen*. — Ueber die Beziehungen der Sprache zum philosophischen Erkennen (VI. 10—12). Von *H. v. Stein*. — Die Gral- und die Parzival-Sage in ihren hauptsächlichsten dichterischen Verarbeitungen (II. 1—4). Von *L. Schemann*. — Aus dem „Deutschen Dichterwalde“ (III. 1, 4, 6). Von *K. Fr. Glasenapp*. — Shakespeare als Richter der Renaissance (IV. 7); Ueber Goethe's Wanderjahre (IV. 8); Ueber Werke und Wirkungen Rousseau's (IV. 12);

Die Aesthetik unserer Klassiker (X. 5/6). Von *H. v. Stein*. — Calderon (IV. 5); Goethe (V. 3, 7). F. Liszt als Schriftsteller (X. 9/10). Von *L. Schemann*. — Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried (V. 11). — Wilibald Alexis (VI. 10 — 12). Von *Theodor Fontane*. — Jakob Grimm (VIII. 1). Von *J. H. Löffler*. — Zur Erinnerung an den Grafen August von Platen (VIII. 11, 12). Von *Karl Alberti*. — Adolf Wagner, der Oheim R. Wagner's (VIII. 6/7). Von *K. Fr. Glasenapp*. — Eine Erinnerung an Arthur Graf Gobineau (IX. 5). Von *Ph. v. Hertefeld*. — Sprache und Kultur (XI. 1). Von *H. v. Stein*. — Betrachtungen über den Begriff der Poesie (XIII. 4/5); Der Traum (XIII. 12). Von *Charles Bonnier*. — Deutsche Mythologie in neuer Beleuchtung (XIII. 7/8). Von *W. Golther*. — Logi [Loki] (XIII. 1/2). Von *E. Meinck*. — Ueber Lautsymbolik und Stabreim (XIII. 4/5); König Midas, ein Rückblick auf die moderne deutsche Bühne (XIII. 7/8). Von *H. v. Wolzogen*.

Beiträge zur Charakteristik der Zeit:

Noch ein Wort zur „Verrottung und Errettung der Deutschen Sprache“ (IV. 1). Von *M. Plüddemann*. — Neuere Operntexte (III. 11). Von *Ernst Ludwig*. — Stylproben (V. 5); Neue Aesthetiker (VI. 10—12). Von *H. v. Wolzogen*. — Eine „preisgekrönte“ Schrift (V. 6). Von *J. H. Löffler*. — „Litteratur!“ (XII. 4/5). Von *Frhr. v. Lichtenberg*.

Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft:

Von der Sperlingsgasse bis zum Krähenfelde [Wilhelm Raabe.] (IV. 12). Von *H. v. Wolzogen*.

Litteratur:

Meyer-Markau, „Wolfram's Parzival“ (V. 1/2). Keil, „Goethe-Weimar und Jena“ (V. 4). Abel, „Gegensinn der Urworte“ (VII. 1). Von *H. v. W.* — Ich und Einer, ein Sylvestergespräch (VIII. 1); Ich an Einen, ein Weinlesebrief (VIII. 11); Ich allein, ein Nebelhornsolo (IX. 11). — Ueber Leo Meyer's Schriften (IX. 9/10). Von *K. Fr. Glasenapp*. — Schulmeisterlein Wuz redivivus an den deutschen Poeten Jean Paul [H. Steinhausen's Schriften] (X. 4). Von *J. H. Löffler*. — Die Entstehung der neueren Aesthetik [H. v. Stein] (X. 7). Von *Franz Muncker*. — Eine neue Geschichte der deutschen Litteratur [Fr. Hirsch] (X. 1/2, 8, 12). Von *Karl Alberti*. — Bayreuther Taschenbuch 1887 (IX. 10), 1888 (X. 9/10). — Indiens Litteratur und Kultur [L. v. Schröder] (XI. 6). Von *W. Golther*. — H. v. Stein, Helden und Welt. (XI. 1. 2). Von *A. Seidl*. — Heinrich von Stein's poetischer Nachlass (XII. 7/8). Von *Fr. Poske*. — Der „Amadis“ des Grafen Gobineau (XIII. 4/5). Von *M. L.* — Firdusi, „Jussuf und Suleicha“. (XIII. 9/10). Von *A. Wahrmund*.

d. Ueber Theater und Drama.

