

Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

RICHARD WAGNERS

herausgegeben

von

HANS VON WOLZOGEN.

(Mittheilungen des Verwaltungsrathes der Bayreuther Bühnen-Festspiele
und des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.)

Einundzwanzigster Jahrgang 1898.

Bayerischer Blätter.

Deutsche Zeitschrift

in Wien

RICHARD WAGNER



(Hilfs-Handschrift des Verwalters der Würzburger Bibliothek)

Einundzwanzigster Jahrgang 1898.

Inhalt des einundzwanzigsten 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—76.

Musikalisch-dramatische Parallelen. Beiträge zur Erkenntniß von der Musik als Ausdruck. Gesammelt von mehreren Wagnerianern, erläutert durch Einen. III. Situation. — *Max von Millenkovics*. Poetisch und Musikalisch. IV. — *Max Zenker*. Ueber Wagners Schrift: Die Wibelungen. — *Franz Serraes*. Arnold Böcklin. — *Max von Millenkovics*. Hans Thoma's Kostümentwürfe zu Richard Wagners „Ring des Nibelungen.“ Mit einer Einleitung von Henry Thode. — *H. v. W. Martin Plüddemann* †. — Bayreuth und Draussen: Stipendien-Stiftung. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Berichtigung. — Zu Weihnachten 1897. — Caritas. — Beilage: *Ludwig Schemann*. Zum Gedächtniss Martin Plüddemanns. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 119. — Weihnachtsliste. — M. Plüddemann's Werke.)

Drittes und viertes Stück (März—April): S. 77—136.

Richard Wagner an Martin Plüddemann. — *Hans von Wolzogen*. 1878—1898. 1. — *Ernst Meinck*. Die poetische Technik Richard Wagners. I. — *Wolfgang Golther*. Wilhelm Hertz. — *Ludwig Schemann*. Paul de Lagarde. — *Anton Velleman*. Zur ethischen Beurtheilung der Meinungsconsumption, insbesondere der Mode. — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Statistische Beilage zu den „Bayreuther Blättern“ 1897/98. — Beiblatt: Flugblatt des Berliner Thierschutz-Vereines. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 120. — Berichtigung des Herrn Moritz Wirth.)

Fünftes und sechstes Stück (Mai—Juni): S. 137—196.

Anton Seidl †. — *Richard Wagners* Briefe an Anton Seidl. — *Hans von Wolzogen*. 1878—1898. II. — Anton Seidl. Ein Wort aus dem Kreise der Bayreuther Seelen. — *Marcel Hébert*. Die reine Thörin. — *Ernst Meinck*. Die poetische Technik Richard Wagners. II. III. IV. — Edle Beispiele. Aus der Zeit des ersten Festspiels. — *Friedrich Hofmann*. Aus dem Reiche der bildenden Kunst. — Bayreuth und Draussen: Richard Wagner-Festspiel-Stiftung. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 121.)

Siebentes bis neuntes Stück (Juli—September): S. 197—280.

Adolf Walthmünd. Für das Iraniethum. — *Hans von Wolzogen*. 1878—1898. III. — *Ernst Meinck*. Die poetische Technik Richard Wagners. V. VI. — *Franz Muncker*. Ein neues Handbuch der deutschen Litteraturgeschichte. — *Fritz Lienhard*. Martin Böttinger. — *José Vianna da Motta*. E. T. A. Hoffmann's Oper „Undine“. — *H. v. W. Alfred Ernst* †. — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Beilagen: Notenbeispiele zum Aufsatz über „Undine“. — Flugblatt des Berliner Thierschutz-Vereines. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 122.)

Zehntes und elftes Stück (Oktober—November): S. 281—344.

Bismarck †. — *A. H. Gillot*. Nicht ferne! Eine Predigt. — *Adolf Wahrmund*. Rabbinismus und Zionismus. — *Hans von Wolzogen*. 1878—1898. IV. — *Karl Klindworth*. Einst und Jetzt in England. — *Dr. Grävell*. Geschichte der Weltlitteratur von einem Jesuiten. — *H. v. W.* Nikolaus Oesterlein †. — Beilagen: Ankündigung der Festspiele 1899. — Flugblatt des Berliner Thierschutz-Vereines. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 123.)

Zwölftes Stück (Dezember): S. 345—376.

Hans von Wolzogen. 1878—1898. V. — *Arthur Prüfer*. Neuere deutsche Schriften über Musik. — *Gustav Wittmer*. Zur deutschen Ausgabe von Gobineau's Rassenbuch. — Bayreuth und Draussen: Zu Weihnachten 1898: Caritas. — Weihnachtsgaben. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Zum Jahreswechsel. — Generalregister. — Beilage: Titel und Inhaltsverzeichniss des Jahrganges 1898. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 124.)

I./II.

Natur und Kunst sind zu gross, um auf Zwecke auszugehen und habens auch nicht nöthig; denn Bezüge sind überall, und Bezüge sind das Leben. (Goethe.)

Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: dass er sich über das Wirkliche erhebt, und dass er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. (Schiller.)

Musikalisch-dramatische Parallelen.

Beiträge zur Erkenntniss von der Musik als Ausdruck.

Gesammelt von mehreren Wagnerianern, erläutert durch Einen. *)

III. Situation.

Wie die Stimmung zur Empfindung, verhält sich die Situation zur Handlung. Beide geben die Sphäre für das wirkende Moment.

Innerhalb der Situation ist wieder zu unterscheiden zwischen der äusserlich und der innerlich bedingten, obwohl Beides auch vielfach sich mischt.

Die elementaren Formen jeder Situation sind Raum und Zeit.

Betrachten wir zunächst die räumlichen Sphären derjenigen musikalisch-dramatischen Vorgänge, welche uns Situationsparallelen aufweisen, so werden wir diese Sphären selbst als wesentlich elementarische erkennen. Die Musik gibt niemals nur einem äusseren Zustande oder einer äusseren Erscheinung Ausdruck. Ertönt uns ein Raum, wird uns eine Scene klingend, so ist es das Elementare, das lebendige Naturwesen, Luft oder Wasser, Feuer oder die belebte Erde selbst, welche dergestalt zum musikalischen Ausdruck kommen. Nur ein Geist, der sprechen kann, ist fähig im Wunderreiche der Musik zu erscheinen.

Wie bei der Stimmung, die noch nicht zur bewussten, nach Aussen hin thätigen Empfindung ward, so ist auch bei der Situation, die noch nicht in eine neue, nach Aussen hin thätige Handlung entfesselt wird, die Harmonie von maassgebendem Werthe für die Parallelen bildende Ausdrucksweise der Musik.

*) Vgl. B. Bl. 1894. I—III, IV—VI, X—XII, und „Leitmotive“ B. Bl. 1897. XI/XII.



Es ist ein einziger Akkord, der uns hier gleich zu Anfang an zwei weit entfernten Stellen das Element der Luft als dasjenige erklingen lässt, was über die ganze Situation entscheidet und auch sofort die neue Handlung bestimmt.

„Südwind! Südwind!“ verkündet der Steuermann im „Holländer“, und die Heimfahrt kann vollendet werden. (81. 1. 1.)

„Die Winde weh'n!“ gebietet die Göttin in der „Iphigenia“, und die Griechen können die Fahrt nach Troja antreten. (143. 2. 1.)

Der ganze erste Aufzug in Sandwikens enger Notbucht erharret diesen Eintritt des günstigen Windes, und die Spannung löst sich mit diesem Akkord.

Das ganze Drama in Aulis' fesselndem Hafen ringt um diesen göttlichen Gnadenhauch, und mit diesem Akkord bringt die Erscheinung der versöhnten Göttin die lösende Gnade.

Den Iphigenien-Akkord hat der Meister des Holländer-Akkordes in die Gluck'sche Partitur hinein geschrieben. Nicht allein die äusserliche Situation, nicht nur den Eintritt des Windes als solchen, „schilderte“ ihm diese Harmonie. In beiden Fällen löst sich auch die innere Spannung unter dem Einflusse des elementaren Ereignisses. Dem Holländer verheisst der Südwind den „Engel seines Heils“, und Iphigenie wird von der himmlischen Macht des Windes, der die Griechen endlich gen Troja treibt, ein Engel des Heils auch sie, nach Tauris in der Götter Heiligthum entrückt.

Wir aber mögen nicht unterlassen, auch darauf hinzuweisen, wie sich die Harmonie in der „Iphigenia“ alsbald sänftlich auflöst in die Grundtonart, die sich nun in einen ebenmässigen Abstieg der Töne als Ausdruck der sich herabneigenden Himmelsnade ergiesst. Es ist dies keine andere Ausdrucksform als diejenige, welche im „Zug der Frauen“ mit dem begeistert feiernden: „Heil dir, Elsa!“ die glückliche Braut des Schwanenritters dem Heiligthume zuführt, wo ihr Schicksal sich entscheiden soll. (132. 2. 6. — 133. 1. 1.)

Eine solche Verbindung der menschlichen Empfindung, wie sie sich in dem melodischen Abstiege ausdrückt, mit der elementarischen Sphäre der Situation, die den harmonischen Untergrund bildet, findet man auch in einer anderen Parallele, die gleichfalls den „Engel“ in's Heiligthum, „fern jedem Schmerz“ — himmelwärts, entschweben lässt.

28. T.

28. „Der Engel.“

Musical score for "Der Engel" (28. T.). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line (T) and a piano accompaniment. The lyrics are: "dort — zu wer — den. him — mel — wärts". The piano part includes dynamic markings *p* (piano) and *p* (piano).

Es ist die einfache Schlusswendung der Melodie in dem Liede, „der Engel“ — auf das Wort: „himmelwärts“ (3. 3. 1./2.) und in dem Gesange Wolframs an den Abendstern — auf das Wort: „(ein seliger Engel dort) zu werden“ (261. 3. 1/2). —

Während jene melodische Schlusswendung die schlichte Empfindung der vor der höheren Gnadenmacht innig ergeben sich beugenden Menschenseele ausdrückt: so löst sich die begleitende Harmonie in schwebende Akkordfolgen auf, die in ihrem sanft aufwärts bewegten Zuge dem Fluge des Engels durch die Himmelsräume nachzufolgen scheinen. Der Harfenschlag Wolframs bleibt dabei lediglich die menschliche Begleitung zu dem im Gesange geschilderten himmlisch verklärten Engelsbilde. Die Begleitung im Liede hat dagegen eine melodische Gestalt und umspielt damit vielmehr die im Gesange selbst ausgedrückte lyrische Empfindung der Menschenseele in Sphärenklängen, die uns den Engelsflug himmelwärts, diese be-seelte Luftbewegung, ertönen lassen.

29. H.

Musical score for "H." (29. H.). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line (H) and a piano accompaniment. The lyrics are: "an, meinem Schutz — ver-trau-te er dich". The piano part includes dynamic markings *dim.* (diminuendo) and *p* (piano).

29. „Der Engel.“



Das selbe Motiv von so ausdrucksvoller Bewegung, eine rechte musikalische Gebärde, welche das ganze Lied hindurch wie ein leises, leichtes Emporheben aus dem Erdenstaube in die höhere, reinere Region der Himmelsluft zu uns spricht (3. 3. 2./3.) —: es kehrt als flüchtige Durchgangsfigur wieder an einer geistverwandten Stelle des „Holländers“, wo Erik als Schützer der für sein Empfinden in's Unheil versinkenden Senta auftritt: „Meinem Schutz vertraute er Dich.“ (209. 1. 2.)

Wir wollen diesen „Zufall“ nur anführen, um auf Grund unserer Charakterisirung des musikalischen Ausdruckes ihn als Nichtzufall erkennen zu lassen.

Was im andern Falle zum Motive für ein ganzes Musikstück werden konnte, war doch ursprünglich nichts Anderes, als eine solche „musikalische Gebärde“, eine melodische Bewegung, in der eine besondere Situation ihren unwillkürlichen, wahrhaftigen Ausdruck fand. Sie fand ihn im „Holländer“ als empfindungsvolle Wendung der Begleitung zu dem Worte, das sie kennzeichnet, dem Worte des Schutzbereiten, der das geliebte Wesen retten, aus der Noth emporheben möchte. Dies erklang dem schöpferischen Künstler für einen Augenblick in solcher melodischen Wendung der Harmonie; und die selbe Wendung fand sich ihm ein, als er in jenem Liede vom niederschwebenden Schutzengel der geistig verwandten Situation einen motivischen Ausdruck zu geben hatte.

Der motivische Ausdruck war nun nicht mehr nur eine einzelne unwillkürliche Gebärde im Gesamtleben der musikalischen Darstellung, sondern ein durchgeführter Ausdruck des Gesamtvorganges selber, der in diesem lyrischen Rahmen eines Liedes, eines Bildes, als „Situation“ von elementarischem Charakter fixirt erscheint. Es ist die beseelte Luft, der fliegende Luft- oder Himmelsgeist selber, der also hernieder und empor schwebend in dem Bilde des schützenden Engels zu Klange kommt. (2. 3. 3./4.)

Der Luft, als Reich der himmlischen Geister, als „des Weltatems wehendes All“, ist am verwandtesten das Wasser: als Urelement alles Werdens, das Heim der schicksalsweisen Nornen; hat doch auch die my-

thische Phantasie der Völker das Wolken- und das Wellen-Meer stäts vermischt und vertauscht.

Als einen Uebergang zu den Situations-Parallelen aus dem Wasserreiche benützen wir eine auffallende harmonische Parallele, deren Situationsbedeutung aus dem Gesamtgefüge der beiden Stellen erhellt, wo sie nur als Durchgangsform, aber sehr charakteristisch, erscheint.

30. „Stehe still!“

Wenn Aug' in Au-ge won-nig trin-ken.

30. S.

We-sen sind we-het dein

A - - - - tem

Nach dem rastlos bewegten Wellenspiele des „Willens zum Leben“ in dem Liede: „Stehe still“ kehrt die Ruhe ein mit dem Augenblick — „wenn Aug' in Auge wonnig trinken.“ (6. 2. 2—3,2.) Doch ist es nur die Ruhe der Erkenntniss vom Wesen aller Unrast, vom Kern und Ziel alles Wollens, die der Liebende aus dem Auge der Geliebten trinkt.

Die beseligte Einmündung des Stromes selbst in diese Ruhe erlauschen wir, wenn Wotan, die ewige Seherin Erda weckend, zu der gewaltig dahinströmenden Wogenbewegung des Freia-Motives, der Liebesmacht im All, die erhabenen Worte singt: „Wo Wesen sind, wehet dein Atem.“ (315. 1. 3—2. 3.)

Das Urelement ist hier auch erkannt, durchschaut, als eine ewig be-seelende Kraft: inmitten alles ruhelosen Werdens ein unendlich tiefer Atem des Göttlichen. Der Gott dieser Kraft steht vor uns als Wecker und Kündler, und eben dieser allbeseelenden Kraft gibt auch die melodische Bewegung Ausdruck, die Abstieg und Aufschwung machtvoll verwebt.

Es ist noch Jedem aufgefallen, dass die Begleitung zu dem Liede „der Tannenbaum“ (3. 2. 2./3.) mit jener motivischen Melodie aus dem „Ringe“ übereinstimmt, welche dort „Weibes-Wonne und -Werth“ feiert (81. 5. 1—3) und sich zuerst in Loge's Erzählung mit dem Freia-Motive zu einer solchen Einheitlichkeit des Ausdruckes verwob, dass wir vorhin auch jene Melodie kurz als „Freia-Motiv“ bezeichnen durften.

Wir wissen aber, dass diese Melodie ursprünglich den Rheintöchtern und weiterhin den ihnen urverwandten Nornen angehört, die jedoch allesamt als Schwanenjungfrauen mit Freia in nächster mythischer Beziehung stehen.

31a. „Tannenbaum.“



31a. Rh.



31a. S.



Was sagt uns nun die Melodie?

Ihre auf- und niederwogende Bewegung verräth ihre Herkunft aus dem Wasser-Elemente. Aber in den Wellen vernehmen wir nicht nur den geheimnissvollen Gesang; wir sehen auch das unendliche Gewebe der wissenden Geister der Tiefe. Wir sprechen, wie Loge an jener Stelle, von einem „Weben“ in der Natur (81. 5. 1./2.); und im „Waldweben“ des „Siegfried“ tritt ja die selbe Melodie wieder hervor als wunderbar melodische Natursprache. (154. 2. 4.)

So erschallt die Melodie im III. Aufzuge des „Siegfried“ (215. 1. 1/2), dicht vor der vorher erwähnten grossen Stelle im Weckgesange Wotans: „Was Berg und Thal, Luft und Wasser durchwebt.“ Es ist die selbe ewigbewegte Naturkraft, von der wir dort sprachen: es ist das Weben der Weltseele in der Natur; es ist das Urelement selbst, was sich in dieser Melodie ausdrückt, welche ersichtlich mit dem Motive jenes Elementes, dem Rheintöchter- und Nornen-Motive, im nächsten Zusammenhange steht.

Tauchte sie zuerst im „Rheingold“ als eine leichtflüssige Begleitungsfigur jener Wasserspiele der Rheintöchter auf und durchfluthete in lieblicher Wellenbewegung ihre jubelnden Sänge um des Goldes Wiege: so wird sie auch in dem Liede vom „Tannenbaum“ aus ihrer ursprünglich nornenhaft ernsten und schweren Grundgestalt zu einer solchen leichthin schaukelnden und plaudernden Beweglichkeit belebt, bei der lichten Stelle, die den Gegensatz zur düster-einsamen Tanne zeigt: „Der Knabe schaukelt im Nachen.“ (4. 1. 2./3.)

31b. „Tannenbaum.“

31b. H.



Diese aufheiternde Belebung der Situation haben wir aber mit ganz der selben, dem Urelemente auf's Natürlichste entströmenden Begleitungs-melodik im „Holländer“, wenn Daland in der Nothbucht getröstet die eintretende Windstille und die Beruhigung der stürmisch erregten Wasser-fluth ankündet. (22. 5. 1–3.)

Die Bewegung von Wasser und Luft, von Wellen und Wind, ist von einander nicht zu trennen. Wir sehen dies in den musikalischen Ausdrucksformen bestätigt, von dem elementaren Leben des einfachen Schiffers bis zu der metaphysischen Bedeutung von des Weltatems wehendem All und dem Urelemente alles Werdens.

Bei dieser Gelegenheit sei denn auch gleich noch eine andere parallele Wendung der selben Grundform erwähnt, worin die Bewegung des Webens bestimmter hervortritt.

31c. G.



31c. „Stehe still!“



Es ist jene Figuration des Nornenmotives, die in dem Vorspiel zur „Götterdämmerung“ die bedeutsame Situation der webenden Nornen

so charakteristisch zum Ausdruck bringt. Von einer eigentlichen „Handlung“ ist ja hier nicht zu reden. Erst die ausdrucksvolle „musikalische Gebärde“ lässt die Situation, welche die ganze Scene charakteristisch bestimmend als tragische Sphäre das Drama selber beherrscht, derart belebt, beseelt erscheinen.

Jetzt sehen wir in dem Seile, das leise durch die Hände der Schicksalsschwernern läuft, die Kette der Causalitäten, das grosse Gewebe des Schicksals selbst; und wir erinnern uns an Zweierlei: an die gleiche Figuration, die in dem Liede „Stehe still!“ (4. 4. 3—5. 1. 1.), diesem selben Gewebe, dieser „urewigen Schöpfung“, zu den Gesangesworten: „Genug des Werdens! Lass mich sein!“ als zerlegte Harmonie den begleitenden Situationsausdruck gab, — sowie an den merkwürdigen Umstand, dass die gleiche Wendung des Motives in der Nornenscene gerade bei den Worten eintritt: „muss mir die Tanne taugen, zu fesseln das Seil.“ (6. 4. 1—3.)

Hier geben wir den leidenschaftlichen Zufallsjägern einen Treffer frei. Sie mögen die „Tanne“ als günstiges Material für ihre Flibustierfahrt auf dem Urelemente einheimen. „Der Tannenbaum steht schweigend einsam auf grauer Höh.“ —

Wir verlassen das Wasserreich, indem wir noch einen Blick auf den heiligen See im „Parsifal“ werfen. „Im heil'gen See wohl labt mich auch die Welle“. Hierzu erklingt, überraschend für jeden Kenner der Werke und trotzdem Nichtkenner der Musik als Ausdruck, das deutliche Ringmotiv aus der Rheintöchter-Scene. Ist das ja doch auch nur eines der symbolisch fixirten, gewissermaassen unter dem Einflusse der Poesie plastisch gewordenen Wogenmotive und drückt gerade hier, im heiligen See, sehr schön die Umfriedung des Leidenden durch das heilsame Element aus. Kaum ist dies verklungen, so fügt sich daran zu den folgenden Worten: „Es staunt das Weh“ eine gewisse schwankende, abfluthende, ebbende Wogenbewegung (17. 1. 3), die vollkommen übereinstimmt mit einer anderen Rheintöchter-Figur aus der „Götterdämmerung“, dem Nischenjauchzer, dieser selbst elementarischen Ausdrucksform ihres flüssig-fröhlichen Wesens, das hier noch einmal durchbricht: „Wallalalalala!“

32. P.



32. G.



Wir wollen die in der Gesamtgestaltung verwandteste Stelle zitieren, an welcher der Jauchzer zu Worten wird, wenn die Nichten dem Helden neckisch schmollend und lachend entfließen: „Wie Schade, dass er geizig ist!“ (264. 2. 2./3.) Das Entweichen, „Abfluthen“, ist hier besonders hübsch durch die selbe ebbende Form des Motives ausgedrückt, die im heiligen See des Gralsgebietes das Weh sich stauen und staunen liess.

Wie für Amfortas, so für Siegfried und für die wieder auftauchenden Verkünderinnen des Fluches, ändert sich die Situation alsbald, indem die Heilsamkeit und Heiterkeit des Elementes in das Weh der Heldentragik umschlägt. So wenden auch wir jetzt uns ab von den reinen Fluthen und nähern uns mit der gebotenen Vorsicht dem gefährlichen Elemente Loge's!

33. Tr.



33. S.



Hüten wir uns wohl, uns dahinein zu vertiefen! Wir streifen nur eben daran vorüber und — hören das Licht — sehen die Gluth — in

jener ganz für sich allein sprechenden Chromatik, welche in gleicher Weise — wie könnte es anders sein? — in der ureigenthümlichen flimmernden elementaren Weise des nur vom Genius derart belauschbaren und darstellbaren Flammenwesens, aus den blendenden Strahlen der feindlichen Tagessonne dem leidensvollen Tristan, dem „Nachtgeweihten“, wie dem furchtsamen Mime, dem Nachtalben, peinigend erschimmert.

„Wie brennt mir das Hirn seine glühende Qual“ (208. 4. 1/2), das steigert sich mit empordringender, furchtbar unentrinnbarer Gewalt bis zur fiebernden Flammengluth des Wahnsinns.

„Wirres Flackern um dich flimmert“ (78. 3. 1/2), das macht die selben schrecklichen Naturgeisterspässe, woran die Menschenseele zu Grunde gehen kann, nur eine „das Feuer nicht fürchtende“ Siegfried-Seele nicht, deren Leibliches erst im Tode die Flamme verzehrt.

Mime bietet zwar Loge'n selbst auf, mit der ganzen Pracht seiner „Waberlohe“, um den Eindruck des elementarisch Grausenhaften noch zu verstärken. Aber hier ist nur Er der Ueberwältigte, den die Sonnengluth in der mittäglichen Waldeinsamkeit bis zum Irrsinn in Schrecken und Schauer versetzen konnte. Siegfried lächelt ihm nur: „Sonderlich seltsam muss das sein.“ Wir sind aus der Tristan-Sphäre gerettet durch dieses heitere Lichtwesen, dem „hell“ und „Hall“ noch nicht zweierlei ist. Der Tag ist wieder zu seinem Heldenrecht gekommen. Die Nachtalben werden zu Stein im vollen Schein der heldensendenden „Frau Sonne“. Mittags im Wald hört der Heldenknabe, der Sonnensohn, ganz andere Melodien — von „Weibes Wonne und Werth“. —

Es ist zu beachten, dass die Parallele, die Einzige, die wir uns hier erlauben, nicht das Feuerelement selbst ausdrückt, sondern den Eindruck des Lichtes, und zwar des Sonnenlichts, auf die wahnbereite, ja, schon wahnbefangene Seele, auf welche es wie feindselige Flammen Loge's, also lügnerisch, trügend, täuschend, wirkt oder wirken soll. Diese so zu sagen intellektuelle Vermittelung des Lichts durch Loge an den Wahn, wie durch einen blendenden Brennspiegel aufgefangen und fortgespielt, gibt gerade der Parallele ihre mehr als elementarische Bedeutung, erhebt sie zur poetischen Sondererscheinung in dem Gesamtbereiche des musikalischen Ausdrucks und löst uns von der Verpflichtung, uns noch weiterhin mit dem gefährlichen Elemente selbst zu befassen. —

Wir kommen zur Erde, und damit zu den Menschen. Denn während die anderen Elementarsphären ihre eigene Beseelung haben, wird die stumme, feste Erde erst durch die Menschen belebt.