Die Idealisirung des Theaters (VII. 5 — 12, VIII. 5, 6, 7/8, 10). Von *H. v. Wolzogen*. — „Nationaltheater“ und nationale Kunst (I. 7); Volkstheater und Kunsttheater (V. 2). Von *K. Fr. Glasenapp*. — Luxustheater und Volksschauspiel (IX. 2—4, 6, 10). Von *Hans Herrig*. — Das persische Theater (V. 1—7). Vom Grafen Gobineau. — Wiener Briefe über das Operntheater (I. 4, 7). Von *V. K. Schemberta*. — Ueber die Tragödie (IV. 10). Von *F. Lemmermeyer*. — Zur Erinnerung an Kaiser Joseph II. (III. 11). Von *A. Horawitz*. — Dramaturg und Drama (XIII. 4/5). Von *A. Seidl*.

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes:

1. Feuerzauber (I. 2); 2. Drachenkampf (I. 7); 3. Walhall (I. 8). Von *H. v. Wolzogen*.

Litteratur:

Fr. Bettingen, Grundzüge der dramatischen Kunst (XIII. 11). Von *Fr. Poske*.

e. Ueber Theaterbau und bildende Kunst.

Ueber den Theaterbau (VIII. 1, 2) Von *Fr. Hofmann*. — Ueber die Beleuchtung der Bühne (VIII. 6). Von *R. de Egusquiza*. — Karl Friedrich Schinkel und der Theaterbau (X. 3). Von *H. v. Wolzogen*. — Unsere Nationaldenkmale (IX. 8—12, X. 11, XI. 6). Von *Constantin Frantz*. — Aufruf für ein Denkmal Heinrich's von Kleist (VII. 5). Aufruf für ein Denkmal Arthur Schopenhauer's (VII. 5, VII. 12, IX. 8/9, X. 5/6). Von *H. v. W.* — Albrecht Dürer (XI. 7/8). Von *H. Thode*. — Laienbetrachtungen über das Kaiser Wilhelm-Denkmal (XIII. 3). Von *Constantin Frantz*.

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes:

4. Bühnenfestspielhaus (I. 5). Von *H. v. W.* —

Litteratur:

Utis, „der falsche Baurath“ (IX. 5). Von *B. Förster*. — Goethe-Schinkel-Boisserée (XII. 3). Von *H. v. Wolzogen*.

Beiträge zur Charakteristik der Zeit:

Ein Parlamentshaus für das deutsche Reich (V. 2). Von *August Reichensperger*. —

Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft:

Gabriel Max, „der Vivisektor“ (VII. 1). Von *H. v. W.* —

f. Ueber Kunst und Werke R. Wagner's.

Gedanken über die Bedeutung der künstlerischen Bestrebungen R. Wagner's (I. 9). Von *Don José de Letamendi*. — Die Kunstschriften R. Wagner's aus dem Jahre 1849 (II. 4, 6, 8, 12). Von *K. Fr. Glasenapp*. — R. Wagner als Begründer eines deutschen Nationalstyls (III. 4). Von *B. Förster*. — Ein negativer Satz in Wagner's Testament (VIII. 3/4). Von *Don José de Letamendi*. — Ein deutsches Nachwort (VIII. 3/4); „Im Grabe leb' ich durch des Heiland's Huld?“ (VIII. 2). Von *H. v. Wolzogen*. — Zur kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung R. Wagner's (IX. 5). Von *Dr. Ed. Schläger*. — Berichtigung zum „Pasticcio“ (VIII. 2). Von *K. Fr. Glasenapp*. — Aus R. Wagner's Nachlass (IX. 9). Von *H. v. W.* — Andeutungen über R. Wagner's Beziehungen zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christenthums (I. 8); R. Wagner's „Der Ring des Nibelungen“ (I. 11, 12). Von *O. Eiser*. — Kundry in R. Wagner's „Parsifal“ (I. 4, 5); „Der Welt Erbe“ (I. 9). Von *J. H. Löffler*. — Senta in ihrem Verhältniss zu Erik und zum Holländer“ (V. 9—12). Von *F. Stade*. — König Marke (VIII. 5); Der „Lohengrin“ im Verhältnisse zu den mittelalterlichen Kulturzuständen (IX. 7). Von *Wolfgang Golther*. — Tristan und Parsifal (IX. 2, 3, 4); Der „Tannhäuser“ (X. 7). Von *H. v. Wolzogen*. — Das R. Wagner-Museum in Wien (X. 4). — Gottfried von Strassburg als Dichter von „Tristan und Isolde“ und die Liebessage in der mittelalterlichen Dichtung und bei R.