Die unmittelbare Berührung beider findet statt im Wandel, beim Schritt, der sowohl die Weiten der Erde durchmisst, als auch ihre Höhen und Tiefen durchsteigt. So wird die Gestalt, der Bau der Erde, das, was bei ihr der Ausdruck ihres eigenen bildenden Wesens ist, durch den Menschen-schritt — im Mythos den Riesentritt („Rheingold“!) — ermessen und

formal bezeichnet. So hören wir sie denn auch tönend werden in all den verwandten Motiven der Musik, welche diesen Schritt, nämlich seine menschliche Beseelung, zum Ausdruck bringen.

34a. R.



34b. T.



34c. T





Charakteristisch ist es, dass diese musikalische Wandelbewegung bei drei hervorragenden Chorgesängen in den Werken erst zu ihrer Wiederholung begleitend hinzutritt, wenn die Chöre sich wieder entfernen.

Man vergleiche einmal die abziehenden Pilger im 1. Aufzuge des „Tannhäuser“ (77. 1. 2 ff.), die abziehenden Friedensboten im „Rienzi“ (108. 2. 4/5) und das abziehende Brautgeleit im „Lohengrin“ (177. 4. 5 ff.). Die Situation des Abzugs ist die gleiche. —

Zwar hat auch die melodische Bildung der Begleitungen in allen Fällen eine deutliche Verwandtschaft, die eben auf dem gemeinsamen Ausdruck für die Aktion des Wandeln und Schreitens überhaupt beruht, und bei „Rienzi“ und „Tannhäuser“ sich stellenweise sogar völlig parallel gestaltet. Doch ist die Parallele hier von grösserer Bedeutung in ihrer eigenartigen Beziehung zur Situation überhaupt.

Nachdem die Chöre der Empfindung rein melodischen Ausdruck gegeben, tritt bei ihrem Abziehen die Bedeutung der Bewegung als solcher mehr hervor. Das Wandeln wird mehr betont, weil es nun etwas für die dramatische Situation selbständig Bedeutendes wird, und weil es schliesslich, wenn der Gesang mehr und mehr verhallt, als einzig vernehmbares Zeichen für das Dasein des Chores in der Entfernung übrig bleibt.

Etwas Aehnliches lässt sich an einer andern Stelle im „Lohengrin“ beobachten, wenn im 2. Aufzuge das Herannahen, die allmähliche Ansammlung der Ritter im Burghofe, ehe sie ihren Chorgesang anstimmen, durch ein im Wesentlichen verwandtes Schrittmotiv mit lebhafter Durchführung ausgedrückt wird (104. 3. 2 ff.).

Eine besondere Gestaltung gewinnt die Bewegung während des Gesanges selbst, wo sie als ein energischer Abstieg erscheint, die „Heeresfolge“ der Kampfbereiten, die soviel von den Verheissungen des neuen Tages erhoffen, da der Gralsritter, dem sie unerkant glauben, sie zum Siege führen soll.

Diese Wandlung nun leitet uns thatsächlich auf das Gralsgebiet. Denn es sind parallele Bewegungen, Abstieg und Aufstieg abwechselnd, die uns in der grossen ersten Verwandlungsmusik des „Parsifal“ (58. 2. 2—4. vgl. 33. 3. 1 ff.) die Pfade bezeichnen, „die kein Sünder findet“, den Weg durch Berg und Thal — zum heiligen Gral. — Wir hören da den gedoppelten Wanderschritt im selben Grundmotive, in Vierteln heroisch überwindend, in Achteln mühsälig suchend, Alles aber vereint in dem gewaltigen Zuge, der die nach dem Heile sehnstüchtigen Menschen über alle Höhen und Tiefen der Erde und ihrer Schicksale hindurchführt bis auf die letzte Höhe des *mons salvationis*.

Es ist uns, als baute sich aus dieser Wanderung selber der endlich aus Nacht und Abgrund hoch und hell hervortretende Tempel des Göttlichen auf — auch dies ein „Thoren“-Bau wie einst die Erde selbst, wie ihr Abbild, die Wolkenburg, durch jene Urkräfte der Erdformation, die Bergriesen im „Rheingold“, in deren Motive, besonders beim „Abzuge“ mit Freia, wir wohl den schlichten Urtypus für den hier berührten Ab- und Aufstieg erkennen mögen.

Den selben Zug, Schritt und Ausdruck aber, wie dort im „Parsifal“, den finden wir wieder im „Tannhäuser“, als der Landgraf dem „Sündigen“ selber noch einen Weg zeigt nach dem Heil: den Weg nach Rom. Aber, wenn auch der Sünder diesen Weg wie jeder andere Pilger fand, das Heil fand er nicht dort — so wenig wie Wotan im Riesenbau von Walhall, wo die Esche dorrt, um nimmer zu grünen! Das Heil des Sünders ist nur auf einem andern Wege — auf dem Wege eines Andern, des Heiligen — zu finden. Elisabeth, die sich selbst für den Sünder opfert, weist ihm diesen einzigen Weg über Rom und Monsalvat hinaus zu dem Ewigen „hoch über alle Welt“, dessen Engel den Gral dereinst zur sündigen Welt herniedertrugen. Das sind Himmelspfade, wo die Sterne wandeln, während wir hier Erdenpfade durchschreiten, auch dort, wo „kein Sünder“ sie findet, wie schon in Gurnemanz' Erzählung, welche die selben Wandelfiguren durchzogen, — wie viel mehr bei des Landgrafen Worten: „Versammelt sind aus meinen Landen bussfertige Pilger reich an Zahl.“ (268. 2. 1 ff.)

Indem wir endlich noch darauf hindeuten wollen, wie sich der Menschenschritt mit der früher betrachteten Wasserbewegung parallelisiren kann, entsprechend den Worten Elsa's: „gleich einem Bach umwinden Deinen Schritt“ (183. 4. 1 ff.), fügen wir auch dieses Beispiel der Uebersicht

all der entschieden formverwandten Ausdrucksweisen für den irdischen Wandel abschliessend hinzu. —

Da wir eben schon des morgenlichen Ritterchores im „Lohengrin“ erwähnt haben, mögen wir hier gleich mit ihm wieder einsetzen, um mit einem besonders prägnanten Beispiele, weil es ein vollmelodisches Beispiel ist, den parallelen Ausdruck der Zeit-Situation zu belegen.



„In Früh'n versammelt uns der Ruf“ (105. 2. 3—5) — diese Melodie, von der ein Jeder, auch der laienhafteste Laie sagen wird, sie atme that-lustige Morgenfrische, — und zwar in einer eigenthümlich ritterlichen Färbung, welche durch die harmonische Vielstimmigkeit erwirkt wird —, sie taucht schon einmal auf im 1. Aufzug des „Rienzi“, nachdem Colonna erklärt hat: „Bei Tagesanbruch vor den Thoren, ich stelle mich mit voller Schaar“ — worauf die Ritter beider Parteien ihre Streitrufe erschallen lassen: „Zum Kampf für Colonna! Zum Kampf für Orsini!“ (39. 2. 1/2.)

Ein ganz anderes Morgenmotiv vernehmen wir in dem selben „Lohengrin“ gleich zum Beginne des zweiten Aufzuges. (72. 1. 3/4 und 3. 10/11.) Es tritt weiterhin leitmotivisch auf in der Scene zwischen Ortrud und Friedrich (81. 1. 4/5; 4. 3/4; 84. 1. 5/6; 86. 4. 3/4) und beschliesst auch diese dunkeln Nachtbilder dicht vor dem Anbruch des Morgens zu Friedrichs letzten Worten: „So zieht das Unheil in dies Haus.“ (102. 2. 5/6.)



Dies also ist seine Geschichte im „Lohengrin“; und will man ihm dafür eine Bezeichnung geben, so muss man sagen: es sei ein Motiv der lauernden Feindseligkeit der dunkeln Mächte, die das wahrende Geheimniss des lichten Helden zerstören, ihm durch Elsa entwinden wollen.

Musikalisch gehört es demgemäss zu jenen schlangengleich sich windenden Figuren, welche Ortruds verderbliches Wesen ausdrücken (vgl. 82. 2. 2—4), und deren Parallele, mehr noch harmonisch, als nur melodisch, wir in dem Verfolgungsmotive aus der „Walküre“ erkennen mögen, das sich dort an die Fersen der unseligen Walsungen heftet. (137. 4. ff.)

Wie kommen wir dazu, es als ein Morgenmotiv zu bezeichnen?

Weil es als ein solches unverkennbar im „Siegfried“ wiederkehrt (140. 5. 3/4), als Alberich an der gleichen Stelle des Drama's, nach der ersten Nacht-Scene des zweiten Aufzuges, vor dem morgenlichen Auftritt des lichten Helden, den er verderben möchte, sich ebenso finster drohend zurückzieht. Es ist die selbe Situation, die den selben musikalischen Ausdruck fand, und wir erkennen nun darin das Versinken der Nachtgespenster vor dem Morgen. Die böse Schlange kriecht in ihren Schlupfwinkel zurück.

Dass ein solches dämonisches Morgenmotiv die Farbe der Nacht trägt, ist begreiflich. Musikalische Motive haben überhaupt nicht nur „Namen“, wie die Worte, sondern auch „Art“. In unserem Beispiele bilden Namen und Art einen Doppelsinn, wie in jenem bekannten „Tagesmotive“ des „Tristan“, das sich als Nachtmotiv enthüllt, und dessen Gestalt diesem düsteren Morgenmotive gar nicht unähnlich erscheint.

Die Form des Ausdrucks ist offenbar die Windung, die sowohl körperlich (und darnach erst übertragen auf das Moralische) die Bewegung der Schlange (der Bosheit), wie seelisch den Kampf schmerzlichen Leidens, als auch geistig gefasst die Wende der Zeit auszudrücken vermag. Das Letzte legt der Verstand erst hinein, Angesichts der poetischen Situation, während der musikalische Ausdruck auch hier nur rein künstlerisch die Gebärde der Wendung, des Zurückweichens der Nacht vor dem Lichte zum plastischen Erklängen bringt. An diesen wenigen Tönen kann man die ganze Kunst dieses Ausdrucks studiren.

Mit den Morgenmotiven in Zusammenhang stehen diejenigen Ausdrucksformen, die den Eintritt einer neuen Situation, ein plötzliches Gewahrwerden charakterisiren.

Geradezu selbst Morgenmotiv ist eine solche frisch-fröhliche Bewegung in jener Grussmelodie des Hans Sachs im dritten Aufzuge der „Meistersinger“, womit er Walthers morgenlichem Auftritte nach der Spuknacht munter zuruft: „Grüss Gott, mein Junker!“ (253. 2. 3.)



Wie ist da die scharf akzentuirte Wendung des vorigen Motives so freundlich gemildert, gleich durch die einsetzende Sekundenfolge so harmlos abgeglättet, aus dem flüchtig niederwärts schleichenden Bogen des bäumenden Schlangenleibes eine in gleicher Sphäre wohlbehaglich verweilende, anmuthige Beugung des nickenden Menschenhauptes, der winkenden Freundeshand geworden! Die gemeinsamen Grundzüge sind kaum noch zu erkennen; es ist ein ganz neues Motiv entstanden.

Als ein solches tritt es in Parallele zu einer Bewegung im „Holländer“ (47. 1. 1—3), welche rhythmisch verschieden geformt ist, in flüssigen Sextolen vorüberhuscht, auch den Weg niederwärts einschlägt, nun jedoch schon ganz und gar nicht mehr an die Schlange Ortruds erinnert, sondern ein eigenes, Meerluft atmendes Holländer-Motivchen, wenn auch nur als Situationsbegleitung, für sich selber bedeutet.

Eben diese Situation aber ist es, die es wieder mit dem Meistersinger-Motive verbindet; denn wo hören wir diese frische Brise wehen?

Nach der nächtigen Scene des ersten Aufzuges, nach dem düsteren Monologe des Holländers, heisst es: „Daland kommt aus der Kajüte, er sieht sich nach dem Winde um und erblickt das fremde Schiff.“ Die neue Situation ist damit gegeben. Das Motiv, so charakteristisch als Wind- und Wellenfigur der Holländer-Musik, es charakterisirt an dieser Stelle, sowohl mit der veränderten Harmonie, die es in das musikalische Leben des Drama's bringt, als auch mit jenem eigenthümlichen melodischen Ausdruck der Begrüssung: das Neue, Ueberraschende der Erscheinung, die auch hier einen neuen Tag bedeutet.

Weit grossartiger durch rhythmische Verschiebung des Einsatzakzentos und durch Dehnung des Zeitmaasses gibt sich die selbe Grundbewegung im Vorspiele zum dritten Aufzuge des „Tannhäuser“ (243. 7. 6/7.), wo sie auch harmonisch sehr entschieden einen feierlichen melodischen Abschluss, also nicht wie vorher einen erwartungsvollen Beginn bildet.



Es ist dies der Abschluss der Pilgerfahrt durch den Anblick des heiligen Rom und seiner Personifizierung in der Gestalt des heiligen Vaters. Freilich — auch dies ein Beginn — auch dies ein „neuer Tag“ — auch dies eine grosse Schicksalswende! Aber davon, was werden soll, weiss dieses Motiv noch nichts. Es grüsst mit erhabener Grösse die schmerzlich ersehnte Erscheinung des bedeutsamen Zieles im Morgenschimmer des „anbrechenden Tages“ nach langer schwerer Fahrt; und es wiederholt sich in der Erzählung von dieser Fahrt (271. 3. 7), an jener Stelle, da Tannhäuser selbst vor den heiligen Vater tritt.

In dieser Gestalt und in ähnlicher Bedeutung, nur noch schwungvoller, von mächtigem Oktavensprung zur Höhe eingeleitet, und mit weit aus-
holendem Atem wie in die Tiefe der Seele greifend, feiert es im „Rheingold“ den so überraschenden wie erhebenden Anblick des ersehnten Zieles: Walhall, im Frühlichte eines neuen, verhängnissvollen Göttertages erstrahlend vor dem stolz bewundernden Auge des Gottes, der den siegbedeutenden Wunsch seines heftigsten Strebens nun erfüllt zu schauen wähnt. (55. 1. 1/2.)

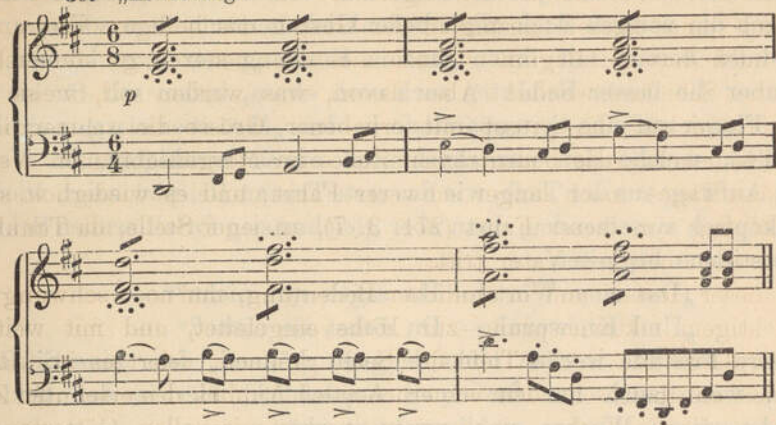
Dort im „Tannhäuser“ der Abschluss des choralartigen Rom-Motives, hier im „Rheingold“ des marschartigen Walhall-Motives: an beiden Stellen der Ausdruck der gleichen grossen Situation — mit solchem feierlichen Schlusseffekte dürfen wir diesen Theil der Situations-Parallelen abschliessen, überzeugt, dass gerade die hier gegebenen Beispiele wesentlich dazu beitragen konnten, das Verständniss für die Bedeutung und die Verwandtschaft des musikalischen Ausdruckes zu vertiefen.

Dass wir die Gruppe kurzweg als „Morgen-Motive“ bezeichneten, wird diesem Verständniss hoffentlich keinen Abbruch thun? Der Morgen ist der Verscheucher der Nacht, die Erwartung des Tages, der Gruss des Neuen. Die Musik spricht die gemeinsame Seele dieses Vielsinns aus und vermag dabei auch jeder Einzelfärbung der Grundbedeutung, je nach der poetischen Situation, ihren charakteristischen Ausdruck zu geben.

Es gibt aber auch abendliche Erwartungen. Die bedeutungsvollste erleben wir im Beginne des 2. Aufzuges des „Tristan“. Hier ist Alles pulsirende Sehnsucht nach dem Anblick des Geliebten. Ihr gibt schon das Vorspiel melodischen Ausdruck im stürmisch erregt drängenden Aufstiege aus den Tiefen des Basses. (80. 4. 1—3.)



39. „Erwartung.“



39. Tr.



39. M.



Ganz das gleiche Motiv kennen wir aus dem älteren Liede, das selbst den Namen „Erwartung“ trägt. (3. 1. 2—2. 1/2.) Nur, während die Erwartung Isoldens von fortwährend synkopisch abgebrochenen Sekunden-Flatterschlägen in der Oberstimme unruhevoll begleitet ist, pulsirt die Begleitung im Liede gleichmässig fort in der zu sechs Vierteln aufgelösten Harmonie, und zwar ebenfalls in der Oberstimme, während die Melodie immer im Basse bleibt.

Dies gleicht wiederum der $\frac{6}{8}$ -Begleitung beim zweiten Auftreten des Erwartungs-Motivs im 3. Aufzuge des „Tristan“, als der todwunde Held die selige Vision der nahenden Isolde erschaut; wo übrigens auch das Bass-Motiv selbst (wie im Liede wenigstens vorübergehend) aus dem sehnsuchtsvollen Aufschwunge der Phantasie sich rasch niedersenkt zur Rückkehr in die Wirklichkeit. (218. 1. 1—5.)

Diese Parallele darf jedem Laien zur vollen Beruhigung dienen, der etwa durch die vorigen doch allzu bedenklich gemacht sein sollte, um sein Verständniss bereits mit ihnen ganz in Einklang setzen zu können. Wir wollen aber die besser Belehrten auch noch ehren, indem wir für sie allein mit dem Finger auf eine Seitenparallele in den „Meistersingern“ deuten (20. 1. 3/4.), welche den nur rhythmisch etwas beruhigten, im Verlaufe gleichen Aufstieg aus der Tiefe, wie das erste Tristan-Beispiel, zeigt, wiederum von synkopisch einsetzenden, dann aber gleichmässig fortzitternden Sekunden der Oberstimme begleitet.

„Das eine Wort — Ihr sagt's mir nicht?“ —

„Und Kurwenal — Du siehst sie nicht?“ —

Unsere Freunde werden nicht leugnen können, dass eine Situationsparallele, wenn auch nur für einen Augenblick, hier in den beiden so verschiedenartigen Werken wohlberechtigt war.

Wir beschritten hiermit schon das engere Gebiet der menschlichen Situation, der seelischen also, abgesehen von Zeit und Raum. Bleiben wir noch eine kurze Weile bei den Momenten der Begrüssung stehen, womit in irgend einer Weise alle menschlichen Situationen naturgemäss beginnen, und welche eine der ursprünglichsten seelischen Situationsbewegungen ist.

Es gibt Grösse, die momentane Handlungen sind, wie jenes Winken Isoldens mit dem Schleier, das wir an anderer Stelle zu betrachten haben. Andere Grösse bleiben musikalische Motive für die Empfindung und die Phantasie des Menschen auf und vor der Scene: sie sind die prophetischen Stimmen der Situation.



Da kennt man wohl kein eindrucksvolleres Beispiel als jenen Ruf der Hirtenschalmel im 3. Aufzuge des „Tristan“, der mit einem ähnlichen, doch noch kürzeren, durch keinen mimischen Gestus, wie jenes Winken, aufgehaltenen, unmittelbaren Aufsprung der Töne die „fröhliche Weise“ und damit für den Helden das Nahen seines Heiles ankündet. (219. 1. 5 ff.)

Und wiederum, mitten aus dem hier so ganz anders gearteten Tannhäuser-Orchester, erschallt dem Hörer dieser selbe Aufsprung und zaubert in einem jähen Nu die scheinbar so fremde Situation der Tristan-Burg in die heitere Halle der Wartburg. Burgen der Erwartung für Entbehrende (Kareol!) sind's freilich Beide. Hier begrüsst sie jauchzend eine reine

Jungfrau, ein unschuldig Kind im Fürstenmantel, in ihr aber auch sie das Nahen eines still-unbewusst leidend Ersehnten, Geliebten. (109. 7. 2/3.)

Es ist nur ein Augenblick, aber er enthält den vollen Ausdruck des jubelnden Grusses, welcher die fremdesten Situationen auf ihrem Grund als einig verkündet. „*Nil humani alienum.*“ Die Musik ist die menschlichste Kunst; denn sie spricht das Allgemein-Menschliche wirklich aus, nicht als einen vagen, verschwommenen, gemischten Kartellbegriff, sondern als ein Wesen, eine Kraft, eine Wahrheit — ästhetisch gefasst: eine Idee. —

Reden diese Grüsse als musikalische Gesten, auch wo sie reine Instrumental-Motive bleiben, schon ganz für sich allein, so haben wir dagegen eine Parallele der schwierigeren Art, die zu dem Laien mehr durch die auffällige Aehnlichkeit der Situation als durch eine eindruckliche Aehnlichkeit der Musik sprechen dürfte, in den beiden stürmischen Begrüssungen, die den zurückgekehrten Tannhäuser mit den Seinen, den Rittern, wieder verbindet, und ebenso im „Rheingold“ der heimgebrachten Freia durch die Ihren, die Götter, zu Theil wird.

41. T.

ff accel.

ff p

ff etc.

41. Rh.

The musical score is for a piano accompaniment, labeled '41. Rh.' (Rhein). It is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The score consists of three systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system includes the markings 'accel.' and 'cresc.'. The second system begins with a forte 'f' marking. The third system ends with 'etc.'.

Vom Tannhäuser heisst es (96. 1. ff.): „Tannhäuser, von heftiger Rührung ergriffen, stürzt sich in Wolframs Arme und begrüsst der Reihe nach Jeden der Sänger“; von Freia (191. 4. 5 ff.): „Die Riesen lassen Freia los, sie eilt freudig auf die Götter zu, die sie abwechselnd längere Zeit in höchster Freude lieblosen“.

Der musikalische Parallelismus liegt darin, dass ein an und für sich verwandtes Hingebungsmotiv herangeholt wird durch stürmisch wiederholte Gegenbewegungen, Auf- und Abstiege in der Begleitung, wobei das Ineinandergreifen zweier Motivformen, einer heftig belebten, und einer energisch gehaltenen, auffällt, dem Ganzen aber der Charakter des Empor-drängenden, auch bei so entschiedenen Abstieg-Figuren wie in der Rheingold-Stelle, überwältigend bewahrt bleibt.

Die belebte Form der Begleitungsmotive hat übrigens beim Tannhäuser mehr innerlichen Charakter, von der Art jener seelischen Erschütterung („heftigen Rührung“), die wir bereits früher beobachtet haben; wogegen Freia von mehr ausgelassener Freudigkeit bewegt und begrüsst wird. In Tannhäusers Motiv ist etwas Zurückhaltendes — ein Geheimniss bleibt in seiner Seele —, während Freia sich ganz gibt, völlig in der Gebärde der Umarmung aufgeht, die denn auch die melodische Plastik des bewegten Motives auszudrücken scheint.

Auf diese letztere Bewegung, den stürmischen Abstieg, der auf seinem Schlusse einen Moment ruhen bleibt, um gleich wieder zu neuem Einsatz sich aufzuraffen, darauf haben wir schon bei der Betrachtung der Ueberwältigungs-Motive früher hingewiesen.