Wagner (XI. 7/8). Von *Wolfgang Golther* — „Die Meistersinger von Nürnberg“ (XI. 9). Von *Josef Schalk*. — Wagner's „Parsifal“ und Schopenhauer's „Nirwanam“ (XI. 9). Von *A. Seidl*. — Die Quellen der Dichtung des „Tannhäuser“ (XII. 4/5). Von *W. Golther*. — Rienzi (XII. 4/5). Von *E. Reuss*. — Betrachtungen über „Tristan und Isolde“ (XII. 2). Von *E. Schläger*. — Meistersinger (XIII. 4/5). Von *M. Koch*. — Die Lehre des Lohengrin (XIII. 11). Von *E. Schläger*.

Litteratur:

„Die Musik und ihre Klassiker bei R. W.“ (I. 4). — *L. Schemann*, „R. W. in seinen künstlerischen Bestrebungen“ (I. 5). — *Oesterlein's Katalog einer Wagner-Bibliothek* (VII. 1). Von *K. Fr. Glasenapp*. — „R. Wagner's Heldengestalten“ von *H. v. Wolzogen* (IX. 11). — *Bayreuther Weihnachtsgaben* (X. 12). — *Glasenapp's Wagner-Encyklopädie* (XIII. 11). Von *H. v. W.*

Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes:

5. Bühnenweihfestspiel (I. 10); 6. „Suche dir Gänser die Gans!“ (I. 11). Von *H. v. Wolzogen*. —

Beiträge zur Charakteristik der Zeit:

Zuverlässigkeit der Presse [Siegfried-Idyll.] (I. 3). Von *H. v. W.* — Offenes Schreiben mehrer Wagnerianer an Herrn von Hülsen [Nibelungen-Aufführungen.] (V. 3). — Zur Kritik des „Parsifal“ (IV. 4, 6, 7, 8, 9). Von *H. v. Wolzogen*. — Eine Aufführung der „Meistersinger“ (VIII. 2). Von *A. Seidl*. — König Marke im Zeichen der Frage (X. 7). Von *N. Creutzburg*. — *Bayreuther Mittheilungen*: 2. Das Schwert im „Rheingold“ (X. 9/10). Von *F. Mottl*. —

Parsifal-Nachklänge:

Ueber die dramatische Handlung im „Parsifal“ (VI. 1—3). Von *J. H. Löffler*. — Bekenntnisse eines Neulings im Bühnenweihfestspiel (VI. 7—9). Von *W. Körber*. — Ein dunkles Wort (VIII. I). Von *J. H. Löffler*. — „Lass du hier künftig die Schwäne in Ruh!“ (XII. 7/8). „Titulrel der fromme Held“ (XIII. 3); „Vergeh, unseliges Weib!“ (XIII. 6); „Erlösung dem Erlöser“ (XIII. 11). Von *H. v. Wolzogen*.

g. Ueber die Kunst als Kulturelement.

Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion (I. 3, 4, 10). Von *H. Porges*. — Kunst und Wissenschaft (IV. 1). Von *Fr. v. Hausegger*. — Kunst und Künstler der Vergangenheit im Lichte einer Kunst der Zukunft (Allgem. Einl.: IV. 11). Von *L. Schemann*. — Die Musik der Zukunft und die Zukunft meines Vaterlandes (IX. 8/9). Von *Don José de Letamendi*. — Die Künste unter einander (XI. 11). Von *Hans Herrig*. — *Bayreuther Briefe* (XII. 6—11). Von *H. v. Stein* und *H. v. Wolzogen*. — Gedanken über Kunst (XIII. 4/5). Von *Ralph Waldo Emerson*.

Litteratur:

W. A. Freund, „Blicke in's Kulturleben“ (I. 7, 9). Von *H. v. Wolzogen*. — *Henry Thode* über Franz von Assisi (IX. 6). Von *H. v. Stein*.

Beiträge zur Charakteristik der Zeit:

Die „Jetztzeit“ und das „Kunstwerk der Zukunft“ (III. 1). Von *Fr. Kirchner*. — „Aus der Zeit — für die Zeit“ (III. 7). Von *L. Schemann*. —

Parsifal-Nachklänge:

Ueber Bernh. Förster's gleichnamiges Buch (VI. 1—3). Von *H. v. Wolzogen*. — Das Volk und die Kunst R. Wagner's (VII. 8/9). Von *J. H. Löffler*.

h. Ueber geschichtliche Erscheinungen und Zustände.

Offener Brief an R. Wagner (I. 6). Von *Constantin Frantz*. — Aus unserer Zeit (Einleitung: III. 5; zur sozialen Frage: 6, 7; über den modernen Liberalismus: 11, 12). Von *H. v. Wolzogen*. — Zur Feier des 25. August 1880 [Wittelsbach-Feier.] (III. 8). — Zur Kaiser Josef-Feier (III. 11). Von *A. Horawitz*. — „La renaissance“ par le Comte de Gobineau (IV. 1). Besprochen von *H. v. Stein*. — Ein Urtheil über die jetzige Weltlage (IV. 5). Vom Grafen *Gobineau*. — Luther's Pessimismus und Optimismus (IV. 10). Von *Bruno Bauer*. — Luther und die Bauern (V. 4), Luther (VI. 10—12); Solon und Krösus, ein Dialog (VI. 1—3). Von *H. v. Stein*. — Die Märtyrer von Kostnitz (VI. 10—12). Von *Constantin Frantz*. — Die Ungleichheit der menschlichen Racen (V. 9—12, VI. 1—3). Von *H. v. Wolzogen*. — Alexander v. Humboldt (VII. 5). Von *Fr. Poske*. — Nationalismus und christliche Zivilisation (VIII. 3/4). Von *C. Frantz*. — Patriotische Randglossen eines Idealisten (VIII. 3/4). Von *H. v. W.* — Der weltgeschichtliche Gegensatz von Revolution und Regeneration (X. 1/2. XI. 10). Von *Ed. Schläger*. — Das Gesetz des Nomadenthums (X. 4). Von *K. Fr. Glasenapp*. — Urgermanische Spuren (X. 8, 12; XII. 2; XIII. 1/2). Von *H. v. Wolzogen*. — Die Heiligen (XI. 3. 4. 5). Von *H. v. Stein*. Nebst einer Einleitung von *Hans von Wolzogen*. — Die Ethik in der neuen Staats- und Volkswirtschaftslehre (XII. 7/8). Von *E. Schläger*. — Die französische Revolution und der deutsche Idealismus (XII. 7/8). Von *R. Sommer*. — Die Nothwendigkeit der genossenschaftlichen Beschränkung (XII. 4/5). Von *Ad. Wahrmund*. — Emerson's Leben und Schaffen (XIII. 11). Von *A. Lill von Lilienbach*. — Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit (XIII. 6—10). Von *G. Wittmer*. — Bayreuther Mittheilungen: 4. Deutsche Burschenschaft (XIII. 4/5). Von *H. v. W.*

Litteratur:

C. Frantz, „Steuerreform“ (V. 10); M. Duncker „Gesch. d. Alterthums“ (VI. 1—3); Die Staatskunst des Perikles (VIII. 1/2); Lagarde „Programm der konserv. Partei“ (VIII. 11). Von *Bernhard Förster*. — Gellion-Danglar, les Sémites (VII. 1—3). Von *Ad. Wahrmund*. — Wirth, „Bismarck, Wagner, Rodbertus“ (VII. 1); Masaryk „Der Selbstmord“ (VII. 3). Von *H. v. Stein*. — Hoffmann, „Das Plebiszit“ (VII. 4); Schläger, „Entstehung des Urchristenthums“ (VII. 4). Von *H. v. W.* — Wahrmund, der Kulturkampf zwischen Asien und Europa. (XI. 10). Von *C. Frantz*.