Es ist eben eine in den Werken vielfach zu findende typische Urbewegung der Musik, ein „Wort“, in der musikalischen Sprache so zweifellos bestimmt, dass die Wortsprache gerade dem gegenüber in die verlegenste Vieldeutigkeit gerathen muss.



Die Bacchantinnen im „Tannhäuser“ stürzen sich mit dieser Figur in ihre ekstatisch-wilden Reigen. (20. 1. 3.)

Die Wuth Alberichs, des Ueberlisteten, Gefesselten, sein dämonischer Fluch, seine jache Flucht, drücken sich in diesen Läufen aus. (166. 5. 1. u. 172. 4. 3.)

Siegfrieds junge naive Lebenslust gibt sich zu diesen hinreissenden Tönen der ihm so innig verständlichen Natur ganz an die süsse Verlockung des Vogelsanges hin. (201. 3. 1.)

So ergiesst sich endlich auch Isolde's wüthender Schmerz, gehaltener zwar, trotziger, mit einem ihr eigenthümlichen ironischen Triolenvorschlag, dem unverständenen Manne, Tristan, gegenüber und doch von ihm hingerrissen, zu selbstquälerischem Zorn der Liebe, in den selben geheimnissvollen Abstieg mit dem gedehnten Ruhehalt, worauf ihr „Schweigen“ drohend stockt. (58. 5. 3–6.)

Hier aber verräth er sich! — „Fass' ich, was sie verschwieg?“ — Diese hinreissende Ueberwältigungsfigur ist — ein Vertragsmotiv. „Das war ein Müssen, war ein Zwang.“ (Vgl. übrigens: Meistersinger, 308. 2. 3. ff.!) Man höre doch nur, wie sie aus dem Schweigen zu Worte kommt an jener selben Tristan-Stelle: „Da die Männer alle sich vertragen — wer muss nun Tristan schlagen?“

Tief leidenschaftlich erregt, stockend und doch unaufhaltsam, so gräbt sich hier mit schmerzlich ironischem Ritterglanze volltönig die alte Rune

des starken Wotanspeeres in unser Gemüth. Und eben darin liegt nun wieder die intime Verbindung mit dem Fluche.

Der Fluch ist nicht allein der dämonische Ausbruch einer nicht mehr zu fesselnden, ja, wohl eigentlich entfesselten Wuth, einer fortreissenden Leidenschaft, die aus den Tiefen des Ich die Welt vernichten möchte. Er ist selbst eine zwangvollste Plage für einen Alberich, ein furchtbar niederzwingendes Leid für eine Isolde, und zugleich die Dahinschleuderung des Verfluchten in die Weiten des Weh's für eine Kundry, die den Blick des Erlösers für den Fluch ihres Daseins nimmt.

Das Kundry-Motiv wurzelt ganz in diesem Fluchmotive, und dass es auch ihr Lachen zum Ausdruck bringt, ist ein neuer Beweis für die Gewalt der musikalischen Sprache, die Das mit zweifelloser Bestimmtheit auszusprechen vermag, was dem engen Worte unserer Begriffssprache ganz versagt bleiben musste: dass das Lachen selbst der Fluch ist — Ursache wie Folge des Fluches — sein symbolischer Inbegriff als Ausdruck des Gesamtwesens, das der Fluch getroffen, dessen Daseinsmotiv er geworden ist.

Wunderliche Leute, die der Musik „Unbestimmtheit“ vorwerfen, weil sie Dinge ausdrückt, die für die Wortsprache „unbestimmbar“ bleiben!

Nun ist es noch sehr merkwürdig, dass die Fluchfigur, die wir in besonders plastisch gestalteter Form bei den Handlungs-Parallelen wiederfinden werden, an anderer Stelle, durch die Situation des Dramas, einen Doppelsinn erhält, der mit dem Fluche schon das Heil verbindet.



Das Fluchmotiv des Holländers nämlich tritt gerade dort ein, wo der Vervehmte sein Geschick offenbaren will („Erfahre das Geschick!“), was dann Senta's Erlösungsthat hervorruft. (266. 3. 3/4.)

Die Parallele dazu, lediglich als Situationsfigur, nicht als dramatisches Motiv, erscheint gleichfalls als solch' eine bedeutsame Einleitungsphrase zu

der Verkündung des Landgrafen an Tannhäuser, welche zugleich Verkündung einer Strafe, einer Busse, aber auch des dadurch einzig ermöglichten Heiles bedeutet. (204. 1. 1—3.)

Das zwingend Gewichtige, die Aufmerksamkeit auf das Folgende unweigerlich Spannende, was in dieser Parallele liegt, wird durch den Abstieg der Töne besonders charakterisirt. Während wir also, zumal im „Holländer“, wo wir das Motiv kennen, ihm bereits anhören, dass es die Verkündung einer Strafe einleitet, empfinden wir zugleich, rein musikalisch, in seiner absteigenden Form den Ausdruck des Gebieterischen, als auf unser eigenes Gemüth ausgeübt. In der Verbindung dieser dramatischen und individuellen Bedeutung liegt eben die Eigenart des Motives, die es als das musikalische Wort: „Merkt auf!“ an Handelnde und Hörende gerichtet werden lässt.

Die abbrechenden Schlusstöne beider Parallelfiguren, dem Fluchmotiv selbst angehörig im „Holländer“, dagegen in einer gewissen feierlichen Weise der Figur hinzugefügt im „Tannhäuser“, sollen nicht unberücksichtigt bleiben. Auch sie sind eine Situationsparallele innerhalb der Parallele. Alles hält den Atem an. Eine Pause gespannter Erwartung. Nun kommt die Verkündung. Der Fluch ist Spruch geworden. —

Zu den Situationsparallelen, die den Eintritt eines neuen Momentes vorbereitend bezeichnen, gehört noch eine besonders ausdrucksgewaltige und in der Wirkung überzeugende, welche sich in zwei Werken findet, die zwar zeitlich aufeinander folgen, dabei jedoch nicht nur durch eine mehrjährige Pause von einander getrennt, sondern auch in Charakter und Styl sehr verschieden sind. Ja, zwischen ihnen beiden, „Lohengrin“ und „Rheingold“, fand recht eigentlich die entscheidende Wendung statt, — nicht innerlich von der Oper zum Drama (die war schon im „Tannhäuser“ entschieden), sondern auch äusserlich vom Operntheater zum Idealtheater, zum „Kunstwerk der Zukunft.“

Die beiden Werke werden durch jene Parallele wie durch eine schwingende Brücke verbunden; und das bedeutet für uns die noch über das dramatische Element hinausreichende Gemeinsamkeit aller Kunstwerke Wagners, welche in den Begriff „Musik als Ausdruck“ sich zusammenfassen lässt.





44. Rh.



Wenn im „Lohengrin“ (77. 2. 1—7) Telramunds Verzweiflung über den Verlust seiner Ehre den Höhepunkt erreicht hat, und nun ein grosses Motiv, zwar in ritterlichem Zusammenklang ertönend, doch mit leidenschaftlichem Schwunge jäh abwärts, wie der Bruch des Schildes, der wilden Klage des vernichteten Mannes sich nachstürzt: so schliesst sich unmittelbar daran, in neuer festlicher Tonart, die aufsteigende Fanfare der jubelnden Hochzeitsmusik im Pallas wie höhnend an, aus welchen Tönen, „der Freude ihrer Feinde“, sich Ortrud das tödtliche Gift zum Verderben der Glücklichen saugt.

Ebenso nach einer zuhöchst gesteigerten Erregung und vor einem neuen Eintritt erleben wir den übermässigen Ausbruch der Gefühle in einem orchestralen Tutti von ganz paralleler Form — wie ein „Bache denn Alles!“ in Musik gesetzt —, als die Götter, nach Wotans Ringverweigerung, in wilder Verzweiflung zur Dahingabe der Freia an die Riesen sich gezwungen sehen, nun aber, in diesem äussersten Moment, das „Neue“ unmittelbar eingreift, die Gestalt der Erda aus der Erdtiefe auftaucht, und demgemäss an den wilden Absturz, gleichfalls in veränderter,

feierlicher Tonart, der Aufstieg des Nornen-Motivs, die Schicksalswende kündend, sich anschliesst. (187. 2. 1—3. 5.)

Zwei grossartige Bilder, die auch unter den Parallelen ihres Gleichen suchen!

So bedeutsam der innere dramatische Wandel ist, der psychische Gegensatz, der durch diese Parallelen angezeigt wird: sie sind doch weit mehr unmittelbarer Ausdruck des Vorgangs, natürlich im musikalischen Sinne — also des seelischen Gehaltes des eben auf (oder hinter) der Scene sich Vollziehenden, in den Rahmen der scenischen Situation gefasst.

Durchaus innerlich dagegen ist die in der psychischen Situation verwandte Bedeutung einer andern Parallele, welche gleichfalls ein verzweifelteres Drängen nach einer Wendung ausdrückt, einer Wendung aber in der Seele selbst, zum Entschlusse, der ein geliebtes Wesen vor drohendem Geschehe retten soll.

45. R.

Ri - en - - zi! Ri - en - - zi!

Gieb mir mei - nen Va - ter.

45. H. *Molto agitato.*

f *mf*



Adriano fleht den Tribunen an: „Rienzi! Gib mir meinen Vater!“
(106. 4. 1–5.)

Der Holländer tritt zwischen Senta und Erik, sie vor der Untreue zu wahren, ihre Seele zu retten. (261. 2. 3. ff.)

Was wir hier die „Situation“ nennen, ist nicht nur ein übertragener Begriff für einen ähnlichen Seelenzustand („verzweifelter Drängen“), sondern auch wirklich eine von der Handlung gegebene verwandte Lage der Personen. Doch gibt das durchaus Innerliche dieser Parallele an sich für das „Auge des Ohres“ ihr etwas mindere Deutlichkeit. Man darf nicht nach melodischer Verwandtschaft suchen, wenn auch das verzweifelte Drängen an beiden Stellen sich in der aufsteigenden Bewegung ausdrückt. Die eigentliche Parallele besteht im Rhythmus und in der Harmonie. Diese sprechen mit der ganzen Bestimmtheit der musikalischen Sprache das Gleiche aus: die atemlose Hast der tiefen Sorge im drohendsten Augenblicke eines schweren Geschickes.

Dass die Melodie der Holländer-Stelle bereits der vorhergehenden Scene zwischen Erik und Senta angehörte, und dort der selben Situation des angstvollen Liebenden gegenüber der ihn verloren dünkenden Geliebten Ausdruck gab, bestätigt uns die parallele Bedeutung, die ja eben nicht in einer bestimmten Beziehung zu dem einzelnen Drama beruht, sondern im gemeinsamen Ausdrucke gleicher oder ähnlicher Momente, abgesehen von der besonderen dramatischen Handlung, in allen Werken des immer „Musik als Ausdruck“ schaffenden Künstlers.

Adriano, Erik und Holländer äussern sich in der gleichen Situation parallel. Für unsere Betrachtung dieser Art des Ausdruckes ist es „zufällig“, dass Erik und Holländer dem selben Drama angehören, und dort in ihrer Beziehung zu Senta und mit dieser zusammen durch eine kaum getrennte Scene hindurch, aus der Nothwendigkeit des musikalischen Ausdrucks, von der selben Melodie begleitet werden.

Auch betonen wir hier mehr die Parallele: Adriano-Holländer, eben weil sie schwerer zu erkennen ist.

Immer nach solchen kleinen Schwierigkeiten treibt uns unser Mitgefühl mit den Lesern zu einer besonderen Aufwendung naheliegender Trostmittel.

46. Tr.

46. Tr. is a musical score for voice and piano. The voice part is in G minor (three flats) and 4/4 time. The lyrics are "Barg im Bu - - sen uns sich die Son - ne,". The piano accompaniment features a melody in the right hand with triplets and a simple bass line in the left hand.

46. P.

46. P. is a musical score for voice and piano. The voice part is in D major (two sharps) and 4/4 time. The lyrics are "ge - bet - tet sanft auf wei - chen Moo - sen". The piano accompaniment is marked *dolce* and features a melody in the right hand with triplets and a simple bass line in the left hand.

Recht als ein solches erscheint denn hier die Situationsparallele zwischen Tristans Gesang: „Barg im Busen uns sich die Sonne“ (133. 3. 1—3.) und Kundry's: „Gebettet sanft auf weichen Moosen“. (165. 5. 1—3.)

Ohne das „Mitgefühl“ hätten wir uns geschämt, mit solchen „Gemeinplätzen“ zu kommen, die Jedermann, auch der des Mitgefühls Bedürftigste, am — Daumen herzuzählen weiss. Nur, die Guten, sie wissen wohl, dass die Sache gleichklingt, aber sie ahnen doch nichts von der eigentlichen Situations-Parallele und fragen auch gar nicht danach.

Das aber ist's, was wir von unseren Lesern wünschen, und wodurch ihnen auch dieser leichte Trost zur guten Lehre dienen kann. Sie sollen fragen: wie kommt's, dass die Sache gleichklingt? Wo steckt die parallele Situation bei Tristan und Parsifal?

Leicht hülfe man sich, wenn man nur sagen wollte, im „Tristan“ ertöne eben ein Gesang von der Geschlechterliebe, im „Parsifal“ ein Lied von der Mutterliebe. Damit aber ist nichts gesagt über die Ursache für die bestimmte Form des parallelen Ausdrucks an beiden Stellen.

Diese Form hat offenbar etwas Wiegendes. Es ist, als wären beide Gesänge — Schlummerlieder. Und damit nähern wir uns wirklich der engeren Situations-Parallele.

Nicht um zwei Liebesweisen nur handelt es sich. Das liebende Paar ruht in dem seligen Traumzustande ihrer keuschen Liebesnacht; und das Kindlein auf den weichen Moosen, von der wachenden Mutter gebettet, in dem traumlosen Schlummer seiner Unschuld.

Doch dies wäre immer erst nur die äussere Situation: Schlummer — Ruhe — Traum. Harmonie und Melodie einen sich aber mit dem wiegenden Rhythmus zu einem noch engeren Parallelismus des Ausdrucks.

Sagen wir es rasch mit zwei Worten: sorgliche Hut, das ist's, was in beiden Stellen zu so süßem und sanftbewegtem melodischen Klange kommt.

Wie die Sonne in der keuschen Nacht geborgen ruht die Liebe in der Tiefe der Seele rein und treubewahrt; und so auch ruht das lichte Kindlein nicht nur im dunkeln Moos, sondern besser, wärmer, tiefer gebettet in der sorgenden Liebe der wachenden Mutter.

Und wir haben mit jenen zwei Worten — sie bleiben ja „Worte“! — noch nicht das Letzte erschöpft, was diese Ausdrucksform noch bestimmter charakterisirt. Wir haben die Keuschheit, die Reinheit, die Unschuld, von der wir erläuternd sprachen, noch nicht mit hineingezogen in unsern Versuch, die musikalische Bestimmtheit begrifflich in Worte zu fassen.

Soviel mehr sagt die Musik als das Wort! Ja, spricht einen Satz aus von der Zeitdauer jener melodischen Figur, der Alles auszusagen versuchte, was sich zur Charakterisirung dieser musikalischen Ausdrucksform etwa sagen liesse: die Musik hätte in der selben Zeit dennoch unendlich viel mehr gesagt, nicht nur qualitativ, sondern auch quantitativ. *Non multa, sed multum!* Denn sie kommt aus dem Herzen, wie das Leben selbst.

Ja, auch den Tod, selbst den gewaltsamen, das Austilgen des Lebens, das Verstummen des Herzens, alles dies Aeusserste des Lebensrathsels, gibt die Musik uns im tönenden Ausdruck. Im Vorübergehen wollen wir hier, wo wir soeben den sanft bestrahlten Schlummer geschaut, auch seinem Bruder, dem dunkeln Tode, einen Blick schenken.



Hagen rühmt sich seiner finstern Schreckensthat am lichtesten Helden: „Ich — Hagen — schlug ihn zu Tod!“ (325. 1. 1—3.) mit den furchtbar — mitleidlos einschneidenden Tönen des Speereides (210. 3. 4/5), der sich

aus dem „Hagen-Schlage“ durch den Bruderbund („Mich selbst geb' ich zum Mann“ (69. 3. 2, 85. 2. 7/8) entwickelt hatte. Aber eines andern Heldentodes, den andere leidensvolle Selbstsucht verursacht, Titurels Ende, gedenkt klagend der treue Gurnemanz: „Er starb — ein Mensch — wie Alle“ (223. 1. 3/4) zu den Trauerklängen, welche dem Thema der Oede im Vorspiel zum 3. Akte unmittelbar entnommen (202. 1. 3/4), hernach sich gewaltig erheben zur Todtenklage des heiligen Heldenkönigs im Tempel des Grals. (240. 2. 4/5, 244. 1. 5—2. 1.)

Es ist ein tragisches Motiv, das wir so im Vorbeigehen kennen gelernt. Dabei fühlen wir uns, wie von Hagens grimmem Griffe gepackt. Wir müssen noch innehalten, und umschauen — und mit einem Male sind es die Reize und Reigen des Venusberges, die uns fesseln. Ist eine zauberhafte Verwandlung vor sich gegangen? Oder — wäre etwa der Nibelungenzauber den unterweltlichen Wundern Holda's insgeheim verwandt? Die Musik weiss es. Sie hält uns hier im mythischen Todesreiche voll heidnischen Lebens zurück.

Im Grazien-Tanze des Venusberges erklingt uns deutlich eine wohl-bekannte süsse Weise: die „Liebesschlinge“ aus der Gibichungen-Szene der „Götterdämmerung“.



Bedauerlich für Alle, die ein Vergnügen daran finden, in der nachkomponierten Scene des Venusberges bequemlich angewandte Motive aus anderen Werken der sogen. „dritten Periode“ aufzuspüren! Die Gibichungen-scene ist etwa 10 Jahre später entstanden als der neue Venusberg.

Und wie verschieden erscheint in beiden Szenen das selbe Motiv nach seinem speziellen dramatisch-musikalischen Ursprung!

Im „Tannhäuser“ (33. 3. 2/3) ist die Melodie des Grazienreigens, womit die Genien der Schönheit ihre „Liebesschlingen“ sanft auflösen, für den aufmerksamen Blick und das feinhörige Ohr grundverwandt mit gewissen höchst ausdrucksvollen Wendungen aus dem Verführungsgesange der Venus im 1. und 3. Aufzuge. Wir erinnern nur an die Stelle: „findest nirgends du Erbarmen (such' Liebe nun in meinen Armen)“. Aus dieser Sphäre stammt das Grazienmotiv, nicht nur der allgemeinen Stimmung nach, sondern auch in seiner melodischen Bewegung.

Ganz anders ist die Herkunft der selben Figur in der „Götterdämmerung“ (75. 1. 1—3). Hier gehört sie jener Gruppe von Motiven an, die ganz neu in das Gesamtdrama eintretend eine Welt für sich bilden, welche Alles umschliesst, was zum Gibichungenhofe gehört, von dem düstern Rachetrotz des grimmen Hagen bis zur lichten Liebenswürdigkeit der schönen Guttrune — Alles, was Siegfried dem Reinen zur Liebes- und Todesschlinge werden soll. Der „Hagenschlag“ ist der Urkeim dieser Welt.

Dass aber eben diese musikalisch ertönende „Welt“ unter Anderem auch die selbe Motivform hervorbringen konnte, wie sie andererseits auf der Grundlage der Venus-Melodie sich eigenartig enger verschlungen zum Grazienreigen gestaltete, das beruht auf der Gemeinsamkeit des Ausdruckes an beiden Stellen, der sich wohl nicht besser als durch das früher auf das Leitmotiv (*psychopompos*) in der Gibichungenscene angewandte Wort „Liebeschlinge“ bezeichnen lässt.

Die Situation ist in beiden Fällen die selbe: Bezauberung durch den bestrickenden Reiz des Schönen.

Die Bezauberung wirkt am Mächtigsten durch das Auge. Verfolgen wir das Gibichungenmotiv bei seinem ersten Auftreten (75. 1. ff.), so sehen wir es stäts verbunden mit dem verhängnisvollen Wechselspiele der Blicke Siegfrieds und Guttrunes. („Sie schlägt beschämt und verwirrt das Auge vor ihm nieder“. „Er heftet den Blick mit schnell entbrannter Leidenschaft auf sie.“ „Sie schlägt erröthend das Auge zu ihm auf.“ „Sind's gute Runen, die ihrem Aug' ich entrathe.“ „Er blickt wie festgezaubert Guttrune nach.“) Auch jene bedeutungsschwere General-Pause, während welcher Hagen und Gunther hinter dem im Anschauen verlorenen Paare den Blick der bösen Freude wechseln, wird durch das verhallende Motiv eingeleitet. Und nun merken wir Etwas: die Grundform dieser „Liebeschlinge“ ist die gleiche mit der des berühmten „Blickmotives“ im „Tristan“, das dort aus dem Sehnsuchtsmotive sich entwickelt, und wovon im nächsten Abschnitte noch viel zu sagen sein wird.

Wie nun diese selbe „Schlinge“ auch zur Fessel des Leidens und Elends werden kann, das scheint eine andere Parallele uns noch besonders zu beweisen, die wir aber von der vorigen loslösen wollen.



Es ist mehr ein „Ringen“, als ein Schlingen, was sich in dieser nur äusserlich ähnlichen Bewegung der Tonfolge ausdrückt. Der Charakter des Ganzen, durch Harmonie und Rhythmus bestimmt, ist ein anderer, ein schwermüthiger, wie beraubt alles Trostes durch schöne Erscheinungen.

Wir hören diese, mit einem seufzenden Sich-Aufraffen synkopisch einsetzende, kurze klagende Melodie wiederum dort im 3. Aufzuge des „Parsifal“, als Motiv“ der „muth- und führerlosen Ritterschaft“ (220. 4. 2/3.); und sie ist im Wesentlichen keine andere, ist eine echte und rechte Parallele zu der Hauptmelodie, welche die Begleitung des französischen Jugendlieses „die beiden Grenadiere“ bildet, wo sie ja gleichfalls zwei muth- und führerlos umherwankende Kriegskameraden in ihrer verzweifelten Stimmung charakterisirt.

Dies ist also wohl Stimmungsparallelismus, aber die Stimmung entspringt durchaus der verwandten Situation, darum setzen wir sie als ein vorzüglich treffendes Beispiel unter diese Rubrik.

Desgleichen eine Stimmungsparallele, deren reinharmonischer Charakter aber mit Einem Nu der ganzen Situation geheimnissvoll verrätherischen Ausdruck schafft, möge als ein prächtiges Beispiel für unzählige hier eintreten.



Es ist jener Moment im „Lohengrin“, wo das grosse Ensemble des zweiten Aufzuges anhebt. Elsa ist durch Ortruds Arglist von Bangen und Zagen bestürmt. Die Anklage ist gegen Lohengrin erhoben. Er wendet sich an sie und sieht sie schweigend erbeben. Alle Anwesenden drücken die unheimliche Spannung des Augenblicks in der bang erregten Frage aus: „Welch ein Geheimniss muss der Held bewahren?“ (252. 3. 7.)

Das Arglistige, das Geheimnissvolle, das Bangende, Fragende, kurz (wenn das Wort jemals kurz sein könnte): die Situation einer durch unheimliche Mächte in die Erwartung schwerer Enthüllungen gebannten Menge kommt hier zum allereinfachsten harmonischen Klange, dessen Charakteristikum der verhohlene *Diabolus in musica*, der Tritonus in der Basstiefe ist.

Die selbe harmonische Bildung und Wirkung treffen wir im „Rheingold“ nach Loge's Auftreten, dessen Arglist der aufs Höchste gespannten Noth der Götter die Verkündung seines aus Weltenweiten mitgebrachten

Geheimnisses noch tückisch zögernd vorenthält. (77. 3. 1.) „Arglistig weichst Du mir aus!“ bricht Wotan das Schweigen, und mit einem einzigen Akkorde ist die ganze Scene musikalisch eingehüllt in die zweifellose Stimmung ihrer Situation, wobei jener *Diabolus* im Basse wiederum nicht fehlt.