Briefliche Mittheilungen:

Prof. Masaryk an C. Frantz (VII. 2). — Landrath J. Hoffmann an die Red. (VII. 8/9, 12). —

Beiträge zur Charakteristik der Zeit:

Vom „gebildeten“ Deutschen (I. 11). Von *O. Schlemm*. — Modernes Wissen (III. 12). Von *H. Herzig*. — Philosophie des Militarismus (VI. 2). Von *Constantin Frantz*. — Die Verstandeskultur der Gegenwart (VI. 1—3). Von *O. Zimmermann*. — Parlamentarische Heiterkeit und deutscher Ernst (VII. 8/9); Die Jungfrau von Orléans (XIII. 3). Von *H. v. Wolzogen*. —

Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft:

Die Lutherfeier in Worms (VII. 1). Von *Ed. Reuss*. — Ein sächsischer Peabody (VII. 2). Von *Const. Frantz*.

i. Regenerationsidee.

(Vegetarismus. — Vivisektion. — Kolonisation. — Erziehung.)

R. Wagner's Regenerationsidee (IV. 2, 4, 6). Von *R. Springer*. — Ein Chorgesang des Aeschylos (II. 12). Von *H. v. Stein*. — Pythagoras (VI. 4—6). Von *Ed. Baltzer*. — Der wissenschaftliche Unwerth der Vivisektionen (IV. 2). Von *R. Nagel*. — Die Thierschutzfrage im Lichte der vegetar. Weltanschauung (V. 1). Von *O. Rabe*. — Die Epidemien als Kulturkrankheiten (V. 5); Die Vivisektionsfrage vor dem preuss. Landtage (VI. 7—9); Italienische Kranken-Exile (VII. 10). Von *E. Grysanowski*. — Die Bewegung wider die Vivisektion (IX. 4). Von *Paul Förster*. — Die hygienische Reform (IX. 7). Von *A. Lill v. Lilienbach*. — Ein Deutschland der Zukunft (VI. 1—3); Zur Frage der nationalen Erziehung (VI. 4—6). Von *Bernhard Förster*. — Ueber gymnasiale Erziehung (VI. 4—6). Von *Oskar Schlemm*. — Der Hausrock, Gedanken über Geselligkeit (VIII. 1). Von *Ph. v. Hertefeld*. — Offener Brief an H. P. Frhrn. v. Wolzogen (XI. 10). Von *Bernhard Förster*. — Neu-Deutschland in Paraguay (XI. 12, XII. 9/10). Von *H. v. W.* — Ein Sonntag in Neu-Germania (XII. 9/10). Von *E. Förster*. — Erziehung, Unterricht und Idealismus (XII. 3. 4. 5. 7. 8). Von *Wolfgang Körber*. — Volksglaube und Volksschule (XIII. 9/10). Von *J. H. Löffler*.

Litteratur:

R. Springer, „Enkarpa“ (VII. 2). Von *H. v. Stein*. — Richet „le roi des animaux“ und Estienne „les abus de la vivisection“ (VII. 6). Von *A. Lill v. Lilienbach*. — „Deutsche Gemeinden im La Plata-Gebiete.“ (VIII. 10). Von *B. Förster*. — Erwiderung auf Klingbeil's Broschüre über Nueva Germania (XII. 9/10). Von *Sanjago Schaerer*.

Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft:

Zum Andenken Friedrich Fröbel's (V. 4). Von *G. Wittmer*. — Friedrich Zöllner (V. 12). Von *B. Förster*. —

Beiträge zur Charakteristik der Zeit:

Insel Scharfenberg (IV. 4). Von *Leo Alfieri*. — Vivisektion im Reichstag (V. 1). Von *B. Förster*. — Die Härte des Luxus (V. 12). Von *M. Wellmer*. — Ferran und Pasteur (IX. 8/9). Von *H. v. W.* — Woher? Ernste Betrachtungen über die unterhaltende Wissenschaft (XIII. 7/8). Von *K. Fr. Glasenapp*.

k. Philosophische und religiöse Aufsätze.

Die Religion des Mitleidens (V. 8, VI. 4—6). Von *H. v. Wolzogen*. — Genie und Dämon (VIII. 2); Was wir unter Natur verstehen (VIII. 10). Von *Eugen Aragon*. — Schopenhauer-Scholien: 1. Idee. 2. Verneinung. 3. Wille (VIII. 5, 6, 7). 4. Pessimismus (X. 1/2). Von *H. v. Stein*. — Was ist Idealismus? (X. 1/2). Von *H. v. Wolzogen*. — Schopenhauer und das Christenthum (XI. 3). Von *Hans Herrig*. — Religionslehre (XI. 11); Der liebe Heiland (XI. 12); Bayreuther Mittheilungen: 3. Das Tischgebet (XIII. 4/5). Von *H. v. Wolzogen*. — Jesus der Arier — Christenthum und Buddhismus (XIII. 1/2). Von *A. Seidl*.

Litteratur:

Fr. v. Hausegger, „R. W. und Schopenhauer (I. 8). Von *E. v. Hagen*. — Renan, „Marc Aurèle“ (V. 10); Nisikānta Chattopādhyāyā, „indische Essays“ (VI. 1—3); Oldenberg, „Buddha“ (VI. 1—3); Laban „dialogische Belustigungen“ (VII. 6); Deussen „System der Vedānta“ (VII. 5). Von *H. v. Stein*. — Sinett, „Esoteric Buddhism“ (VII. 7). Von *A. Gebhardt*. — Deussen, „Elemente der Metaphysik“ (IX. 3). Von *A. Seidl*. — Mainländer, die „Philosophie der Erlösung“ (XII. 3). Von *F. v. Hausegger*. — A. Wald, „der jüdische Mythos“ (XIII. 11). Von *H. v. W.*

I. Stimmen aus der Vergangenheit.

Goethe und Schiller (I. 3, 5, 11, 12; III. 2), ges. von *L. Schemann*. — Aus Schiller's „ästhetischer Erziehung des Menschengeschlechts“ (II. 3), mit Einleitung von *K. Fr. Glasenapp*. — Beethoven und Bettina (II. 5), mitgeteilt von *Dr. Kretzer*. — Voltaire als Wagnerianer (II. 8). Von *E. van der Straeten*. — Aus E. T. A. Hoffmann's Werken (II. 9, 11; IV. 9). Mit Besprechung von *M. Plüddemann*. — Thomas Carlyle (III. 3, 7), ges. von *H. v. W.* — Aus G. E. Lessing's „Beiträgen zur Kenntniss der deutschen Sprache“ (III. 9). Von *H. v. Wolzogen*. — Luther (III. 10), ges. v. *K. Fr. Glasenapp*. — Heinrich von Kleist (IV. 11). Ein Gedenkblatt von *H. v. Wolzogen*. — Aus „Rameau's Neffe“ von Diderot (V. 2), mitgeteilt von *E. Ludwig*. — Jean Paul (V. 8). Mit Besprechung von *H. v. Stein*. — Rochlitz: „ein Frühlingstag“ (V. 9), mitgeteilt von *K. Alberti*. — Das Jubiläum der deutschen Oper (V. 12). Von *L. Nohl*. — J. G. Herder (V. 12). Von *G. Wittmer*. — Alte und neue Aesthetiker (VI. 10—12). I. Von den Alten [Herder]; „Vergessene Opern“ von Finanzminister a. D. Bitter (VII. 6). Von *H. v. Wolzogen*. — Nürnberg — nicht Hamburg — die Geburtsstätte der deutschen Oper (VI. 7—9). Von *C. Beyer*. — Ueber die Entstehung der Oper (VI. 7—9). Von *H. Sommer*. — Diderot (VIII. 6). Von *A. Borinski*. — Hermann Franck über Tannhäuser 1845 (VIII. 10). — Martin Luther über Musik (VIII. 10). — Friedrich der Grosse und die Musik (IX. 8/5); Eine Stimme in der „Gegenwart“ (IX. 7). Von *H. v. W.* — Wagnerianer vor 40 Jahren (X. 1/2). Von *K. Fr. Glasenapp*. — Aus einem alten, wenig gelesenen Buche [Dr. Brown] (X. 3). Von *A. Seidl*. — Aus nachgelassenen Papieren K. Fr. Schinkel's (X. 3). — Goethe und Schiller über das Nomadenthum und den semitischen Monotheismus (X. 4). — Arthur Schopenhauer über ein Goethe-Denkmal (X. 5/6). — Eine 50 jährige Aesthetik der Tonkunst [G. Schilling] (XI. 11). Von *M. v. Millenkovics*. — Eckermann's Gespräche mit Goethe (XII. 2). Von *R. Schlösser*. — Friedrich der Grosse über die Jagd (XIII. 7/8).