Der selbe böse Teufel spukt übrigens drohend im Basse bei Herzeleide's Sorgen: „Den Waffen fern“ (167. 1. 1/2), und bei Hagens Aufruf zu den Waffen an die Mannen (161. 5. 1/2). Der Teufel der Gewalt neben dem der Arglist! — Das aber ergibt eine eigene Dämonologie, die wir hier nicht weiter verfolgen können.

Der „*Diabolus*“ ist schon ein Charakter! Welch ein Charakter! Und wirklich, auch Charakter-Parallelen lassen sich unter diese Rubrik stellen, wenn der Charakter, den sie ausdrücken, selbst eine „Situation“ ist.

Wo aber wäre dies mehr — wenn nicht einzig recht eigentlich — der Fall, als wo es sich um eine musikalische Personifizierung (Beseelung zum Typus) der Schicksalsmacht handelt?

Das Schicksal ist ja die eigentliche Situationen schaffende Macht. Die Geschehnisse der Welt, der Menschen, sind die Situationen ihres Daseins. Die Handlungen erscheinen nur als die Mittel, wodurch sich diese Situationen bilden, oder worin sie sich persönlich äussern. Das Schicksal bliebe ohne dies ein abstrakter Begriff.

Durch die musikalische Sprache aber kann es selbst seinen lebendigen Typus erhalten, kann es als dramatischer Charakter, „*Deus*“ nicht „*ex machina*“, sondern „*ex musica*“, auftreten und als Solcher die ganze Situation kennzeichnen. Kein Wunder, dass wir einen so bedeutungsvollen Urtypus denn auch in mehreren Werken des Dichters der gewaltigsten Schicksalsdramen wiederfinden.

Wir wissen, dass in diesen Werken über das Schicksal, welches ihre Situationen schafft, die erlösende Macht der Liebe sich erhebt, wie sie sich im reinen Menschenwesen personifiziert.

Dieser Personifikation steht nun als dräuender Urfeind gegenüber: das Schicksalsmotiv. Es ist nur in der Tiefe lebendig, und in der Tiefe wird es verschwinden, wenn die siegende Sonne der heiligen Liebe auf den Höhen der Menschheit erstrahlt.

51. G. 51. Tr. oder: 51. H. 51. M.

Triton. pp

Es besteht nur aus drei schweren Tönen, die Auf- und Abstieg auf's Knappste vereinen. Der „Sehnsucht“ folgt unmittelbar der Niederschlag. „Wolle nur, aber du musst!“ sagt uns dies Motiv in unerbittlicher Strenge. Wie in der Beethovenischen C-moll-Symphonie liesse sich noch ein anderes Wort als Text darüber setzen, das wieder in Beethovenischer Sprache lauten würde: „Es muss sein.“

Am Deutlichsten spricht sich das Dämonische dieses Motives dann aus, wenn es gleichfalls jenen Tritonus benutzt, um seinen Abstieg zu vollziehen. Es lässt sich denken, dass dies eben dort der Fall sein wird, wo ein „Teufelssohn“ in Menschengestalt die Vollstreckung des Schicksals in die Hand bekommen hat, wie Hagen in der „Götterdämmerung“.

Da erschallen die drei schweren Töne leise, aber furchtbar drohend in Bassestiefe, als Siegfrieds Horn „von dem Rhein her“ schallt, und die Nibelungenlist eben bereit ist, den ahnungslosen Lichthelden mit dem verderblichen Tranke der Liebe und des Todes zu empfangen. (60. 3. 3—5.)

Als ausgesprochenes Leitmotiv erscheinen die selben Töne im „Tristan“, insbesondere in jener Scene, wo auch der Trank der Liebe und des Todes zu mischen geboten wird, als finstere Mahnung des Schicksals in der Tiefe der tragischen Situation (47. 1. 4/5, 2. 4., 3. 2—4. 3, 4. 2/3), und ebenso, wenn der Trank, der das Schicksal entscheiden soll, gemischt (61. 1. 2—2, 5), und wo er gereicht wird. (65. 2. 1 ff.)

Auch im „Holländer“ kommt dieses Schicksalsmotiv vor, und wir möchten die Preisaufgabe stellen, es wieder zu entdecken, da die Hinweisung, die wir empfangen, der Genauigkeit entbehrt, und wir vorerst nur Anklänge finden konnten: den Einen, ganz Versteckten, in gewissen Bassharmonien zu den verzweifelten Worten des vervehmten Seemanns: „War ich Unsel'ger Spielwerk Deines Spottes?“ (40. 2. 5—3, 2), den Andern, melodisch durch ein sanftes Aufhalten ein wenig Veränderten, und in die Oberstimme verlegt, im Nachspiel zum dämonischen Chore der verwunschenen Mannschaft im dritten Aufzuge. (251. 4. 1—5.)

Hier ist das Verschwinden der grauenhaften Spukerscheinung durch das Einmünden des Motivs in den Grundton ausgedrückt. Das Selbe finden wir wieder an einer „amüsanten“ Stelle, natürlich in den „Meistersingern“, wo „das Schicksal rauh und kalt“ die Gestalt des Nachtwächters angenommen hat, zu dessen allnächtigem gemüthlichen Gesange den bang im Versteck lauschenden Liebenden das Schicksalsmotiv im Basse zwar mit einem grimmen Tritonus zwischen dem ersten und dritten, aber einer hellen Dominante zwischen dem zweiten und dritten Tone gar „humoristisch“ doppelsinnig in's Ohr klingt! (171. 4. 1.)

Damit tauchen wir aus dem Dämmer der düstern Tragik hervor und nahen uns heiteren Hoffnungen. Die Situation drängt zur befreienden, lösenden Handlung.

Doch ehe wir uns zu den entschiedenen Handlungsparallelen begeben, müssen wir noch zwei echte Situationsparallelen erwähnen, die jener Hoffnung auf den Eintritt einer Lösung schwerer Schicksalsschläge durch mehr als menschliche Macht deutlichen Ausdruck geben.

Es sind religiöse Motive, und sie eignen sich als solche zum Abschluss einer Betrachtung, die uns allgemach durch alle Weiten und Tiefen der Welt, der elementaren Natur und des Menschenlebens, geführt hat.

52. L.



(„will in Gott zum Münster geh'n!“)

52. Iph.



(„Nun führt zum Altar mich!“)

Zum Tode zwar geht Iphigenia; aber ihr herrlicher Entschluss, sich für das Volk willig zu opfern, bedeutet den Glauben, dem sie und ihr Volk leben: die Befreiung, der Sieg, die Fahrt nach Troja. „Nun führt zum Altar mich!“ dies Wort hat unser Meister der hehren Gestalt Glucks in seiner eigensten Weise in den Mund gelegt. (129. 5. 2—4.) Und doch ist diese Weise dort an Ort und Stelle so ganz Iphigeniens Weise. Und doch hören wir die selbe religiös erhabene Harmonie, als die Knaben im „Lohengrin“ der Menge künden; dass Elsa, die selige Braut, will in Gott zum Münster geh'n!“ (127. 3. 3 ff.)

Wer könnte danach noch nicht verstehen, was „Musik als Ausdruck“ sei, was unsere „Parallelen“ als Beispiel einer solchen Musik einzig bedeuten wollen?

Vor der Pforte des Heiligtums, an den Stufen des Altars, beim Opfer der Jungfräulichkeit zum Segen eines Hauses, eines Volkes — die selben Gefühle bewegen das Herz, die selbe „Musik“ ertönt in den Seelen, gleich wie wir als der Gläubige in der selben Stimmung der festtäglichen Situation, sei es in die gotische Kathedrale, sei es in das romanische Münster, sei es in Sankt Peters Dom treten: wir treten vor Gott.

Und vor Gott „sammelt sich der Geist aus jeder Ferne und andächtig sinkt die Seele zum Gebet“.

58. R. 8va ~~~ 58. T.

Wir schliessen mit den Vorbereitungen des singenden Gemüthes, des musikalisch-dramatischen Menschen zum Gebete, das sich aus tiefbewegter Brust gen Himmel richtet.

Wir sehen Rienzi und Elisabeth, Beide zum Beginn der letzten Aufzüge ihrer Tragödien, noch schweigend hingestreckt vor der göttlichen Macht, um ihre Gnade zu erleben für den endlichen Sieg ihres höchsten Mühens. In die innerste Tiefe des Gemüthes sinkt da hinab alles Leben, alles Fühlen, seinem Urquell zu, um in heiliger Stille dorthier die gesammelte Kraft zu gewinnen zum vollsten, freiesten Aufschwung und Ausdruck des religiösen Glaubens.

Und wenn so des Herzens Grund erreicht und ganz erfüllt ist mit dem verstummen Inbegriff der Gefühle — dann ertönt leise, wie aus Himmels-höhen, der Segensruf: „Auch dein Gott ist dir bereit und hört dein Flehen!“ — Und so sieht Wolfram, was der Gläubige hört, als er Elisabeth „im Gebete“ findet, mit Einem ahnungsvollen Dichterblick: das Flehen und den Sieg der heiligen Liebe.

Dies Alles klingt uns aus der zarten, reinen, vollen Harmonie jenes feierlichen Akkordes aus der Höhe zu, der das tief absteigende Bassmotiv der seelischen Sammlung an beiden Stellen auf langer Fermate abschliesst und damit selbst die weihevollte Einleitung bildet zur heiligen Handlung — zum Gebete des Rienzi vor dem Einbruch der Katastrophe (338. 3. 2—5) — wie zu Elisabeths stillem Flehen vor der Heimkehr der Pilger von Rom. (244. 6. 3—8.)

Poetisch und Musikalisch.

Von Max von Millenkovies.

IV.

Nicht ohne Grund habe ich das Poetische in der Malerei zuerst an Beispielen erörtert, welche an und für sich von geringer künstlerischer Bedeutung sind. Alle diese Genrebilder und Scenen aus dem modernen Leben, die den Kunstmarkt überschwemmen, sind eben mehr oder weniger nur poetisch: das rein Malerische, die schönen Verhältnisse sind da Nebensache; es handelt sich da immer um einen Witz oder eine Tendenz, und die besonderen künstlerischen Qualitäten eines solchen Bildes können ihm zwar auch einen höheren Werth für den Kenner und Kunstfreund verleihen, zugleich aber spricht es zu allen Denen, die für das wahrhaft Künstlerische gar keinen Sinn haben, sondern nur die witzigen oder tendenziösen Beziehungen erfassen, die in einem solchen Bilde zum Ausdrucke kommen. Kurz: gemalte Leitartikel, gemalte Feuilletons, im besten und höchsten Falle gemalte Gedichte; das Wort „Gedicht“ in einem Sinne genommen, der noch lange nicht Alles in sich birgt, was der Dichter auszusprechen vermag. Hier war also der Begriff der poetischen als einer durch Gedankenarbeit bedingten Wirkung am einfachsten zu erörtern.

Es gibt Beispiele, in denen sich das Poetische viel vornehmer und bedeutender zeigt, aber auch viel schwerer aus dem Ganzen abstrahiren lässt. In meiner Betrachtung über die Federspiele von Thoma und Thode*) ging ich zwar absichtlich von der Poesie aus und kehrte wieder zu ihr zurück, musste aber, um mich überhaupt mittheilen und meine eigene Empfindung von diesen poetischen Spielen Anderen verständlich machen zu können, auch auf die Formengebung und Linienführung Hans Thoma's zu sprechen kommen. Ich sprach eben von poetischen Zeichnungen, die rein zeichnerisch sehr bedeutend sind, und in denen gerade das zeichnerisch Bedeutende den poetischen Eindruck zu einem so starken und bedeutenden macht. Und als ich die besonders tiefe Wirkung einzelner Blätter deutlich kennzeichnen wollte, da sah ich mich sogar genöthigt, an das Volkslied zu erinnern, also an ein gesungenes Gedicht, an Poesie und Musik. Nicht anders würde es Demjenigen ergehen, der etwa die berühmten Zeichnungen und Gemälde von Ludwig Richter und von Moritz von Schwind zum Gegenstande seiner Betrachtung machen wollte. Gewiss fällt da Jedem zuerst das Wort „Poesie“ ein. Die Schöpfungen dieser beiden Künstler sind die poesievollsten, die die bildende Kunst Deutschlands seit den Tagen Albrecht Dürer's und bis zum Erscheinen Hans Thoma's hervorbrachte. Rein zeichnerisch oder bloß malerisch genommen, gehören Schwind und Richter

*) „B. Bl.“ 1897. I/II. S. 42.

keineswegs zu den Grössten; die echt deutsche Poesie aber, die sie mit ihren verhältnissmässig beschränkten Mitteln auszusprechen vermochten, sichert ihren Schöpfungen geradezu einen unvergänglichen Werth, der nur mit der deutschen Poesie selber verloren gehen könnte. Wer nun das echt Deutsche in den Werken der beiden Klein-Meister nachzuweisen sucht, wer vielleicht darauf hinweist, dass der Nicht-Deutsche weder für die Romantik des Einen, noch für das deutsch Volksthümliche des Anderen das rechte innerliche Verständniss haben kann, wer also die Beziehungen aufdeckt, in denen diese reizenden und liebenswürdigen Geschichten und Gestalten zum deutschen Leben und zur deutschen Dichtung stehen, der wird es zwar fortwährend mit poetischen Vorstellungen zu thun haben, der wird aber doch nicht umhin können, auch jene Eigenschaften hervorzuheben, die der Nicht-Deutsche in dem selben Maasse anerkennen muss wie der Deutsche, die dem Auge als solchem wohlthun, die zu den Sinnen sprechen, nicht blos zu jenem „inneren Sinn“ Goethe's,*) nämlich eben die rein künstlerischen Ausdrucksmittel, die den Beiden zu Gebote standen und von ihnen dann erst in poetischer Weise verwerthet wurden: die keusche und duftige Formen- und Farbengebung, das Zarte und Liebliche ihrer poetischen Geschöpfe, die Anmuth und edle Natürlichkeit, mit der diese dem Beschauer entgegen treten. Er wird es deshalb nicht vermeiden können, diese rein künstlerischen Eigenschaften hervorzuheben — deren Werth und Wirkung zunächst nach den Gesetzen der bildenden Kunst zu beurtheilen ist —, weil sie mit der Poesie, von der er reden will, innigst zusammenhängen und diese letztere eigentlich erst ermöglichen. Denn man nehme nur den leisesten Zug dieser holden und sanften Linienführung aus einem dieser oft so wenig umfangreichen, nur mit sparsamen Strichen gezeichneten Bilder hinweg, und man hat nicht nur die Harmonie der Linien, sondern auch den Zauber der Poesie zerstört, der vordem darin gewaltet; man hat kein Dornröschen, kein „Marienkind“, keine Melusine, keine „treue Schwester“ mehr, sondern irgend etwas Anderes, vielleicht sogar Unverständliches, jedenfalls nicht „Poetisches“ — irgend Etwas, das ja nicht gerade unschön sein muss, aber es lässt uns kalt, es berührt uns fremd, es grüsst uns nicht so heimathlich und traut, es erfüllt uns nicht so mit Träumen und Ahnungen, wie das ursprüngliche Bild. An jedem minder gelungenen Holzschnitt nach einer Zeichnung von Ludwig Richter kann man diese Wahrnehmung machen. Die architektonischen Rahmen, mit denen Moritz von Schwind seine Märchen-Cyklen umgibt, sind für den ersten Anblick nur eine schöne Einfassung, ein glänzender Schmuck; bald aber findet das Auge die sinnigsten Beziehungen zwischen den schmückenden Ornamenten und der in den Bildern dargestellten Geschichte, und bei längerer Betrachtung offenbart sich, dass die durch den Rahmen bewirkte äussere

*) „B. Bl.“ 1897. III/IV. S. 85.

Gliederung der Bilderreihe und der Geschichte selber einen inneren Rhythmus verleiht, eine Wechselbeziehung der einzelnen Theile zu einander, die den Sinn des Ganzen noch erhöht und vervollständigt. Das Formschöne und das Dichterische in diesen Schöpfungen lässt sich also gar nicht streng aus einander halten. Die beiden Elemente bedingen und unterstützen sich gegenseitig, und wo das eine dem andern sich so „unmerklich anschmiegt“, dass es das letztere „fast allein gewähren“ lässt, da ist dennoch ein Zusammenwirken beider nachweisbar. Das Verhältniss ist ungefähr das selbe, wie dasjenige zwischen Dichtung und Musik im musikalischen Drama. Endlich kann zu dem Künstlerischen und dem Poetischen noch ein Drittes hinzu kommen: ergriffen von einer besonders schönen poetischen Idee, und bei der Gestaltung dieser Idee beseelt von der ganzen Kraft seines künstlerischen Vermögens, überspringt der Zeichner in einzelnen, glücklichen Momenten sozusagen die Schranken seines Könnens und seiner Kunst und erreicht die höchste denkbare Wirkung, die musikalische.

Nicht ein styloses Gemisch dreier Künste ist diese reine und echte Kunst eines Richter oder Schwind, vielmehr die nothwendige Vereinigung verschiedener künstlerischer Elemente zu einem untheilbaren Ganzen. Je vollkommener ein Kunstwerk ist und mit je grösserem Rechte sich von ihm behaupten lässt, dass es ein Ganzes, eine natürliche Einheit zur Anschauung bringe, um so weniger wird sich die Wirkung, die von ihm ausgeht, auf ein einziges künstlerisches Element zurückführen lassen, um so schwieriger wird es aber auch sein, die zusammenwirkenden Elemente auch nur geistig oder theoretisch zu trennen und den besonderen Antheil eines jeden an der Hauptwirkung festzustellen. Jene Genrebilder und satirischen Zeichnungen, aus denen das Poetische so leicht zu abstrahiren war, sind trotz allem Talent, das sich auch in ihnen offenbaren mag, doch stets nur eine kleine und halbe Kunst. Sie geben nicht ein Ganzes, sondern nur einen zufälligen Ausschnitt aus dem Leben, willkürlich erfasst und mit einer nicht zu verkennenden Absichtlichkeit wiedergegeben. Wo Ganzheit, Rundung ist, wo die Darstellung uns als etwas organisch Gewordenes, in sich Fertiges entgegen tritt, da verschmelzen die Faktoren der künstlerischen Wirkung zu einer unlöslichen Einheit. Von der Architektur möchte man bei flüchtiger Erwägung sagen, dass sie nur durch die Harmonie der Verhältnisse, durch „*structure*“ und „*composition*“ wirke. Aber man bedenke, dass auch gar keine Kunst so wenig absolut ist wie die Architektur. Sie dient ja immer einem bestimmten Zwecke. Kündigt sich dieser im Grossen, in den Verhältnissen an, so deuten die Einzelheiten erst recht auf allerlei Zweckbestimmungen und auf Zeit und Umstände der Entstehung des Werkes. Eine Fülle von poetischen Beziehungen ist da von selbst gegeben. Die Einzelheiten sind ferner beinahe niemals reine Architektur. Wo die Konstruktion des Gebäudes eine Fläche ergibt, da wird diese fast immer durch farbige oder ornamentale Gliederung belebt und so innerhalb des architektoni-

schen Rahmens ein malerischer Eindruck hervorgerufen. Zugleich bildet das Gebäude mit seinen, gerade auch für solche Zwecke berechneten baulichen Verhältnissen den Rahmen und die Einfassung selbständiger malerischer oder plastischer Kunstwerke, die ihrerseits wieder für diesen einen Platz in diesem einen Gebäude berechnet worden sind und daher an einem anderen Platze — in Museen und Gallerieen etwa — nicht mehr den rechten Eindruck machen. Dieses Ineinandergreifen so vieler „*rappports*“, das Wort in jedem möglichen Sinne genommen, ist einer der grössten Reize der Architektur. Empfange ich aber einen besonders starken, überwältigenden Eindruck von ihr, so erscheint gleichsam nur sie selber maass- und gesetzgebend und nicht mehr irgend eine „Berechnung“, nicht mehr das thatsächliche Bedürfniss, dem sie doch immer dient. Die Architektur im Allgemeinen steigert das Zweckmässige zum Schönen, so dass wir es objektiv — ohne subjektives Interesse an der praktischen Verwirklichung des Zweckes — anzuschauen vermögen. In einzelnen Fällen aber steigert sie das Schöne zum Erhabenen. Hier tritt dann, trotz den natürlichen Schranken, die einem jeden Bauwerke gesetzt sind, jenes „Bewusstsein der Schrankenlosigkeit“ ein.*) Die baulichen Verhältnisse „sollen und können ursprünglich nur der Ausdruck für die Funktionen und Bestimmungen des Gebäudes sein.“***) Im höchsten Sinne ist diess der Fall, wenn alles dasjenige, was uns an die bauliche Realisirung eines angestrebten Zweckes erinnern könnte, ganz und gar in Form und Verhältnisse „aufgegangen“ ist, so dass nur mehr etwas Ewiges zu uns spricht. Das reale Bedürfniss, das dem Baumeister die Richtung seines Schaffens gewiesen hat, ist sozusagen nicht mehr vorhanden; es ist selber ideal geworden. Wenn mir da Einer die Architektur mit der Musik vergleicht, so muss ich ihm aus tiefster Seele Recht geben. Die Architektur als Ausdruck!

Werfen wir von da einen Blick auf die anderen Künste, so werden diese noch viel weniger als die Architektur nach einer einzigen Kategorie zu erfassen sein. Von der Malerei wissen wir es bereits. Sobald der Maler mehr als farbige Flächen oder Ornamente, sobald er eine Figur oder eine Scenerie gibt, ist er auch schon eine Art Dichter, mag er selber auch nur bemüht sein, ein überkommenes Schönheitsideal von Neuem korrekt wiederzugeben — denn an den Gegenstand, den er darstellt, knüpfen sich hundert- und tausendfache „Beziehungen“. Andererseits wird derjenige, welcher Poesie malen will, einer tieferen Wirkung doch nur dann sicher sein, wenn er das Schöne und Malerische derart ausbildet und steigert, dass es eben als poetisches Ausdrucksmittel künstlerisch verwerthet werden kann (Schwind und Richter). In grossen, klassischen Kunstwerken geht Beides — das Poetische und das Malerische — restlos in einander auf.

*) „B. Bl.“ 1897. V/VI. S. 139.

**) J. Burckhardt im „Cicerone“.

Mag man nun die eine oder die andere Seite des untheilbaren Ganzen zuerst in Betracht ziehen, unfehlbar wird man auch die andere Seite gewahren und so immer wieder zum Ganzen vordringen. Wer die Farben- und Lichtwirkung auf dem kleinen Gemälde Lionardo's in der Münchener Pinakothek, das die göttliche Mutter mit dem Kinde darstellt, zum Gegenstande seines Studiums macht, dem wird es auch ein Zeugniß der Lionardo'schen „Gedankentiefe“ sein, dass der Meister die Beleuchtung auf die rechte Seite der Madonna niederfallen lässt und das Kind so sehr in's vollste Licht rückt, „dass es den strahlenden Augen- und Glanzpunkt des Ganzen bildet“; denn damit ist „koloristisch ausgesprochen, dass nicht die Madonna, sondern das Christuskind im Bilde die Hauptsache sei“.*) Umgekehrt aber wird Derjenige, welcher von vorne herein nur solche poetisch-religiöse Beziehungen im Bilde sucht, auf diesem Wege auch die malerische Feinheit und die Kunst in der Vertheilung und Konzentrirung des Lichtes finden und bewundern müssen. In den Bildern von höchster Vollendung gehen die Gedankentiefe und die koloristische Meisterschaft, wie in einem höheren Dritten, in der musikalischen Wirkung auf. Das Musikalische in der Malerei ist aber durchaus nicht gleichbedeutend mit der höchsten malerischen Vollendung. Wir haben es ja auch in den sonst unvollkommenen Gemälden früherer Epochen wirksam gefunden und den wesentlichen Unterschied zwischen dieser Wirkungsart und der bloß malerischen im engeren Sinne erkannt. Wie es Bilder gibt, die in der Hauptsache nur poetisch wirken, so gibt es andere, die man geradezu nur musikalisch nennen möchte, weil eben gar kein anderer, dem Bereiche der Kunst entnommener Maasstab an sie anzulegen ist und die von ihnen ausgehende mächtige Wirkung doch irgendwie genannt und gekennzeichnet sein will.

Auch in die Werkstätte des Dichters haben wir schon hinein geblickt. Der Dichter will vor Allem Künstler sein: Bildhauer und Architekt. Poetische Eindrücke empfangen wir ja oft genug. Aber sie sind zufällig, sie sind individuell bedingt. Der Dichter hingegen soll über alles Zufällige hinweg unserem Vorstellungsvermögen statt realer Wirklichkeit objektive Wahrheit zeigen und über alles Individuelle hinaus durch subjektive Allgemeinheit zum Empfindungsvermögen der ganzen Gattung sprechen. Die objektive Wahrheit gewinnt er, indem er vor Allem auf die richtigen „Verhältnisse“ achtet; indem er seinen Gestalten jenen idealen Typus, jene Harmonie wiedergibt, die ihnen im Leben selbst, in der Regellosigkeit der Natur verloren gegangen; indem er seine Gestalten auch harmonisch gruppirt und die Handlung in überzeugender Weise aufbaut, so dass weder Fürwitz noch Zweifelsucht die Fundamente erschüttern oder das Gebälke zum Einsturz bringen kann; kurz: indem er durch „*structure*“ und „*composition*“ der angeborenen Forderung unseres Geistes nach lückenloser Folge und innerem

*) W. Lübke in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ vom 16. Oktober 1889.

Zusammenhang Genüge leistet. Damit aber hat er nur erst ein künstlerisches Gesetz befolgt, noch nicht die volle künstlerische Wirkung erreicht; damit hat er gleichsam nur die Tempelhalle errichtet, in der es erst zu jener stillen Andacht kommen soll, bei der er selber den Priester und sein Publikum die gläubige Gemeinde vorstellt. Wenn also der Bildner und der Baumeister in ihm ihr Werk gethan haben, beginnt erst die eigentliche Arbeit des Dichters. Aus den schönen Statuen sollen blühende Menschen, aus dem fehlerlos konstruirten Gebäude soll ein lebendiger Organismus werden, und zwar so, dass womöglich Jeder den gleichen Eindruck empfängt. Durch das wundersame Spiel der Ideenassocationen sucht der Dichter jetzt nicht mehr nur unsere Einbildungskraft, sondern vielmehr und geradezu unser Herz in Bewegung zu versetzen. Er ist gleichsam in der Lage eines temperamentvollen Redners, der sich alle Mühe gibt, seine Zuhörer von einer Sache zu überzeugen. Und da wissen wir ja, wie es zugeht: der Ton seiner Stimme, der Tonfall seiner Rede wirkt mächtiger als der Inhalt seiner Worte; und noch mehr als auf die besten Argumente ist er auf eine suggestiv wirkende Art des Vortrages bedacht, auf gewisse rednerische Figuren, auf gewisse Steigerungen und Wiederholungen, die uns an strophische Gliederung, an den Kehrreim und andere poetische Hilfsmittel erinnern und eben deshalb so unfehlbar wirken; in der Anordnung der Gedanken sowohl als auch in der Wahl seiner Ausdrucksweise, in den Bildern, die er an die Stelle von Argumenten setzt, in den logischen Sprüngen, durch die er den logischen Zusammenhang seines Denkens oft besser verdeutlicht als durch eine umständliche Erörterung, ist der gute Redner immer ein Dichter. Der Dichter aber, wenn er seiner Wirkung eben so sicher sein will, muss es machen wie der Redner und dabei dessen Art sogar noch steigern. Er kann ja nicht direkt durch seine Persönlichkeit wirken; er schüttelt nicht die Mähne und blitzt nicht mit dem Auge. Um so mehr also wendet er alle jene Hilfsmittel und Täuschungen an, durch die allein die sogenannte dichterische Offenbarung zu Stande kommt. Homer konnte in dieser Hinsicht noch sehr einfach sein, weil ja sein Gedicht vom Rhapsoden mit allem Feuer eines guten Redners und zugleich mit musikalischer Begleitung vorgetragen wurde. Der moderne Dichter aber ist auf die Kraft der Worte allein angewiesen und erfindet nun Wortstellungen, Satzfügungen, Versarten und Strophenformen, die den Mangel der lebendigen Rede und des musikalischen Tones ausgleichen oder ersetzen sollen. So nähert er sich in seinem dichterischen Drange jenen vielgestaltigen, wechsellvollen Formen der antiken Lyrik, die sich heute nur dann verstehen lassen, wenn wir uns daran erinnern, dass diese Lyrik gesungen wurde, und dass dieser anscheinend künstliche Rhythmus der Worte durch den natürlich lebensvollen Rhythmus des Gesanges bedingt war. Oder aber er nähert sich dem Volksliede mit seiner mehr einförmigen Weise und knappen Form, mit seinen weiten Sprüngen und kühnen Aus-

lassungen, und beabsichtigt geradezu, uns durch den Anklang an oft gehörte Laute und lieb gewordene Redewendungen in die von ihm gewünschte Stimmung zu versetzen. Ja, er vermag auch aus sich selbst in ähnlicher Weise zu wirken wie das Volkslied. Sobald er nur ein kräftiges Sprachgefühl hat, wird sich auch von selbst eine Art musikalischer Wirkung einstellen. Die Worte, aus denen er seine Gedichte webt, haben ja nicht nur eine begriffliche Bedeutung, sondern auch einen sinnlichen Klang. In unserer modernen Verkehrssprache freilich ist durch die verschiedensten Zusammensetzungen und Ableitungen und künstliche Neubildungen die klangvolle Eigenart der älteren Sprache bis zur Unkenntlichkeit abgeschwächt worden. Sobald der Dichter aber, aus rein dichterischen Gründen, um der objektiven Wahrheit und der subjektiven Allgemeinheit willen, recht „zwingende“ Ideenassocationen sucht und findet, wird er auch von selbst eine minder komplizirte, urwüchsigere Sprache sprechen, deren Worte mit ihrer begrifflichen Fülle zugleich der Fülle des Klanges nicht entbehren. Herder *) weist darauf hin, dass die elementare Wirkung, die die wilden Völker durch ihre „rohen Klagetöne“ oder durch ihr „herzliches unförmliches Geschrei“ auf ihresgleichen, aber auch auf gebildete Europäer ausüben, in der kunstreichsten Poesie hochentwickelter Völker immer noch vorhanden ist. „Auch selbst bei uns, bei denen freilich die Vernunft oft die Empfindung und die künstliche Sprache der Gesellschaft die Töne der Natur aus ihrem Amt setzt — kommen nicht oft die höchsten Donner der Beredsamkeit, die mächtigsten Schläge der Dichtkunst“ jener Sprache der Natur durch Nachahmung nahe? Und nun schildert Herder diese Art von Nachahmung, die aber keine ist; sondern unter Nachahmung hat man hier ein bewusstes, von gereifter künstlerischer Besonnenheit geleitetes Hervorbringen ähnlicher, jenen Naturlauten verwandter Töne zu verstehen, und zwar solcher Töne, die nicht nur elementar wirken, sondern vielmehr auch eine Ideenassocation erzeugen und gerade durch diese letztere, durch die Erinnerung an eine andere, rein elementare Wirkung die eigene Wirkung steigern. „Diese Töne, jene einfachen Gänge der Melodie, diese plötzliche Wendung, diese bewegende Stimme, was weiss ich mehr! bei Kindern und bei dem Volke der Sinne, bei Weibern, bei Leuten von zartem Gefühl, bei Kranken, Einsamen, Betrübten wirkten sie tausendmal mehr, als die Wahrheit selbst wirken würde, wenn ihre leise, feine Stimme vom Himmel tönte. Diese Worte, dieser Ton, die Wendung dieser grausigen Romanze u. s. w. drangen in unserer Kindheit, da wir sie das erste Mal hörten, ich weiss nicht mit welchem Heere von Nebenbegriffen des Schauders, der Feier, des Schreckens, der Furcht, der Freude in unsere Seele. Das Wort tönt, und wie eine Schaar von Geistern stehen sie alle mit einmal in ihrer dunklen Majestät aus dem Grabe auf; sie verdunkeln den reinen, hellen Begriff des

*) „Ueber den Ursprung der Sprache.“

Worts, der nur ohne sie gefasst werden konnte; das Wort ist weg und der Ton der Empfindung tönt. Dunkles Gefühl übermannt uns, selbst der Leichtsinige zittert, nicht über Gedanken, sondern über Sylben, über Töne der Kindheit, und es war eben die Zauberkraft des Redners, des Dichters, uns wieder zu Kindern zu machen.“ Es war, sagen wir, die Zauberkraft des Poeten, die es zu musikalischen Wirkungen brachte.

Gerade die grössten Dichter sind an solchen poetisch-musikalischen Abbreviaturen, wie wir sie schon beim Zusammenwirken von Poesie und Musik kennen gelernt haben, ungemein reich. Sie verstehen es, ihre Sätze und Verse durch solche geheimnissvolle Wendungen und durch eigenthümliche Klangwirkungen in ein Stimmungselement zu tauchen, in dem es auf den genauen Wortsinn und auf verstandesmässige Klarheit gar nicht ankommt, in dem nur das Gefühl wogt, „dunkles“ Gefühl, wie Herder sagt, aber doch nur dunkel für den Verstand, für unsere künstlerische Ergriffenheit hingegen das Klarste und Unzweideutigste, was es gibt. Shakespeare verleiht seinen dramatischen Personen, den einzelnen Szenen, ja ganzen Dramen durch den Ton der Rede, durch Klang und Rhythmus, durch gewisse häufig wiederkehrende Vokale oder Konsonanten, durch besondere Wort- und Versfügungen ein charakteristisches Gepräge, das sie von jeder anderen Person, Scene oder Handlung unterscheidet; ein Gepräge, das man nicht nachweisen oder definiren kann, aber das Jeder kennt und fühlt, auf den es einmal gewirkt hat; eine Tonart oder Färbung, die uns den Sturm der Leidenschaften, die der Dichter entfesselt, die Gewalt der Gegensätze, die in seinem Werke auf einander prallen, nicht bloß schauen und erkennen, sondern geradezu erleben lässt. Der beste Uebersetzer kann dieses Musikalische in Shakespeare's Werken kaum annähernd wiedergeben. Jede Sprache hat ja nicht nur andere Laute, sondern auch sozusagen ein anderes Gehör, andere musikalische Gesetze. Ist die Uebersetzung „wortgetreu“, oder vielmehr: ist der Uebersetzer in den Sinn der Worte des Dichters eingedrungen und wollte er keine poetische Feinheit unübersetzt lassen, so konnte er nicht auch den musikalischen Klang der Sprache berücksichtigen und alle jene Ideenassociationen, die eben durch den Klang der Sprache selber erzeugt werden. Hatte er aber Letzteres im Auge und wollte er auch die musikalischen Feinheiten des Originals in seiner Sprache wenigstens durch ähnliche Klangwirkungen ersetzen, so musste er an vielen Stellen den Wortsinn ändern; und das ist doch nur in beschränktem Maasse möglich. Beidem zugleich kann er unmöglich vollkommen gerecht werden. So ist denn der zarte Duft, der auf manchen Shakespeare'schen Lustspielen liegt, und das Volksliedartige, so recht — wie Herder sagen würde — von Kindheitserinnerungen Durchwobene einzelner Szenen bis heute unübersetzt geblieben. Vieles in diesen Stücken würde uns weniger wunderbarlich vorkommen, wenn es uns in der rechten Atmosphäre entgegenträte, in dieser begrifflich gar nicht zu erfassenden

zauberhaften Atmosphäre des Shakespeare'schen Originale, die uns — etwa wie das Tönen der Musik im musikalischen Drama — das Wunderbarste als das Natürliche hinnehmen lässt. Shakespeare freilich ist auch als Poet im engeren Sinne so unermesslich weit und gross, dass schon die mangelhaften Prosa-Uebersetzungen, die seine Werke zuerst dem deutschen Volke vermittelten, den erhabensten Dramatiker in ihm erkennen liessen. Hingegen ist das Wesen und die hohe Bedeutung der spanischen Dramatiker durch eine deutsche Uebersetzung überhaupt nicht klar zu machen. In rein poetischer Hinsicht kommen sie dem Dramatiker, dem Psychologen, dem tiefen Denker Shakespeare gewiss nicht gleich. Aber durch den ergreifenden Schwung ihrer Sprache, durch ihren Bilderreichthum, ihren Reichthum an Wortspielen, an üppigen Klängen, an leidenschaftlicher Beredsamkeit, an dichterisch bedeutungsvollen und zugleich musikalisch hinreissenden Reimen und Assonanzen bringen sie es zu der stärksten dramatischen Wirkung. Wohlgemerkt: zu einer dramatischen Wirkung. Diese Bilder und Reime sind nicht ein äusserer Schmuck, sondern sie geben einer Seelenstimmung Ausdruck. Der Uebersetzer ist unfähig, das alles wiederzugeben. Die deutsche Sprache hat andere Gesetze und ist im Vergleiche mit der spanischen bettelarm an sinnlichem Reiz und sinnlicher Gluth. Wer den spanischen Satzbau, die spanische Versfübung und die für unser Ohr so künstliche und prahlerische Art des Spaniers, mit Reimen und Assonanzen umzugehen, im Deutschen genau nachzuahmen sucht, der bringt es entweder zu gar keiner Wirkung, oder er wirkt nur abstossend und lächerlich. Der beste Uebersetzer wird daher einen anderen Weg einschlagen: er wird hier kürzen, dort vereinfachen, statt der Trochäen häufig Jamben gebrauchen, Reim, Assonanz und reimlosen Vers nicht so abwechseln lassen, wie es die spanische Zunge gestattet, sondern wie es das deutsche Ohr fordert, er wird dabei aber nothgedrungen auch den Sinn der Worte ändern, dieses und jenes Bild durch ein anderes ersetzen, sogar manchen charakteristischen Zug weglassen oder umwandeln, wo ihm der eine verblasst, wird er den anderen stärker hervorheben, kurz: er wird mehr nachdichten als übersetzen, und je weiter er sich auf diesem Wege von dem Wortlaute des Originale entfernt, um so näher wird er ihm vielleicht in der Wirkung kommen.

So wenig rein, so wenig scharf begrenzt ist also das Wesen der einzelnen Künste. Wohin wir blicken, sehen wir nur Gesamtkunstwerke. Es gibt keine Sonderkunst, die nicht genöthigt wäre, ihre eigenen sogenannten Grenzen zu überschreiten, wenn die tief erregte Seele eines wahren Künstlers nach Ausdruck ringt. *) Die Aesthetik, die doch nur abstrahiren und folgern, aber keine einzige Regel aufstellen kann, für die

*) Vgl. Chamberlain in den „B. Bl.“ 1897. VII/X. S. 208.

noch kein Beispiel in der Kunst vorhanden ist, — die Aesthetik würde schon längst, auch ohne Wagner und Bayreuth, den Begriff des Gesamtkunstwerkes gefunden haben, wenn sie immer richtig gefolgert hätte. Den Begriff eines Kunstwerkes, das nur darum etwas Rundes und Ganzes, eine natürliche Einheit zu geben im Stande ist, weil verschiedene künstlerische Elemente in ihm zusammenwirken. Ein solches Element allein, in konsequenter Ausgestaltung, würde nur etwas unsäglich Nüchternes oder etwas widerlich Verzerres zu Tage fördern. Was je unser Sinn geschaut, unsere Seele empfunden — war es denn so ärmlich, so nichtig, dass wir es mit den Mitteln einer einzigen Kunst überhaupt darzustellen und unsere Empfindung davon mitzutheilen vermochten? Wie ist uns denn, wenn wir bewundern, wenn wir lieben? Sind wir denn da nur von dem Anblick, nur von der Stimme, nur von dem Geist oder Gemüth der geliebten Persönlichkeit ergriffen? Oder ist es nicht vielmehr Alles zusammen?

„Sein hoher Gang,
 Sein' edle Gestalt,
 Seines Mundes Lächeln,
 Seiner Augen Gewalt
 Und seiner Rede
 Zauberfluss,
 Sein Händedruck
 Und, ach! sein Kuss!“

Aber auch dieser Gefühlserguss Gretchens ist eigentlich nur eine mühsame und künstliche Zusammenstellung von Einzelheiten, welche Gretchen selber, die empfindende Seele, als Einheit empfindet: als die Einheit der Persönlichkeit. Und eben so wenig trennen wir die Bestandtheile, wenn wir die Schönheit einer Landschaft genießen, wenn die Sonne oder der Mond Busch und Thal mit Glanz füllt und zugleich unsere Seele „löst“. Formen und Farben erquickten unser Auge, ein sanfter Hauch umweht uns, ein süßer Duft umströmt uns, tausend räthselhafte Stimmen hören wir flüstern und rauschen, und tausend Erinnerungen oder Ahnungen weben und schlingen sich hier um den Bau einer Eisenbahnbrücke mitten in der grossartigsten Wildniss, dort um die verfallenen Trümmer eines alten Schlosses im blühenden Garten- und Ackerlande — hier um das Rosengebüsch vor dem Fenster der Geliebten und dort um jenes ferne Kirchlein auf Bergeshöhe, von wo wir das heimathliche Thal und die halbe Welt überblicken können. Niemals und nirgends sind es nur die Formen und Farben, nur der Hauch und die Düfte, nur das Flüstern und Rauschen, nur die poetischen Beziehungen, die uns gefangen nehmen. Es mag ja das Eine oder das Andere überwiegen, es mag das Eine oder das Andere dem Ganzen ein unterscheidendes Merkmal aufprägen, aber immer ist es doch ein Ganzes, ein Lebendiges, das zu gleicher Zeit zu allen unseren Sinnen und eben darum auch zur Seele spricht. Diese letztere aber ist ja auch eins

und untheilbar: selbst wenn physikalisch nur ein einziger Sinn getroffen wird, so wird doch psychologisch der ganze Mensch in Anspruch genommen. Wenn die Seele einmal erregt ist, unterscheidet sie nicht mehr zwischen „poetisch“ und „musikalisch“.

Dies ist unser Verhalten gegen die Natur. Nichts anderes aber als die Natur in ihrem vollen Umfange, die Natur, zu der auch der Mensch gehört — und zwar eine verdichtete und gesteigerte Natur — ist der Gegenstand der Kunst; und nur wenn die Seele des Künstlers erregt ist, fühlt er sich zum Schaffen gedrängt, nur auf erregbare Seelen wird das Geschaffene wirken. So kann und darf auch der Künstler — ob er nun Poet oder Musiker ist — zwischen „poetisch“ und „musikalisch“ nicht mehr genau unterscheiden. Diese Unterscheidung bleibt dem Denker, dem Kritiker überlassen. Der Künstler aber will ja seine innere Erregung mittheilen, will sie gleichsam plastisch ausser sich stellen. Er hat also vor Allem dessen bewusst zu sein, dass er Künstler ist. Mit jener Ruhe und Besonnenheit, die den heissblütigen Musiker und den schwärmerischen Poeten erst zum Künstler macht, hat er das Walten seiner besonderen Begabung zu überwachen, auf dass sie ihr Ziel nicht verfehle. Diese selbst aber, sei sie nun eine poetische oder musikalische oder malerische oder plastische Begabung, waltet unbewusst und unwillkürlich. Die Ausdrucksmittel, die ihr entsprechen, bieten sich praktisch und technisch gewissermaassen von selbst dar, sobald die Kunst im Ganzen — mit allen ihren Formen und Gattungen — die nöthige Ausdrucksfähigkeit erreicht hat. Und so gewinnt die Begabung ihr Ziel: die Seele findet den Weg zur Seele, unbekümmert um willkürlich aufgestellte Regeln und „Grenzen“.

Gewiss: die Begabung kann eine sehr verschiedene sein, und auch die Ausdrucksmittel sind manigfaltig und verschieden. Es kann sogar ein eigenthümlicher Zwiespalt vorhanden sein, der sich erst in der Einheit des vollendeten Kunstwerkes aufhebt: ein Maler kann vorzugsweise poetisch und ein Dichter geradezu musikalisch veranlagt sein. Eine solche zwiespältige Begabung ist aber zugleich eine Doppelbegabung, die der Einheit des Kunstwerkes fördernd entgegenkommt: das Ganze und Vielseitige, als welches das Kunstwerk sich uns darstellen soll, ist in der nicht bloß einseitigen Begabung schon vorgebildet. Insoferne dabei aber doch auch Widersprüche zu versöhnen und Ungleichheiten zu ebnen sind, hat sich das bewusste Walten des künstlerischen Geistes zu bewähren. Wie und nach welcher Richtung die besondere Begabung zu steigern oder zu dämpfen ist und die vorhandenen Ausdrucksmittel zu wählen und zu verwerthen sind, damit der geforderte Gesamteindruck — der Eindruck des Gesamtkunstwerkes — erreicht werde, das gehört zu den anziehendsten Aufgaben einer ästhetischen Betrachtung, die, von der Einheit aller Künste ausgehend, sich den einzelnen Künsten und Kunstgattungen und den einzelnen Meistern und Epochen zuwendet. In früherer Zeit sah sich der Landschaftsmaler

genöthigt, zu „komponiren“: die Zufälligkeiten des natürlichen Vorbildes sichtet und ordnete er nach „künstlerischen“ Gesetzen. Heute liebt er es, gerade das Zufällige, das der künstlerischen Behandlung scheinbar gar nicht entgegenkommt, durch Licht und Farbe so zu beseelen und zu verklären, dass uns das Ganze der Natur aus seinem Bilde anweht. Der Fortschritt der modernen Mal-Technik wird getragen von einer gewissen musikalischen Stimmung, die überhaupt das Grundelement des modernen Kunstschaffens ist. Wo sich der Maler aber jenen öden oder einförmigen Landschaften gegenüber sieht, deren Farben und Umrisse der malerischen Darstellung widerstreben, da vermag er dann noch durch poetische Beziehungen auch dieser kargen Schönheit ein inneres Leben zu verleihen; so etwa, wie jener Nagel die kahle Wand belebt.*) Oder er bindet die Vielheit zerstreuter Gegenstände durch einen poetischen Mittelpunkt zur Einheit zusammen. Schwind lässt einmal einen jungen Mann vom Vordergrund eines Bildes auf den Hintergrund zurückblicken, wo ein Städtchen in einem Thale liegt und Hügel und Berge in immer weiterer Ferne sich über einander thürmen. Im Geiste versetzen wir uns an die Stelle des Jünglings und schauen mit ihm zurück auf den Heimathort und auf all' die Wege und Fluren, wo er im Laufe der Jahre so viel Liebes gefunden hat, das er nun, da er es verlassen muss, noch mit einem Blicke grüssend umfängt. Die Stimmung des Jünglings selber ist nicht näher bezeichnet, und Jeder kann sich mit anderen Gefühlen an seine Stelle versetzen. Eben diese Unbestimmtheit passt zu dem weichen, duftigen Silberton, der wie ein zarter Schleier über dem Bilde liegt.***) Aber manchmal wird es dem Künstler gerade um einen bestimmten Eindruck zu thun sein. Hans Thoma lässt auf einem ähnlichen Bilde einen gereiften Mann von der Höhe des Vordergrundes auf die sich ausbreitenden Wiesen und Felder blicken, und im tiefsten Grunde des Thales, zu Füßen des Mannes, rauscht eine Mühle. Mit welchen Gefühlen nun der Mann selber die Mühle rauschen hört, das sagt uns diesmal die Ueberschrift: „In einem kühlen Grunde.“ Wir alle kennen das Eichendorff'sche Lied, und ein Hauch der Wehmuth und Verlassenheit weht zu uns von der Mühle empor. Es ist, wie wenn das farbenfrohe Bild auf einmal eine dunklere Färbung, einen stilleren Glanz bekäme.

So wird der Maler zum Poeten. So wird — in anderen Fällen — der Dichter zum Musiker, indem er musikalische Motive gebraucht, ja sogar sich einer musikalischen Ausdrucksweise bedient, da sonst die beabsichtigte Wirkung nicht zu ermöglichen wäre. Und das alles seit hundert und tausend Jahren, nicht erst seit gestern, nicht erst seit dem „Ring des Nibelungen“. So lange es eine Kunst gibt, so lange nimmt das Wort, der Ton, der Lichtstrahl, der die Leinwand und den Marmor belebt, den Weg

*) „B. Bl.“ 1897. III/IV. S. 80 und 81.