m. Gedenkworte.

Anton Pusinelli (I. 4); Nachruf für Karl Brandt (IV. 12); Friedrich Zöllner (V. 6); 13. Februar 1883 (VI. 1—3); Nachruf an Friedrich Franz II., Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin (VI. 4—6); Alexander Graf v. Schleinitz (VIII. 3/4); Nachruf an des Meisters ersten Künstler [Tichatscheck] (IX. 2); 13. Juni 1886 (IX. 6); Franz Liszt (IX. 8/9); Heinrich von Stein (X. 7). Von *H. v. W.* — Emil Scaria (X. 7). Von *Josef Schalk*. — Hohenzollern (XI. 3/4). Von *H. v. W.* — Ernst Grysanowski (XI. 7/8). Von *Paul Förster*. — Heinrich von Stein (XI. zu 7/8). Von *Fr. Poske*. — Bernhard Förster (XII. 9/10). Von *H. v. W.* und von Kolonisten. — Eines deutschen Mannes Leben und Wirken [B. Förster.] (XII. 9/10). Wolfgang Körber (XIII. 3). Von *H. v. W.*

Geschäftlicher Theil.

Mittheilungen und Anzeigen des Bayr. Patronatvereins, der Zentralleitung des Allg. R. Wagner-Vereins, des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele, der Stipendien-Verwaltung, der Richard-Wagner-Stiftung. — Referate über die Generalversammlungen. — Vereinsberichte. — Mitgliederlisten. — Satzungen. — Redaktionelle Anzeigen. —

Musikalische, architektonische, kartographische, bibliographische u. a. Beilagen.

[Seit 1887 trägt jedes Stück ein Motto. Dabei waren vertreten: Goethe mit 18, Schiller mit 13, Schopenhauer mit 6, Carlyle mit 4, Wagner mit 3, Luther, Jean Paul, König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen und Liszt mit je 1 Ausspruch.]

Auf den Umschlägen (seit 1882).

2012 Litterarische Anzeigen (Nr. 1—70) von 655 Büchern und Broschüren, 1093 Zeitungsblättern, 164 Programmen und Flugschriften, 68 Musikalien, 32 Werken bildender Kunst, mit 435 redaktionellen und kritischen Bemerkungen. —

Die Aufführungen der Werke auf deutschen Bühnen (seit 1886).

Vierzehnter Jahrgang 1891.

Preis: Für Mitglieder des Allg. R. Wagner-Vereins *M.* 6.

„ Nicht-Mitglieder *M.* 8.

(Das einzelne Stück *M.* 0,70.)

Bestellungen und Zahlungen nimmt an: die Redaktion in Bayreuth, die Zentralleitung in Berlin und jede Vertretung des Allg. R. Wagner-Vereines, — von Nicht-Mitgliedern die Musikalienhandlung von C. F. Leede in Leipzig und die Buchhandlungen. Die letzteren bestellen durch C. F. Leede.

Preis aller bisher erschienenen dreizehn Jahrgänge zusammen *M.* 52.—

„ eines einzelnen früheren Jahrganges „ 5.—

„ eines einzelnen Stückes früherer Jahrgänge „ 0,50

Bestellungen sind an die Redaktion in Bayreuth zu richten.