**) Vgl. A. von Schack, „Meine Gemäldesammlung“, 3. Auflage, S. 60 und 61.

von Seele zu Seele. Ob nun dieser Weg über die freien Höhen der bildenden Kunst oder durch die blumen- und düfte-reichen Thäler der Poesie oder auf dem unmittelbar verbindenden Strome der Musik dahin führt — immer ist es ein Weg von Meer zu Meere, von Empfindung zu Empfindung. Um im Gleichniss zu bleiben, möchte ich noch sagen: auch der bildende Künstler, der auf den Höhen schreitet, blickt doch in's Thal und nach dem Strome hinab; auch der Poet, der durch die Thäler wandelt, sieht als Rahmen und Hintergrund des blühenden Gartens, der ihn umgibt, die reinen, grossen Linien der Berge und vernimmt zugleich das Murmeln der Bäche und das Rauschen des Stromes; und in diesem breiten Strome, auf dem der Musiker dahin fährt und der sich aus tausend Adern und Quellen immer neu ergänzt und verstärkt, in ihm spiegelt sich Alles: die Berge und das Ufer — Burgen und Hütten — die Wolken, die über ihm hin segeln, und das Gesicht des Mädchens, das sich über den Rand des Kahnes zu ihm hinunter beugt. Ueber Alles und Alle aber wölbt sich nur ein Himmel: der blaue Himmel der Kunst.

Ja, die Aesthetik hätte es längst aussprechen sollen, dass es nur eine, untheilbare Kunst gibt. Die Eintheilung in Sonderkünste ist eine äusserlich beschreibende, aber keine definirende, keine wesentliche. So lange eine Sonderkunst äusserlich noch nicht fertig ist, so lange es Technisches und Formales zu erörtern gibt, so lange hat es auch eine Berechtigung, von den „Grenzen“ der Künste zu sprechen, nämlich in technischer und formaler Hinsicht; und so oft die Aesthetik das einzelne Kunstwerk betrachtet, wird sie sich mit den Kunstmitteln, durch die es zu Stande gekommen, und mit der besonderen Wirkung, die von ihm ausgeht, zu beschäftigen haben. Aber sie wird dies nur dann ohne Gefahr für sich und die Kunst thun können, wenn sie den grossen Zusammenhang aller Künste und Künstler nicht aus dem Auge verliert. Jene sogenannte Aesthetik, die mit Vorliebe die „Grenzüberschreitungen“ unserer Klassiker nachweist und vor dem Bayreuther Kunstwerke alle ihre Regeln und Gesetze wanken sieht, die hält eben nur die Theile in der Hand, aber das geistige oder vielmehr das seelische Band fehlt ihr. Und so ist es denn auch nicht anders möglich, als dass jetzt Alles für sie wankt. Seitdem dieser unerhört vielseitig und umfassend begabte Künstler — Richard Wagner — aus dem tiefsten Drange seiner Seele heraus Kunstwerke zu schaffen begann, in denen das Poetische, das Musikalische und das rein Künstlerische nicht mehr nur indirekt und annäherungsweise, sondern ganz direkt und ausgesprochen zusammenwirken und eben darum auch zum ersten Male ganz rein und unvermischt uns entgegentreten, indem Dasjenige, was dem einen Elemente zu geben verwehrt ist, von ihm zu geben auch gar nicht mehr versucht wird, sondern gleich die anderen Elemente die Aufgabe übernehmen und so die drei vereint in wechselseitiger Unterstützung und liebevollem Miteinandergehen an das früher kaum geahnte Ziel einer erschöpfenden und

vollendeten Darstellung der Natur und des Menschen gelangen — seitdem freilich kracht es in allen Fugen des alten ästhetischen Lehrgebäudes. Aengstlich und rathlos berufen sich die Herren Schulmeister auf Lessing, über dessen „Laokoon“ sie allerdings nie hinausgekommen sind, der aber auch schon Alles vorweg genommen hat mit dem, in der „Schule“ unbekannten, Aussprüche: die Natur scheine Poesie und Musik nicht sowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und der selben Kunst bestimmt zu haben.

Ich glaube, wir sollten jetzt, da die Wahrheit dieses Ausspruches zur lebendigen That geworden ist und, vom Lichte des neuen Kunstwerkes bestrahlt, auch die älteren Kunstwerke und Künstler neues Leben bekommen haben — wir Bayreuther sollten jetzt ernstlich daran gehen, an einer neuen Aesthetik zu bauen. An einer Aesthetik, deren Pfeiler auf dem Grunde zu errichten wären, den schon Lessing gelegt hat, deren Ecksteine die wundervollen Aussprüche Herders*) zu sein hätten, und deren innere Anordnung ganz und gar dem Gedankengange Schillers entsprechen müsste. Ich habe hier nur versucht, Einiges anzudeuten, ein paar Begriffe näher zu bestimmen. Die Begriffe des Poetischen und des Musikalischen sind mir besonders wichtig erschienen. In ihnen offenbart sich die grosse Manigfaltigkeit und Gegensätzlichkeit der verschiedenen Arten künstlerischer Wirkung, gleichzeitig aber die Einheit und Untheilbarkeit der Kunst.

Ueber Wagners Schrift: Die Wibelungen.**)

I. In unserem Kreise ist schon des öfteren im allgemeinen und im einzelnen davon gehandelt worden, wie wir in den Wagnerischen Werken nicht Sagedramatisirungen sondern Neuschöpfungen in Anlehnung an sagen-geschichtliche Vorgänge erblicken müssen. Mit bewunderndem Staunen sehen wir, wie einzelne Sagenzüge in einem Werke fast nur erinnerungshaft auftauchen, meist in anderem Zusammenhange und mit anderer innerer Begründung, wie aber gerade hierbei der und jener Sagenzug uns erst an die rechte Stelle gerückt, und damit der wahre Sagenkern sich uns zu enthüllen schien. Zwar der früher öfter ausgesprochene Gedanke, dass wir in der Sagengestaltung im Ringe insbesondere die von dichterischer Hellsichtigkeit unbewusst aufgedeckte Ursache zu sehen haben dürften, hat neuerer Forschung nicht Stand halten können; immerhin bleibt es doch wahr, dass in den Wagnerischen Werken Sagentheile in ihrer früheren reinen Gestalt uns entgegentreten.

*) Siehe „B. Bl.“ 1897. VII/X. S. 206—209.

**) Vortrag, gehalten im akademischen Richard Wagner-Verein zu Leipzig.

Wenn ich heute zu ähnlicher Betrachtung unsere Aufmerksamkeit auf eine Prosaschrift Wagners richte und in einigen Einzelheiten darzulegen versuche, wie die von Wagner kundgegebene Anschauung, geschichtliche Vorgänge als Ausdruck einer fortherrschenden, fast unbewussten Allgemeinvorstellung zu deuten, in geschichtlichen Einzelzeugnissen sich bestätigt findet, so meine ich wahrlich nicht, damit den Schlüssel zum Verständniss jener Schrift zu geben, ebensowenig, wie unsere früheren Erörterungen über den Sagengehalt der Dramen uns deren künstlerisches Verständniss zu erschliessen bestimmt waren. Derartige Betrachtungen aber eröffnen uns einigen Einblick in die Wagnerische Gestaltungskraft und seine Fähigkeit, in Aeusserungen der Sage und Geschichte den Ausdruck fortlebender Ideen zu erschauen.

Das Ergebniss seiner Beschäftigung mit der „von so Vielen ersehnten Wiedererweckung Friedrich des Rothbarts“ hat der Meister in der im Sommer 1848 entstandenen Schrift „Die Wibelungen“ niedergelegt. Bezeichnend ist die weitere Ueberschrift dieses Werkes in den Gesammelten Schriften: Weltgeschichte aus der Sage. Thatsächlich sind darin auch verschiedene Sagenzüge zusammengefasst, und daraus dann geschichtliche Ereignisse als deren Folgerungen abgeleitet; die Weltgeschichte ist darin aus der Sage aufgebaut.

Um den wesentlichen Inhalt der Schrift, soweit ich ihn heute zum Gegenstande geschichtlicher Belegung machen möchte, wiederzugeben, ist folgender Gedankengang hervorzuheben:

Wohl in Anknüpfung an das römische Kaiserthum und an naturmythische Erinnerungen ist von der fränkischen Königszeit her die Vorstellung der geheimnissvollen Macht des Goldes, insbesondere des fränkischen Königsschatzes, der sich von Herrscher zu Herrscher mit Uebergang der Krone in dem selben Geschlechte überträgt, im deutschen Volke herrschend gewesen. Als letzte Besitzer dieses Königshortes, als gewaltigste Vertreter der in ihm verkörperten Machtfülle erscheinen die Herrscher aus dem Staufergeschlechte. Mit dessen Untergange heftet sich die Volksvorstellung an das Schlummern des Hortes im hohlen Berge und Ruhen des Kaisergeschlechts, bis Hort und Kaiser in strahlendem Glanze dem bedrängten Volke sich wieder offenbaren wird. —

II. Als die germanischen Stämme auf den Trümmern des weströmischen Reichs selbständige Staaten, wenn man diese losen Verbände überhaupt als Staaten bezeichnen kann, entwickelten, war es naturgemäss, dass diese besonders auf dem alten römischen Kulturboden Italiens und Südfrankreichs in ihren äusseren Gestaltungen das alte Reich nachzubilden sich bestrebten. Verwunderlich aber ist, dass, als nach dem Wechsel der verschiedenen Stämme in jenen Ländern eine allmähliche Germanisirung der Staaten ihrer äusseren Erscheinung nach eintrat, das oströmische Reich allenthalben als

geistiger Herrscher, als die Quelle, von der alle Macht sich herleitet, trotz der vielfachen Feindseligkeiten mit ihm, angesehen wurde.

Nach wie vor suchten die Stammesherrscher dadurch, dass sie sich oströmische Hofwürden, wie die eines *princeps senatus*, eines *praefectus praetorio* u. s. w. verleihen liessen, ihrer Machtstellung den Schein alter Würde zugeben. Nach der Eroberung Italiens schreibt der Ostgote Theodorich an den Kaiser Anastasius im Jahre 493: „Ihr seid der ganzen Welt heilbringender Schutz, dem sich die übrigen Herrscher mit Recht unterordnen, weil sie erkennen, dass Euch etwas Einziges innewohnt.“ Dies ist nicht etwa nur politische Höflichkeit, denn damals war Theodorich der ruhmgekrönte Sieger, der Ostrom durchaus nicht nöthig hatte. Im Jahre 543 erhalten die Nachkommen Chlodwigs vom Kaiser Justinian feierlich das Recht verliehen, Goldmünzen mit eigenem Gepräge zu schlagen, ebenso wie sie kurz vorher mit dem Rechte, Cirkusspiele zu veranstalten, beliehen waren. In diesen Aeusserlichkeiten ist nicht so sehr die diplomatische Kunst Ostroms, die damit eine Scheingewalt ausüben wollte, bemerkenswerth, als vielmehr der Umstand, dass die völlig selbstherrlichen Frankenkönige sich dies überhaupt gefallen liessen, als gehöre es zur Rechtmässigkeit ihrer Herrschaft. Das weist zwingend darauf hin, dass in diesen Vorkommnissen Aeusserungen der allgemein herrschenden Vorstellung von der Macht und Erhabenheit des Kaiserthums zu finden sind. Entsprechend hört erst nach Uebertragung der Kaiserkrone auf Karl den Grossen dieser äusserliche Zusammenhang mit Ostrom völlig auf.

Zu der Vorstellung der Machtfülle des von Ostrom hergeleiteten Herrscherthums trat das damals allgemein in Kraft stehende Gefolgschaftswesen ergänzend hinzu. Der Stammesherrzog verband sich den Adel durch Treuschwur und Lehensvergabe zu treuer Folge, der Adel wiederum seine Dienstmannen. Das hinderte zwar die fränkischen Grossen nicht, zumal in den Zeiten der grossen Verwilderung in Franken im 6. und 7. Jahrhundert, der Person des einen Herrschers untreu zu werden; stäts aber musste die Oberherrschaft, wenn auch oft nur dem Scheine nach, bei einem Angehörigen des merowingischen Königshauses bleiben. Das Geschlecht war durch die Herrschaft geheiligt.

Als Drittes schliesslich kommt zur Bildung der geweihten Macht des Königthums die Vorstellung von der Macht des Schatzes hinzu. Dass diese Anschauung schon den Römern nicht fremd gewesen ist, darauf deutet der Bericht des Aulus Gellius über das sprichwörtlich gewordene *aurum Tolosanum*, das alle Soldaten, die es bei der Plünderung von Tolosa an sich nehmen wollen, mit Krankheit und Tod trifft, ziemlich deutlich hin. Ebenso aber auch treten uns aus den zehn Büchern fränkischer Geschichte des Gregor von Tours und aus der Chronik des Mönches Fredegar Berichte über die Vorstellung der Macht des Goldes in grosser Zahl entgegen. Da wird erzählt, wie ein Chilperich, um sein wankendes Ansehen zu befestigen, aus

Mengen Gold und Edelstein ein Schaugeschmeide herstellen und, wie er laut verkündet, zum Ruhme des Frankenvolkes ausstellen lässt, wie für jedes Glied der Königsfamilie von dessen frühester Jugend an ein Schatz angehäuft wird, wie nach dem Tode des Königs unter seinen Erben vorerst um des Schatzes willen Streit entsteht, wie die Königstöchter vielfach um ihres Schatzes wegen gefreit und nach dessen Erlangung verstossen werden und ähnliches mehr. Hierher gehört auch der Bericht, dass Karl der Grosse an die Bahre einer todtten Geliebten durch Goldeszauber gebannt gewesen sei, und dass man diesen erst habe heben können, als man entdeckt, dass die Todte unter der Zunge einen Fingerring, der vom Könige ihr geschenkt, verborgen gehalten habe.

Man mag diese Berichte nicht mit Lächeln als müssige Erfindungen der Erzählungssucht alter Berichterstatter ansehen. Die Chronisten berichteten schliesslich doch nur, was ihnen von Anderen zugetragen wurde, was also verbreitete Anschauung war. Zusammengehalten ergeben diese einzelnen Erzählungen ein sicheres Bild der Vorstellungen von der Macht des Schatzes. In des Königs Händen wurde aber der Schatz zum lebendig wirkenden Machtmittel; um Lehensmannen zu gewinnen und Gefolgschaften zu gründen, begabte der König seine Anhänger mit Schatz und Gut, zeigte damit also sichtbarlich, was der Schatz in rechter Hand alles vermochte. Diese Schätze, müssen wir ausserdem bedenken, bestanden zumeist nicht aus gemünztem Metall, sondern aus Schau- und Schmuckgeräth; denn als die germanischen Stämme den römischen Boden überflutheten, waren die römischen Münzen infolge Rückganges des Münzfusses und des Stockens des Welthandels völlig entwerthet. Zu grossen Finanzunternehmen aber besaßen die Germanen noch nicht die genügende Kenntniss. So gewöhnten sie sich zunächst überhaupt nicht sobald an den Gebrauch des römischen Münzgeldes, soweit er über das Bedürfniss des Marktes hinausging, und sammelten die Schätze in ungemünztem oder verarbeitetem Metall. Konnte es Wunder nehmen, wenn dem Schatze geheimnissvolle Kraft zugeschrieben wurde, wenn insbesondere der Königsschatz als Wunderquell aller Macht galt und an diese sich die Erinnerung alter Stammessage heftete? Wir sehen, der Wagnerische Gedanke vom Nibelungenhorte der Frankenkönige liegt sehr nahe.

Nach Errichtung des Kaiserthums sehen wir den alten Königshort sich in den Reichskleinoden darstellen. An deren Besitz knüpfte sich die Anwartschaft zur Krone. Als der letzte Salier Heinrich V. im Jahre 1125 zu sterben kam, übergab er, wie hundert Jahre früher der letzte Sachse Heinrich II., die Reichskleinode seiner Gemahlin, die sie dem Nachfolger übergeben sollte. Als solchen bezeichnete er Friedrich von Schwaben. Der staufische Friedrich, obendrein mit den Saliern verwandt, galt daher als der Nächstberechtigte. Aber selbst die Abneigung der Fürsten gegen Friedrich und die schlaue Gewandtheit des Erzbischofs von Mainz konnte

die Wahl des Staufers nur dadurch vereiteln, dass der Mainzer Erzbischof mit gleissnerischen Worten sich als Anhänger Friedrichs ausgegeben und dadurch die Kaiserin vermocht hatte, ihm die Reichskleinode auszuantworten. Ein Flugblatt aus dem Jahre 1125 lässt dies deutlich erkennen (Pertz: *monument. script.* XII. 509). So kam die Herrschaft zunächst an Lothar von Sachsen, um nach dessen Tode auf das Staufergeschlecht überzugehen. Wir erkennen aus der Geschichte dieser Wahl: der Hort schuf den Herrscher.

Dieser Satz findet seine Bestätigung von der anderen Seite darin, dass wenn, wie bei Absetzung des letzten Merowingers, die Krone thatsächlich auf ein völlig neues Geschlecht übersprang, man dies sich nur durch einen geheimnissvollen Uebergang der Königsgewalt erklären und rechtfertigen konnte. Wie hätte sonst Pippin das Bedürfniss empfinden können, sein Königthum als die rechte Fortsetzung des alten hinzustellen. Papst Stephan war bei seiner Weiherede in St. Denys am 28. Juli 854 der Mund, durch den Pippin dieses Bestreben kundgab. Bei Strafe des Bannes verpflichtete der Papst die fränkischen Grossen, dass sie nie in alle Zukunft aus einem anderen Geschlechte einen König wählten als aus dem, das „jetzt durch die göttliche Gnade erhöht und geweiht worden“.

Wir sehen, in allen diesen geschichtlichen Zügen vermögen wir das Walten bestimmter Vorstellungen zu erkennen, die der Meister in den Wibelungen zu einem einheitlichen Bilde schuf. Selbst die von ihm erwähnte Anschauung der trojanischen Herkunft der Franken findet in des Kaplans Wipo Bericht von der Königswahl des Jahres 1024 eine Bestätigung. Wipo schildert die beiden zur Wahl kommenden Vettern aus salischem Geschlechte, Konrad den Aelteren und Konrad den Jüngeren, und sagt, dass deren Vorfahren von dem alten Geschlechte der trojanischen Könige abstammten, die unter Remigius, dem Bekenner, ihre Nacken unter das Joch des Glaubens gebeugt hatten. Er fügt zwar ein „man sagt“ vorsichtig hinzu, aber dies deutet gerade darauf hin, dass er hiermit eine allgemein bekannte Vorstellung berichtet. Remigius war aber derjenige, der Chlodwig, den ersten merowingischen König, getauft hatte.

III. Die Vorstellung der überirdischen Machtfülle des deutschen Kaiserthums hat nach der Krönung Karls des Grossen im Mittelalter geherrscht und hat, als der Kampf zwischen Kaiser und Papst sich entspann, ihren vollen Ausdruck in der Lehre von den zwei Schwertern gefunden, die nicht nur in den Kreisen der höfischen Diplomatie zur Rechtfertigung der kaiserlichen Machtansprüche aufgenommen wurde, sondern auch, wie manigfache Zeugnisse kundthun, in anderen Kreisen des Volkes treue Anhänger fand.

Der Schöffe Eike vom Repgau beginnt sein zwischen den Jahren 1215 und 1235 verfasstes Landrecht, den Sachsenspiegel, mit der Aufstellung der Lehre von den zwei Schwertern als der Grundlage alles Rechts (Sp. Ldr. I. art. 1):

Zwei swert liz got in ertriche zu beschirmene die cristenheit. Deme bábste ist gesaczt daz geistliche, deme keisere daz weretliche.

Der Sachsenspiegel ist zwar nur eine private Rechtsaufzeichnung; er gelangte aber, besonders im nördlichen Deutschland, zu gesetzlichem Ansehen, somit auch die Vorstellung von den zwei Machtschwertern. Eike hat dieses Gleichniss offenbar nicht selbst erfunden, sondern es als ein bekanntes übernommen. Die Hernahme des Bildes aus dem Lukas-Evangelium (22 Vers 38):

Sie sprachen aber: Herr, siehe, hie sind zwei Schwerter weist darauf hin, dass die Lehre schon bei Anbruch der Feindseligkeiten zwischen Kaiser und Papst aufgestellt wurde, um für die beiderseitigen Machtansprüche die gottgegebene Grenze zu finden. Papst und Kaiser sind die beiden göttlichen Mächte auf Erden. Was das Bild thatsächlich bedeuten soll, erklärt der Sachsenspiegel in Anknüpfung an das Erwähnte, wie folgt:

das ist die bezcéhenunge: swaz deme bábste widersté, des her nicht mit geistlichem gerichte getwingen mag, das es der keiser mit weretlichem gerichte twinge deme bábste gehórsam zu wesene; só sal auch sin geistliche gewalt helfen deme wertlichen gerichte, ab ez sin bedarf.

Dass aber das Bild überhaupt aufgestellt werden konnte, zeigt, dass dem Kaiserthum ein höherer, geheimnissvoller Ursprung zugeschrieben wurde. Dass insbesondere die staufischen Kaiser diesen Standpunkt selbst einnahmen, beweist der Umstand, dass einer von ihnen, Friedrich der Zweite, das selbe Bild benutzte, um seine Ansprüche zu rechtfertigen. Nachdem im Jahre 1230 zwischen ihm und dem Papste Frieden geschlossen war, schrieb er an ihn (Schirmmacher, Kaiser Friedrich der Zweite, Bd. II):

. . . Also gibt es, wie wirfüglich wiederholen, nur eigentlich ein Heilmittel, ein Schwert, aber ein und die selbe Mutter, die Kirche unseres Glaubens, ist die Erzeugerin, die Scheide für beide. Wollte doch Petrus mit dem Ausdruck „Hier sind“ nur hervorheben, dass die Schwerter an ein und dem selben Orte ruhen.

Ich war davon ausgegangen, wie die Vorstellung des überirdischen Ursprungs der kaiserlichen Macht sich besonders in der Lehre von den zwei Schwertern zeigt. Vorher hatten wir gesehen, wie in den ersten Zeiten des fränkischen Königthums dieses seine Macht in der Vorstellung auf das *imperium Romanum* Ostroms gestützt hat. Beide Anschauungen finden wir vereinigt in der mittelalterlichen, unter den Staufern aufs höchste gesteigerten Ueberzeugung, dass das Kaiserthum die von Gott gewollte, auf vorgeschichtlichen Ursprung zurückzuführende Fortsetzung der römischen Kaiserherrschaft sei. Die von uns sogenannte Reception

des römischen Rechts in Deutschland ist der gewaltigste Ausdruck dieses Gedankens.

Im Jahre 530 setzte Kaiser Justinian einen Ausschuss ein, der die in den verschiedensten Erlassen der römischen Stadtmagistrate, in deren Bearbeitungen durch die Juristen und früheren kaiserlichen Verordnungen verstreuten Rechtsstoffe sammeln, durch Ausscheidung des Veralteten sichten und in ein System einordnen sollte. Bereits im Jahre 533 lag das Werk in fünfzig Büchern fertig vor, die Digesten genannt; als Einleitung, besonders zur Uebersicht über die geschichtliche Entwicklung, wurden die vier Bücher umfassenden Institutionen beigegeben. Beide Werke bilden mit der im Jahre 534 in neuer Bearbeitung veröffentlichten Sammlung neuer kaiserlicher Verordnungen, dem Codex, und späteren Sammlungen kaiserlicher Nachtragsgesetze, den Novellen, das nachher sogenannte Corpus juris. Die Behandlung und Bearbeitung des im Corpus juris enthaltenen Rechtsstoffes hat auch während der germanischen Herrschaft in Italien nie aufgehört, und erwachte, als in Oberitalien sich die gelehrten Schulen bildeten, besonders in den Rechtsschulen von Bologna und Perugia, zu neuem Leben. Das dort behandelte Recht galt als das Recht schlechthin, und als der Gedanke, dass das deutsche Kaiserthum nur eine Fortsetzung des römischen Reichs sei, immer mehr nach aussen hervortrat, wurde das römische Recht, dessen Bearbeitung in Bologna durch die Glossatoren nach 1100 auch zu wissenschaftlicher Bedeutung sich erhob, zum Kaiserrecht schlechthin.*) Dieses von den Glossatoren bearbeitete Recht des Corpus juris wurde darauf, ohne dass es nach aussen hin zunächst bemerkbar wurde, in Deutschland als geltendes Recht herübergenommen und nach und nach angewendet. Dieser Vorgang ist die Reception des römischen Rechts; er fand seinen feierlichen Ausdruck in der Einsetzung des Reichs-Kammergerichts im Jahre 1495, das nach des Reiches gemeinen Rechten, worunter man eben, wenigstens nach späterem Gebrauche, das römische Recht verstand, Recht sprechen sollte. Es ist richtig, die oben erwähnte Anschauung von der Fortsetzung des römischen Kaiserthums im deutschen Reiche war noch nicht die Reception selbst; es musste gegenüber der unendlichen Zersplitterung des einheimischen Rechts in viele Sonderrechtsgebiete das Bedürfniss nach einheitlichem Recht hinzukommen, es mussten dadurch, dass Deutsche mangels eigener Universitäten in Scharen nach Oberitalien, besonders Bologna zogen, erst heimische Kräfte mit der Kenntniss des römischen Rechts ausgerüstet werden; die Reception selbst, die unbewusste An-

*) War es nur die Freude an scholastischer Ueberraschung oder wirklich noch eine Erinnerung staufischer Kaiserherrlichkeit, die den Glossator Cinus (um 1300) veranlasste, die göttliche Allherrschaft des Kaiserthums aus dem Neuen Testament zu erweisen? Er sagt nämlich, wer nicht an die Allgewalt des Kaisers glaube, widerspreche der Schrift, sei darum ein Ketzer; denn es heisse von Kaiser Augustus, dem Vorläufer der Deutschen Kaiser: er liess ein Schatzungsgebot ausgehen in alle Welt.

wendung eines völlig fremdartigen Rechts, lässt sich nur durch den Glauben an das heilige römische Reich deutscher Nation erklären. Schon früher, als die germanischen Stämme in ihren Wanderungen zum ersten Male auf altem Kulturboden sich ansiedelten, wurde von ihnen in gewissem Sinne römisches Recht aufgenommen; es entstanden mit Gesetzeskraft versehene Bearbeitungen der Juristenschriften, wie die *lex Romana Burgundionum* aus dem Jahre 500, das *Breviarium Alarici* von 506, das *edictum Theodorici*, ungefähr von 512. Aber dieses blieb meist todter Buchstabe, ohne längere Gültigkeit. Es fehlte der allgemeine Glaube, der später so mächtig sich regte, das sei eben das Recht, das Kaiserrecht. Jene früheren Bearbeitungen waren der Versuch gleichsam eine Sprache mit Fremdwörtern bewusst zu versetzen; die Reception war die Uebernahme einer fremden Sprache mit Geist, Satzbau und Wortschatz. Dies Wunder wirkte die Vorstellung von der Fortsetzung des römischen Kaiserthums im germanischen, die bei der unter Saliern und Staufern vorhandenen näheren Verbindung mit Italien besonders hervortreten musste. Dafür, dass die Staufer die lebendigsten Vertreter und Verfechter dieses Gedankens bewusst waren, zeugt am Besten der Umstand, dass Friedrich der Rothbart drei, Friedrich II. zehn von ihm erlassene Gesetze dem *Corpus juris*, genauer dem *Codex*, hat einverleiben lassen. Hieraus geht klar das Bewusstsein der Staufer, Rechtsnachfolger der Imperatoren zu sein, hervor. Sie wollten ihren Erlassen durch die Einfügung höhere Weihe geben und ihnen gegenüber den sonderbündlerischen Bestrebungen der Stammesherrzöge wirksamere Geltung verschaffen. In dem die Niederlassungsverhältnisse der Scholaren regelnden Gesetz vom ronkalischen Reichstag des Jahres 1158, sogenannte *Authentica: habitasuper*, ordnet Friedrich die Aufnahme seines Gesetzes in das *Corpus juris* ausdrücklich mit folgenden Worten an:

Hanc autem legem inter imperiales constitutiones sub titulo „ne filius pro patre“ inseri iussimus

(c. 5 Cod. IV. 13).

Die Staufer, sehen wir auch hieraus, waren und galten als die Vertreter des ewigen Kaiserthums, als die wahren Kaiser. Mit ihrem Aussterben erlischt diese Vorstellung. Darum knüpfte sich an den Tod ihres letzten Herrschers, Friedrich des Zweiten, — Konrad IV., der allerletzte Staube, erlangte nicht allseitige Anerkennung, — die Vorstellung, das Geschlecht könne nicht plötzlich ausgestorben sein, der grosse Kaiser lebe noch und werde zu seinem Volke zurückkehren. Die diese Vorstellung ausdrückende Kyffhäusersage ist, wie endgültig nachgewiesen ist (Koch, Die Sage vom Kaiser Friedrich im Kyffhäuser. 1880), darum zunächst von Friedrich II. ausgegangen und wurde erst später auf den Rothbart übertragen; wiederum ein Beweis von der Vorstellung der staufischen Kaiserherrlichkeit. Die späteren Kaiser veranstalteten wohl auch noch Römer-

züge, um die Kaiserkrone sich einzuholen; ihnen fehlte aber das Gefühl der Nothwendigkeit; sie fühlten sich nicht als die geborenen Erben der Welt.

Der Anfangs angeführte Grundgedanke der Wibelungenschrift ist in seinem geschichtlichen Walten in dem Gesagten an einzelnen Aeusserungen dargethan. Ich glaube, dass zahlreiche weitere Ideen unserer Schrift von fachmännischem Scharfsinn geschichtlich belegt werden können, insbesondere auch der von Wagner aufgestellte geheime Zusammenhang des Wortes Nibelung mit dem staufischen Parteinamen der Waiblingen; ich bin aber überzeugt, wenn eins, ist sicher das aus der Betrachtung klar geworden:

Des Dichters Blick schaute tiefer in das Volksleben und dessen Vorstellungen, die wir nachträglich lückenhaft aus den geschichtlichen Aeusserungen zu erkennen und in ihrem wahren inneren Zusammenhange nur zu ahnen vermögen.

Max Zenker.

Arnold Böcklin.

Von Franz Servaes.

Es liegt uns am Herzen, hier zu erweisen, dass die Kunst des Malers Arnold Böcklin im tiefsten und weitesten Umfange als Das für uns zu gelten hat, was wir unter dem Namen „Grosse Kunst“ verehren und heilighalten. Der Zeitpunkt, wo der erlauchte Meister in bemerkenswerther Frische des Schaffens seinen siebenzigsten Geburtstag unter uns hat feiern dürfen, mag nicht unschicklich gewählt sein, uns unsere Dankesschuld in Erinnerung zu bringen. Können wir doch jetzt auf ein ganzes reiches Dasein zurückblicken, in dem aus der lebenden schwankenden Fülle der diamantene Kern, fest und stark und glühend, für uns hervorbrach: aus irdischem Ringen der Abglanz des Göttlichen, aus zeitlichem Dahingleiten die Gewissheit des Unvergänglichen.

Schwer und mühsam hat Böcklin sich durchkämpfen müssen. Er kam in eine Zeit, die der grossen Kunst feindlich gesinnt war, und Alle, die nach solch' Unzeitgemäsem trachteten, haben die Ungnade der Mitlebenden an sich erfahren müssen. — Die Menschheit war sich des wachsenden Widerspruches zur Natur bewusst geworden, und statt ihn zu beklagen, war sie verblendet und eitel genug, ihn noch zu verschärfen, aus der Noth wieder mal eine Tugend zu machen. — Das Leben konzentrierte sich immer mehr in den grossen Städten, Besitz und Habe in den grossen Kapitalien. Der kostbarste Artikel, den kaum die Reichsten noch erschwingen konnten, war die Luft zum Atmen geworden. In dunklen Löchern und zwischen

ragenden Mauern, zwischen hallenden Strassen begannen die Menschen ihr Leben hinzuzufrieten. Was an Kraft in ihnen war, frass das Geschäft, Liebes- und Kindersorgen frassen das Uebrige. Eingemauerte Menschen, eingemauerte Herzen — enge Stuben, enge Lungen — dumpfe Luft und stumpfes Licht! Und Diejenigen, die im Glanze sassen, fanden das Alles „natürlich“. Es war die „Entwicklung der Dinge“. Sie beklagten es vielleicht, „konnten's aber nicht ändern“. Und grösser ward die Kluft zwischen Mensch und Mensch, klaffender noch und schreckender die Kluft zwischen Mensch und Natur!

In einer solchen Zeit ist der Dichter, der Künstler geächtet. Denn zu allen Zeiten noch war der grosse Künstler nichts anderes als der Kündler der Einheit von Mensch und Natur. Die Fratzen der Kultur und der Formelkram der Konvenienz bestehen gar nicht für ihn. Er verachtet sie so sehr, dass er sie nicht einmal sieht, und es ist ihm gleichgültig, wenn er dawider verstösst. Er fühlt nur das grosse Ganze, fühlt es in sich und fühlt es da draussen, und je mehr er es durch zerstörende Menschenhand gefährdet sieht, desto heftiger klammert er sich daran an. Er weiss, dass auch Er es verlieren könnte! Und er weiss, dass er todt sein würde, wenn er jemals es verlöre. Schon hatte er vielleicht Stunden, in denen Kleinmuth und Zweifel ihn beschlichen — Keinem, der in's Hohe strebt, bleiben die erspart! — oder er hatte Stunden, in denen er den innigen Zusammenhang zum Weltganzen gelockert fühlte, wo auch Er seine Vereinzelung empfand, wo die Enge der Ich-Gefühle ihn umgarnte — auch Das empfindet der Künstler zu Zeiten, und stärker vielleicht, als Diejenigen, die nicht mehr darunter leiden! Er empfindet es direkt als Angst, als tiefste Bedrohung seiner Existenz, und nicht anders vermag er sich zu retten, als durch einen wilden jauchzenden Sprung, den Sprung in's Elementare, wo alle Kräfte, die thierisch und göttlich sind, zu einer gewaltigen Einheit zusammenrinnen.

So wird der Künstler zum Propheten der Natur, wird zum Priester und Mythologen. Er sieht nicht mehr, was Alle sehen — aber was Keiner sieht, das vermag er zu schauen. Ihm offenbart sich die Natur nicht in ihren Erscheinungen blos, sondern in ihren Kräften. Und was an unausgetragenen Möglichkeiten im Schoosse des All-Wesens schlummert, das vermag er zu wecken und vor der Phantasie zu Wirklichkeiten zu gestalten. Das ist auch das Geheimniss der Böcklin'schen Kunst, und jetzt erst beginnt man das zu ahnen. Die Kulturmenschen aber sahen lange Zeit und sehen auch heute noch in seinen Bildern nichts Anderes als — Landschaften mit Staffage!

Nun gut, die Kulturmenschen mögen weiter darüber streiten, ob ihnen Böcklin „sympathisch“ und „ästhetisch“ vorkommt oder nicht, und ob sie vielleicht lieber eine „bekleidete“ als eine „nackte“ Staffage sich wünschen. Wer über solcherlei Fragen überhaupt noch als über „Fragen“ nachdenkt,

der ist noch nicht einmal in den Vorhof der Böcklin'schen Kunst hineingelangt, und von dem ist zu vermuthen, dass er auch jeder anderen Kunst, dass er der Kunst selbst gegenüber — mit vermauerten Sinnen dasteht.

Als ein Siegfried, der mit dem rauchenden Blut des erlegten Drachen die Augen sich gesalbt hat, und der nun hellsehend geworden ist, steht Böcklin vor uns. Es ist leicht zu sagen, dass er seine Fabelwesen der antiken Mythologie entlehnt habe. Freilich, er hat sie „entlehnt“, aber er hat sie neubelebt! In einem solchen Grade für uns belebt, dass uns die Vorbilder manchmal fast todt geworden sind! Nur aus der Leidenschaft des modernen Künstlermenschen, der sich in einen elementaren Gegensatz zur verzivilisirten und verinteressirten Mitmenschheit gedrängt sieht, wird diese gewaltige Belebungsfähigkeit verständlich, nachföhlbar. Es ist nicht blos die „Phantasie“, die da schuf, sondern der innerste Nerv der Selbstbehauptung dichtete. Ein ungeheurer Protest brach sich Bahn, ein Wille und eine Macht. Die Natur selbst hatte sich gleichsam mit ihren besten Kräften in einen Menschen geflüchtet, um sich durch diesen Menschen zu offenbaren. Und sie wollte sich offenbaren als eine Unendliche und Unerschöpflichke, als eine Räthselvoll-Klare, Durchsichtig-Undurchschaubare.

Dies kündigt uns der „Landschafter“ Böcklin, dies künden die „Fabelwesen“, mit denen er seine Landschaften bevölkert. Die Fabelwesen sind nichts anderes als fleischgewordene, blutdurchregte Symbole der unbegrenzten Schöpferkraft der Natur. Gerade weil sie in Wirklichkeit nicht existiren und doch mit echter Wirklichkeit so angefüllt sind, beweisen sie Dieses. Sie könnten gerade so gut sein wie wir haben sein können — die Menschen, die sich die Herren der Natur wähnen. Sie sind aus den selben Kräften entstanden. Nur dadurch unterscheiden sie sich von uns: dass sie niemals der Natur entfremdet wurden!

Und solche ganz mit der Natur verwachsene Wesen zu schaffen, das war und ist der leidenschaftlichste Accent der Böcklin'schen Kunst. Darum griff er auf Satyre und Nymphen, Kentauren und Pane, Tritonen und Nereiden zurück. Darum hat er die Menschen, wo er sie aus einer Naturumgebung hervorwachsen liess, mit Vorliebe nackend gebildet. Es war der Drang und Atem der Ur-Menschheit, der sich aus ihm losrang. Es war zugleich die schmerzvoll-glühende Sehnsucht der von Natur-Entfremdung beschlichenen, modernsten Kulturmenschheit.

Dies bleibt festzuhalten als ein wundersames, widerspruchvolles Phä-nomen: Böcklin als Mensch mit dem Witz und Wissen, dem Hirn und den Nerven unserer vorgeschrittenen Zeit, und zugleich als Träger der Geföhlseinfalt, Bildkraft und stiermässigen Gesundheit jener Zeit, die um Jahrtausende versunken ist. Er föhlt wie ein Ur-Mensch föhlen müsste, wenn er, mit der Kraft intuitiven Verständnisses ausgerüstet, in die heutige Zeit hineinversetzt wäre — wie er aber in seiner Zeit niemals hätte föhlen

können, weil die Widersprüche fehlten, die dieses Fühlen herausforderten. So bleibt Böcklin in zwei Zeiten heimisch, den einander fremdesten Perioden der Menschheit: aber darin, dass er diese beiden miteinander zu verbinden, ineinander zu verschmelzen weiss, zeigt sich bei ihm der grosse Künstler.

Denn dieses ist das Zweite, das den grossen Künstler macht: nicht blos den Menschen mit der Natur zu verbinden, sondern alle Widersprüche aufzulösen. Besonders darin enthüllt er sich, dass er Fernstes verbindet, Unvereinbarstes zusammengiesst, Feindlichstes versöhnt. Dadurch wird er zum Kind des grossen Weltgeistes, vor dem keinerlei Gegensätze bestehen, weil es nur für eng-trübe Menschaugen Gegensätze gibt. Jenes harmonische Dasein, das etwa eine Böcklin'sche Tritonenfamilie auf ihrem einsamen Felsenriff inmitten des unermesslichen Meeres führt, das führt auch Böcklin selber als der einsame Mann inmitten der unerschöpflichen Fülle seiner Kunst. Wir, die wir an diese Kunst herantreten, sehen in ihr die Gegensätze. Für ihren Schöpfer, für Böcklin selbst, sind die Gegensätze alle ausgeglichen, weil auch das Disparateste aus dem Centrum seiner Natur kam.

Es ist zu wenig, wenn man sagt: Nichts Menschliches ist ihm fremd. Das Menschliche ist oft klein, verkümmert und verbogen. Man muss weitergehen und sagen: Nichts Natürliches ist ihm fremd. Doch auch ans Uebernatürliche reicht er heran, ans Göttliche und ans Dämonische. Und auch hier gibt es für ihn keine Gegensätze, keine Zerrissenheiten: das Natürliche und das Uebernatürliche, Eines fliesst aus dem Andern, sie tragen und fordern einander, als nothwendige Ergänzungen.

Also auch keinerlei Gegensatz zwischen „Realismus“ und „Idealismus“, „Naturalismus“ und „Phantastik“! Er beherrscht das Eine wie das Andere, und Jedes im grössten Maassstabe. Als Realist ist er peinlich, unerschrocken, scharfäugig; als Idealist kühn, erhaben und weltenweit; als Naturalist gewaltig, drohend, elementar; als Phantast losgebunden, hinausgeschwärmend, visionär-entzückt. Und er ist alles das zu gleicher Zeit, oftmals auf dem selben Bilde, unbewusst natürlich und unwillkürlich, rein aus dem Reichtum seiner Natur heraus.

Und so kennt er auch Humor und Tragik und weiss sie zu verschmelzen, ein Shakespeare der Malkunst. Er malt den tiefsten, den auflösendsten Schmerz und malt dazu die süsseste Tröstung: wie auf dem Bilde der über die Sohnesleiche geworfenen, heilig-schmerzvollen Gottesmutter, zu der sich aus dunkelvioletten Wolken, rosig und golden, die Engelglorie herniederneigt. Ein Jauchzen geht manchmal durch seine Bilder, dass man die ganze Kreatur glaubt mitjauchzen zu hören; und dann wieder ein Schluchzen, ein Hasten und eine Angst, wie als ob die ganze Menschheit auf der Flucht wäre vor dem ehern und grausig einher-schreitenden Schicksal — so auf einem der letzten Bilder, „der Tod“, das an die apokalyptischen Reiter unseres Dürer gemahnt. Aber seltsam,

wunderseltsam! niemals ist Meister Arnolds Lachen so rein, dass nicht aus einem kleinen Sorgenfältchen ein leiser Gram uns geheimnisvoll zublinzelt; und noch weniger je ist das Qualgefühl so herrschend, dass nicht in einem stillen Eckchen Platz bliebe für lustig-verwegenen Spott, der allem Düsterlichen und Säuerlichen ein Clownschnippen schlägt. Stäts hält dieser wundersame Meister die ausgleichende Wage in sicherer Hand. Und mag er sich auch einer Stimmung überlassen, mit solch ungeheuerlicher Wucht, dass er sie durchempfindet bis in ihr letztestes Austönen — sie vermag dennoch nicht, ihn zu knechten, er wird ihrer Herr, indem er sie künstlerisch verdichtet, und stäts zeigt sich in solcher Dichtung — der Ueberwinder.

Und das ist dann die letzte, die herrschende Empfindung, wenn wir nach langem und tiefem Verweilen in den Säulenhallen und Pinienhainen der Böcklin'schen Kunst uns heimwenden zum grauen harrenden Alltag: wir haben einen Mann gesehen, der Vieles verwunden und mehr noch überwunden hat, der aber nun nicht, einem zermürbten Greise gleich, auf kaltem Stein an öder Landstrasse sitzt, sondern der sich stolz und lächelnd mit der Binde des Siegers die Stirn umwindet und muthvoll dabei in die Sonne blickt.

Viel, viel Rausch liegt hinter ihm — Rausch, in dem Wonnen und Qualen zuckten, Farben und Lichter und Schatten durcheinanderrannen — Rausch, in dem das stürmische Evoe bakchischer Entzückungen raste — Rausch des Lebens und Rausch der Phantasie — Liebesrausch, Farbenrausch und Märchenrausch. — Das alles wogte in ihm, wuchs in ihm, und schwoll aus ihm hervor — sang und schalmeite in holden Bethörungen — dröhnte und posaunte in kriegesischen Sängen. — — Aber aus all dem Rausch, den er als echter Künstler in sich durchlebte, gebar sich ihm die Ruhe, jene Ruhe, die alle Lebenswirren lächelnd betrachtet wie ein buntes thörichtes Spiel, eine Ruhe, die über dem Leben thront, wie die *Μοῦσα σέμνη* auf marmornem Wolkensessel, die Ruhe des Sieges und der Ueberwindung, und als Höchstes, die Ruhe der seligen, sonnigen, dem Ur-Einklang des All entzückungsvoll lauschenden Harmonie.

Hans Thoma's Kostümentwürfe zu Richard Wagners „Ring des Nibelungen“.

Mit einer Einleitung von Henry Thode.

(Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig 1897.)

Die Zeichnung von Kostümen für den „Ring“ durch Hans Thoma war das erste Beispiel thätiger Antheilnahme eines unabhängig von Bayreuth schaffenden und im wahren Sinne des Wortes selbstschöpferischen Künstlers an der Bayreuther

Arbeit. Den Besuchern der Festspiele des Jahres 1896 blitzte es auch sofort auf, dass sich hier eine Begabung von starker Eigenart in den Dienst der grossen Sache gestellt habe. Wie nun das Neue und Eigenartige gewöhnlich Staub anwirbelt, so geschah es auch hier: man erkannte die Begabung und bemerkte die Eigenart, aber gerade die Letztere erregte auch Befremden, die neuen Eindrücke waren noch zu ungewohnt, neben aufrichtiger Bewunderung gab es unverhohlenen Aerger und Missfallen, und so Mancher, der sich mit Fug einen Bayreuther nennt — von den Gewohnheits-Nörglern und Berufs-Schimpfern rede ich nicht — glaubte eben deshalb aussprechen zu müssen, dass Dies und Jenes nicht zum Style des Ganzen passe oder an sich verunglückt sei.

Im Jahre 1897 stand es bei Weitem besser. Das Neue war nicht mehr gar so neu, man war auf die Eindrücke schon vorbereitet und erlebte sogar eine angenehme Enttäuschung, denn der nimmermüde Sinn und die stets nachbessernde Hand der Festspielleitung hatte — in voller Uebereinstimmung mit dem schaffenden Künstler — dieses und jenes Einzelne gemildert oder beseitigt und das Ganze so stylgerecht und harmonisch gestaltet, dass von keiner störenden Einzelheit mehr die Rede sein konnte. Auch in musikalischer und dramatischer Hinsicht hatte sich die Darstellung noch vervollkommenet, und aus dem lebendigen Gesamteindrucke, der nun im höchsten Maasse erreicht ward, liessen sich die Kostüme überhaupt nicht mehr als etwas für sich zu Betrachtendes loslösen. Mittlerweile hatte ja auch Thode in den „Bayreuther Blättern“ (Jahrgang 1897, erstes und zweites Stück) den richtigen Weg zur gerechten und vorurtheilslosen Beurtheilung der Kostüme gewiesen. Die Kostüme als Ausdruck — in dieses Wort lässt sich dasjenige zusammenfassen, was Thoma und die Festspielleitung mit den neuen Kostümen gewollt haben. Dass Wollen und Können eins waren, bewies der unbedingte, jedem Zweifel wehrende Eindruck, der von dem Ganzen und also auch von den Kostümen ausgieng. Dies wurde von Jedermann empfunden, und als schönste Erinnerungsgabe erschienen zur Zeit der Festspiele des Jahres 1897 die Thoma'schen Entwürfe in achtzehn sorgfältig hergestellten Kunstblättern, denen wiederum Thode, der treue Vorkämpfer Hans Thoma's, seine anregende und belehrende Einleitung voranschickte. Diese Blätter sind zugleich ein werthvolles Geschenk des Künstlers selber an seine zahlreichen Verehrer. Eine solche Veröffentlichung bedarf unter uns Bayreuthern wohl keiner Anpreisung. Wer das Buch noch nicht besitzt, der hofft es auf dem Weihnachtstische zu finden; und wenn wir uns mit Ernst und Liebe darein versenken, so weht uns, denen der Künstler nicht mehr fremd ist und die wir uns in Bayreuth heimisch fühlen, aus den Theilen und Bruchstücken, die es doch nur darbietet, immer wieder die ganze Kraft und Eigenart des edlen Künstlers und die ganze Grösse und Herrlichkeit der Bayreuther Kunst an. —

Vielleicht aber ist hier doch noch eine kleine Erörterung am Platze. Es mag ja immerhin seltsam erscheinen, dass just Hans Thoma dazu ausersehen ward, in so hervorragender Weise bei den Festspielen mitzuwirken. So umfassend sein Geist und so vielseitig sein Können ist, so reich und manigfaltig die Stoffe und Stimmungen sind, die er schaffend beherrscht, so sehr man mit Recht behaupten kann, dass gar kein Gebiet der Malerei seiner Begabung unzugänglich sei, so wenig ist er ein Dramatiker. Das Dramatische im engeren Sinne ist in der Malerei überhaupt nicht möglich. Das Drama zeigt eine Entwicklung, das Bild einen Zustand. Insoferne die dramatische Entwicklung aber nicht nur eine äussere, sondern vor Allem eine seelische ist und alle Kräfte und Leidenschaften der Menschenseele im Drama zur Entfaltung kommen, gibt es allerdings auch Maler, in deren Werken die selbe vorwärts drängende Energie, die selbe leidenschaft-

liche Spannung zum Ausdrucke kommen, die — auf einem anderen Kunstgebiete und mit anderen Kunstmitteln — eben in dramatischer Form Gestalt gewinnen würden. Ein solcher Künstler ist Thoma nicht. Aus seinen Werken spricht das tiefste Gefühl und der höchste Aufschwung immer in jener volltönenden, gesättigten Weise, die man eher lyrisch als dramatisch nennen könnte. Nirgends lässt er uns Hast und Unruhe, nirgends ein qualvolles Ringen verspüren. Vielmehr überkommt uns ein tiefer Frieden vor allen seinen Gemälden. Die Natur, die er schildert, ist eine Art Elysium, und die Menschen, die sich in dieser Natur bewegen, scheinen vom Himmel zu stammen. Auch der Schmerz, den er zum Ausdruck bringt, ist sozusagen „nicht von dieser Welt“. Wie kam es also, dass gerade Thoma der Rechte war, um der Tragödie des Wollens und Begehrens mit zum Bayreuther Leben zu verhelfen?

Die Antwort darauf ist in diesen Blättern bereits gegeben worden (Jahrgang 1896, elftes Stück, Seite 360). In Thoma's Wesen und Schaffen ist Etwas, das von „Bayreuth“ selber aus „als mit unserer Kunst Verwandtes“ bezeichnet worden ist. Thoma's Kunst ist vor Allem auf das rein Menschliche gerichtet. Die leidenvollen Kämpfe der geschichtlichen Menschheit sind ihm kein würdiger Gegenstand der Kunst; nämlich dieser reinen und hohen Kunst, deren Priester er ist. Nur das Ganze, Echte, Ursprüngliche erfasst er mit voller Seele. Er sieht den Menschen immer ohne historisches Gewand und nie in konventioneller Pose; er stellt ihn immer typisch und allgemein verständlich dar, ungehemmt von besonderen, individuellen, ausser ihm entstandenen Verhältnissen; er stellt ihn dar „in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung“, „in der Fülle höchster, unmittelbarster Kraft und zweifellosester Liebenswürdigkeit.“ Dies gibt seinen frei erfundenen Gestalten und seiner Gestaltungsweise überhaupt etwas Zwingendes und Ueberzeugendes, das seine wunderlichsten Eingebungen und seltsamsten Darstellungen doch nie als das müssige Spiel einer geistreichen Phantasie, sondern immer als etwas Nothwendiges, als etwas tief innerlich Geschautes und aus tief innerem Müssen Dargestelltes empfinden lässt. Wenn er wirkliche Menschen malt, so sind sie schlicht in ihrem Aeusseren und mit den einfachsten Arbeiten der Kultur beschäftigt oder unthätig, in träumerischer Ruhe verloren oder voll Lebenslust spielend und ihre Kraft versuchend. Der eigentliche historische Mensch in der modischen Tracht seiner Zeit, der in seinem Aeusseren alle die konventionellen Rücksichten und Vorurtheile wiederspiegelt, von denen sich sein Inneres beengt fühlt, kommt in Thoma's Schaffen nicht vor. So weit Wagners Drama von dem Intriguenstück und der „grossen Oper“ entfernt ist, so weit liegt Thoma's Schauen und Schaffen von der historischen, biblischen und der modernen Genre-Malerei jeder Gattung und Spielart. Bei beiden Künstlern kommt nur das rein Menschliche mit zwingender Nothwendigkeit zum Ausdruck.

Wie nun Wagner den Menschen, nachdem er ihn den historisch vergänglichen Einflüssen und Bedingungen seiner Zeit und Umgebung entrückt hat, mitten hinein stellt in die Natur, in seine wahre Heimath, von der er immer wieder neue Kräfte zur Bethätigung seines innersten Lebenstriebes empfängt, so fasst auch Thoma den Menschen — diesen echten und ursprünglichen Menschen, den er einzig kennt und schildert — als einen Theil der Natur auf, als das Stärkste und Feinste, was die Natur hervorgebracht. Unlöslich ist der von Thoma gemalte Mensch mit der natürlichen Sphäre, die ihn umgibt, organisch verbunden; er steht nicht nur auf dem Boden, der ihn trägt, sondern er wurzelt geradezu in ihm, er ist ihm entwachsen, und in seiner eigenen Form und Bildung krönt und vollendet er erst das Wachsthum der Natur. Auch in dieser Hinsicht sind Thoma's Werke so beschaffen, dass aus ihnen eine „zwingende Nothwendigkeit“ zu uns

spricht. Nicht zufällig oder willkürlich sind da der Mensch und die Natur zusammengewürfelt, sondern das Eine bedingt und erklärt das Andere, und Beides zusammen erscheint uns erst als ein Ganzes, das wir dann nicht mehr in seine Theile auflösen können. Heinrich von Stein*) hat darauf hingewiesen, dass im „Ring des Nibelungen“ die zunächst im scenischen Bilde zur Erscheinung kommende Natur gleichsam aus sich selbst den nun auftretenden Menschen gebiert und in ihm ihre Sprache und Seele gewinnt. Durch die Art, wie Wagner den Menschen in die Natur einführt, gibt er uns eine früher unerhörte „Darstellung der Natur“. Etwas Aehnliches und Verwandtes finden wir in Thoma's Werken.

Wie äussert sich nun aber dieser der Natur entwachsene und mit ihr sich eins fühlende Mensch? Wie kennzeichnet er sich als echten und ursprünglichen Menschen? Wodurch unterscheidet er sich von dem Menschen der Geschichte und der Zivilisation? Durch seine Gebärde. Diese ist noch unwillkürlich und daher organisch: diese atmet in jeder leisesten Regung inneres Leben; diese ist gewissermaassen die sichtbare Form der geheimen, in ihr sich ausbildenden Lebenskraft. Wie matt und konventionell, wie gespreizt und gekünstelt die schönsten und „ausdrucksvollsten“ Gebärden in der modernen bildenden Kunst sind, das wird Einem erst so recht vor den Werken Thoma's klar, in dem eine hoffentlich nicht allzu ferne Zukunft den Wiederentdecker der Gebärde seit den Tagen der Renaissance erkennen wird. Nur ein solcher Künstler konnte aber auch den Forderungen Richard Wagners gerecht werden, der in seinem rein menschlichen Drama der ausdrucksvollen Gebärde zum ersten Male eine wirklich dramatische Bedeutung gegeben hat und, von ihr ausgehend, zugleich das Drama in ihr gipfeln lässt. Freilich, hierbei kommt es vor Allem auf den Darsteller an, und wenn dieser auch den Sinn und die Wichtigkeit seiner Gebärde erfasst hat, die Letztere aber nicht eben so natürlich und organisch dem Kostüme entspricht, wie dieses der Gestalt entsprechen muss, so tritt das von Wagner Gewollte nicht rein und vollkommen in die Erscheinung. In allen Dramen Richard Wagners ausser im „Ring“ haben wir historische und religiöse, also nicht rein menschliche Stylformen und Ausdrucksmittel, die dem in der Konvention aufgewachsenen Darsteller seine Aufgabe erleichtern und dem Kostümezeichner einen bestimmten Weg vorschreiben. Der „Ring“ ist das rein menschliche Drama κατ' ἐξοχήν, und hier hätte ein noch so begabter, aber nicht mythisch schauender, sondern historisch denkender und philologisch grübelnder Zeichner auch Alles verderben können. Thoma dichtete gleichsam seine Kostüme aus dem Geiste der „Ring“-Dichtung heraus und steckte die Darsteller in Gewänder, in denen sie sich allerdings nicht gleich zurechtfinden konnten, die es ihnen aber unmöglich machten, konventionell und affektirt zu sein. Wenn sich bei der Wiederholung der „Ring“-Aufführungen ein grösseres Verständniss für die Kostüme im Publikum zeigte, so ist dies mit darauf zurückzuführen, dass die Darsteller schon besser mit ihren Kostümen verwachsen waren und sich immer leichter und freier, immer natürlicher und organischer in ihnen bewegten. Dies aber wird auch den anderen Werken zu Gute kommen.

Max von Millenkovics.

*) Im Kürschner'schen Richard Wagner-Jahrbuch.

Martin Plüddemann †.

„Hätt' ich gezaudert, zu werden,
bis man mir's Leben gegönnt,
ich wäre noch nicht auf Erden,
wie ihr begreifen könnt,
wenn ihr seht, wie sie sich gebärden,
die, um etwas zu scheinen,
mich gerne möchten verneinen.“

Goethe.

Der diesen Spruch, jedes Eigenkönnenden Weltgeleitspruch, einst auf seine Jugendschrift zu seines erhabenen Meisters Ehre gesetzt, er ist nun von uns geschieden, jener Seltenen, der ganz Echten Einer, der den Namen „Wagnerianer“ aus der Zeit her, da er ein jugendfrischer Ehrentitel war, durch Wandel und Weh in reinen Ehren geführt hat! — „Wagner“ war das grosse leitende, tröstende, verklärende Licht seines Lebens. Die Tage seines Lebens mit Wagner blieben ihm bis zuletzt das, was ihn stäts zur Neubelebung seines Besten und Edelsten durchglühte: die einzig rein glücklichen Erinnerungen eines an Leben und Welt tiefleidenden Daseins. Auch sein eigenes Schaffen wuchs hervor aus diesem durch alles Widrige hindurch gesund erhaltenen Heilsboden. Ja, seine Manchen verletzende derbe Offenherzigkeit, wenn er sich, krankhaft gereizt in Folge trüber Erfahrungen und schwerer Kämpfe, so leicht und heftig empörte über Dinge und Menschen, die ihm den Eindruck des Unechten, Ungerechten, Untreuen, vor Allem des Undeutschen machte: auch sie sollte verständiger Weise immer nur als ein temperamentvoll kräftiger Ausdruck seines unter allem bedauernswerth Krankhaften stäts herzerquicklich lebendigen germanischen Edelingswesens aufgefasst worden sein, worauf seine Zugehörigkeit zu unserer grossen Kunst doch so wesentlich tief begründet war. Gewiss konnte er selbst dabei schlimm ungerecht werden, indem er, der Vereinsamte, Vergrollte, Leidende, über Dinge und Menschen — selten zwar, aber dann mit der ganzen Energie seines natürlichen Zornmuthes — sich täuschte; — nicht ohne nach einmal erkanntem Unrecht alsbald die ehrliche Freundeshand wieder darzubieten. — Er ist auch eine Zeit lang, wir müssen es gestehen, gegen Bayreuth ungerecht gewesen, da er dessen künstlerischer Entwicklung, durch sein Leiden ferngehalten, nicht mehr folgen konnte, und leider einst nur ein getrübttes Bild seiner letzten persönlichen Erfahrung als nervös gepeinigter Zuhörer, der vergebens die alte Erhebung gesucht, mit sich fortgenommen hatte. *) Aber er hat darüber nie, wie andere einst stark bewegte Geister, den Glauben an diese Kunst verloren, der so fest in der Liebe zu ihrem, zu seinem Meister wurzelte. Im Gegentheil: aus Glauben und Liebe, die dem Werke von Bayreuth getreu blieben, wenn auch der Verlust des Meisters persönlich niemals zu verwinden war, daraus schöpfte sein heftiges Schmerzgefühl, es nimmer

*) „Wir müssen physisch und geistig vollkommen frisch sein, um richtig zu appercipiren — wie selten erfüllen wir diese Forderungen, die der Künstler, der uns so Grosses erleben lassen will, an uns machen darf.“ M. Plüddemann. 1877. —

also voll geniessen zu können, auch die herbe Kraft seiner ungerechten Schärfe. Wohlthuend freudig berührt durch endlich — spärlich — auftauchende Anzeichen einer wärmeren Theilnahme an seinem nothvollen Zustande von Seiten der Freunde und Genossen, die glücklicher als er mit Bayreuth hatten weiterleben dürfen, sehnte er sich selber zurück in jene ihm entrückte Sphäre des Ideales, die er einst (1876 und 1882) mit vollen gesunden Atemzügen eingesogen, die dann von dem Kranken im feindlichen Weltgetriebe so wehevoll entbehrt worden war. Und als es ihm dennoch, dennoch versagt bleiben sollte, noch einmal im Leben dieser Erhebung über das Leben selber theilhaftig zu werden, obwohl die Sammlungen der Freunde gerade dazu noch eben gereicht haben würden: da bewährte er selbst die Bayreuther Moral und sandte seine Schüler dahin, mit gesunden Nerven und jungen Kräften statt seiner zu geniessen und dabei am vollendeten Kunstwerke zu lernen, was er ihnen nur erst in den beschränkten Grenzen der lyrisch-epischen Gesangkunst hatte lehren können: den Styl des Ausdrucks im deutschen Drama. Dass er sie damit in die rechte Schule schickte, wusste er nun; er, der nicht mehr nach Bayreuth kommen konnte, hatte in merkwürdiger Weise noch gegen das Ende seines Lebens „den Meister“ an ganz anderer Stätte wiedergefunden. Bei den nach-Bayreuther Berliner „Ring“-Aufführungen hatte er, ein Verständnissvollster, in den künstlerischen, zumal sprachgesanglichen Leistungen einiger Bayreuther Künstler aus der Stylosigkeit des Ganzen die vielverheissenden Spuren altvertraut Wagnerischen Styles deutlich hervorleuchten sehen. Friedrichs, Burgstaller, Frau Gulbranson wurden ihm im Berliner Opernhause die guten Boten des alten Glaubens — an Bayreuth. Da schrieb er denn erfreut, wie nur solch ein Altgetreuer es sein konnte, seine laut anerkennenden Berichte in die „Deutsche Zeitung“, und rief mit der ganzen unverhohlenen Lebhaftigkeit seiner kräftigen Deutschempfindung bei unserem letzten freundschaftlichen Zusammensein am Ostertage dieses Jahres, mitten unter einem „Feiertags“-Schwarm speisender Berliner Juden, wie ein tapferer Krieger, der seiner Heimath freudig gedenkt, unter schallenden Verwünschungen gegen die verjudete Grossstadtkunst, dem Bayreuther Werke seinen Treuegruss. —

Einst hatte er mit gutem Recht geschrieben: „Zu dem schweren Entschluss, über das Kunstwerk reden zu müssen, wird der wahre Freund und Verstehrer desselben nur gedrängt, dadurch, dass fort und fort das Falsche darüber gesagt wird; er ist daher gezwungen, endlich das Richtige zu sagen.“ — So ist er denn auch als solch ein „nothgedrungener Schriftsteller“, der ja der „Wagnerianer“ stäts war, mit der Fahne seines Meisters in der Hand auf dem Felde seines Lebenskampfes niedergesunken, wie er einst mit ihr muthig auf den Plan getreten war, vor 20 Jahren, in der zum Besten unserer Litteratur gehörenden, noch heute durch ihre lebendigen Rückblicke auf 76 so ungemein belehrenden und ganz jugendfrischen

Schrift: „*Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft.*“ (Leipzig, F. Reinboth.)

Nur diesen Punkt habe ich hier kurz berühren wollen; was sich sonst in diesem traurigen Augenblicke über unseren dahingeschiedenen lieben Freund sagen liesse, besser hätte ich es nicht sagen können, als es Ludwig Schemann gethan, in einer kleinen Sonderschrift zum Gedächtnisse Plüddemanns, die er nur an die wenigen wahren Freunde und Theilnehmende, welche ihm auf seine wiederholten Aufrufe (B. Bl. 96 S. 80, 97 S. 39) bekannt geworden, vor einigen Wochen hat versenden lassen. An die Bayreuther Gesammtheit konnte er sich damit nicht wenden, da doch nur Einzelne aus ihr, die Einzelnen, die sich zu allen guten Werken immer wieder bereit finden, seinen warmherzig dringenden Mahnungen herzlich bewegt Folge geleistet hatten. Ihnen also gehören zuvörderst und besonders seine Worte, welche mit der Bewilligung des Verfassers diesem Stücke der „Blätter“ beigelegt werden durften. Denn es mögen doch gerade in unserem Kreise wohl noch Manche vorhanden sein, die es um Plüddemann verdient hätten, zu seinem Gedächtnisse mithinzugezogen zu werden, auch wenn sie leider nicht in der Lage waren, persönlich zu helfen, als noch zu helfen war, und die es nun auch richtig verstehen werden, aus welchem Gefühle und zu welcher namenlosen Gemeinschaft der Mann dort redet, der seinen letzten Aufruf damals mit der ergreifenden Frage schloss:

„Wollt Ihr denn immer nur Gräber bekränzen?“

Und nun ist das Grab aufgeschüttet, und — die Kränze werden ja wohl nicht fehlen! — Den vielen Andern aber, an die nach dem verklungenen Rufe zur Hilfe die neuen Worte der Trauer von dem Rufer selber nicht mehr zu richten waren, ihnen können sie doch immer noch, so hoffe ich als Bayreuther, eine zwar bedauerlich verspätete, aber um so ernstlichere Aufrufung gerade für ihr „Bayreutherthum“ werden, das nicht nur Name bleiben darf, wie es der „Wagnerianer“ allgemach draussen geworden ist. Nie genug kann ja die Mahnung wiederholt werden, in den schönen Siegen der Bayreuther Kunst auch der Bayreuther Moral zu gedenken, und dies nicht allein bei jedem „nächsten Fall“, der eben so oft ein-, als ein wirkliches Talent auftritt, sondern auch ungesäumt, in pietätvoller Beachtung der Hinterlassenschaft von heute, der Kunst eines Bayreuthers! — Diese Kunst zum Mindesten, deutsch und echt wie er selbst in der ehrlichen Beschränkung auf die eigenen Grenzen, sie sei denn unseren Vereinen, deren Kräfte ja vor dem Grossen und Grössesten nicht Stich noch Styl halten können, als eine unverdorbene Frucht aus Bayreuther Boden, recht herzlich empfohlen. — Müssen wir ein Grab bekränzen, so seien die Kränze doch aus den Blumen gewunden, die wir dem nun Ruhenden verdanken; mit den unsrigen haben auch wir dem Lebenden zu sehr gespart! —

Bayreuth, November 1897.

H. v. W.

Bayreuth und Draussen.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Bericht für das Jahr 1896/97.

Für das abgelaufene Berichtsjahr sind zwar nicht so namhafte Spenden zu verzeichnen gewesen, wie im Vorjahre, doch konnte, Dank den Gaben edler Freunde unserer Stiftung eine grössere Anzahl Stipendien bewilligt und ausserdem durch die hierfür bestimmten Beträge eine weitere Stärkung des Grundstockes ermöglicht werden.

Zuzüglich des Betrages der der Stiftung vom Verwaltungsrathe der Bühnenfestspiele am Schlusse der diesjährigen Aufführungen nicht verrechneten an Stipendiaten abgegebenen Eintrittskarten belaufen sich die Spenden auf den Betrag von $\mathcal{M}$ 6317.20.

Von den eingereichten Gesuchen konnten an 60 Personen 211 Eintrittskarten, an 29 Personen Reise-Entschädigung gewährt werden und kamen hierfür im Ganzen $\mathcal{M}$ 6075.— zur Verwendung.

Die Abrechnung vom 30. September 1897 stellt sich nunmehr wie folgt:

a) Grundstock-Conto.

Stand am 1. Oktober 1896	$\mathcal{M}$ 28000.—
Spenden	„ 3500.—
Stand am 30. September 1897	$\mathcal{M}$ 31500.—

b) Stipendien-Conto.

Stand am 1. Oktober 1896	$\mathcal{M}$ 123.63
Hierzu Einnahmen:	
Ueberweisung der Zentralleitung für das Jahr 1896/7.	„ 2076.—
Spenden	„ 2822.20
Zinsen vom Grundstock und Stipendien-Conto	„ 1195.97
	$\mathcal{M}$ 6217.80

Hiervon ab: Ausgaben:

Reise-Entschädigung an 29 Personen	$\mathcal{M}$ 1855.—
211 Stück Eintrittskarten an 60 Personen	„ 4220.—
	$\mathcal{M}$ 6075.—
Stand am 30. September 1897	$\mathcal{M}$ 142.80

c) Verzeichniss der Spenden.

(Reihenfolge nach Eingang.)

	<i>M</i>		<i>M</i>
Mitglieder des Richard Wagner-Vereins	36.—	Herr Reg.-Rath Krug, Freiburg i./B.	5.—
N. N. in Bremen	55.—	„ Medizinalrath Dr. Landgraf, Bayreuth	2.—
Herr Dr. Obrist, Stuttgart	20.—	Fräulein Luise L'hardy, Berlin	6.—
„ Baron Adalbert v. Krüdener, Riga	10.80	„ Toni Merkel, Berlin	3.—
Herr Dr. Paul Schloesser, Elberfeld	20.—	Herr Max v. Millenkovichs, St. Veit	4.—
„ Volksschul - Direktor Alberti, Asch	1.70	Frau Baronin v. der Osten, Meran	10.—
Herr Richard Batka, Prag	2.—	Herr Rud. Peters, Essen	2.—
Frau Medin.-Rath Berr, Bayreuth	2.—	„ Professor L. Schemann, Vevey	10.—
„ Baronin Blome, Weimar	10.—	„ Max Schillings, München	2.—
„ Geh.-Rath Böhm, Berlin	6.—	Fräul. Maria v. Schoeler, Bayreuth	2.—
Herr Musiklehrer Crüger, Berlin	2.—	Herr Vult von Steyern, Stockholm	20.—
Fräulein Lina Denzinger, München	5.—	„ C. Wiengreen, Antwerpen	30.80
Herr A. Eplinius, Hamburg	2.—	Frau Baronin v. Wolzogen, Bayreuth	2.—
„ Professor W. Golther, Rostock	10.—	Herr Gustav Zeisig, Berlin	1.—
Miss Hamilton, Prestonkirk	10.—	Ungenannt	4.—
Herr Dr. F. von Hausegger, Graz	21.55	Akad. Rich. Wagner-Verein, Berlin	10.05
„ Architekt F. Hofmann, Graz	70.—	Kgl. Württembergische Hoftheater-Intendanz, Stuttgart	20.—
„ Gust. Horst, Berlin	1.—	Herr geheimer Hofrath Diederichs, Güstrow	5.—
„ G. von Kmosko, Wien	3.—	Frau geheime Hofrath Diederichs, Güstrow	3.—
„ Professor Max Koch, Breslau	1.—		

	<i>ℳ</i>		<i>ℳ</i>
Fräulein Ottilie Engell, Schwerin . . .	3.—	Herr Georges Khnopff, Brüssel . . .	180.—
Herr Dr. jur. Kurt Hezel, Leipzig . .	20.—	N. N.	200.—
„ Generalmusikdirektor H. Levi, München	1100.—	Frau Meta von Feustel, Bayreuth . .	100.—
Herr J. Grosser, Linz a./D.	17.05	„ Alfred Fasskessel, Berlin	300.—
„ H. Boehler, Plauen i./V.	10.—	„ Baronin L.	14.—
Frau Maria Fürstin zu Oettingen-Wallerstein, Durchl.	1000.—	Herr Dr. H.	100.—
Herr Dr. Max Zenker, Leipzig	20.—	Frau Baronin v. Künssberg, Bayreuth .	10.—
„ Carl Grunelius, Frankfurt a./M. . .	100.—	„ Ida Vogel, München	50.—
„ Alfred Bovet, Valentigney	199.70	Herr Alfred Schulz-Curtius, London .	507.50
„ Friedr. Schoen, München	100.—	„ Professor Haenel, Stuttgart . . .	10.—
Fräulein Marianne Schreder, Wien . .	20.—	Eine Kunstenthusiastin	200.—
Richard Wagner-Verein, Darmstadt .	70.05	Frau Erbgrössherzogin von Oldenburg, Kgl. Hoheit	80.—
Erbprinz zu Hohenlohe-Langenburg, Durchlaucht	200.—	Herr Oberstleutnant Freiherr von Wolzogen, Stralsund	20.—
Mrs. Mary Joshua, London	40.—	Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele	1220.—

Bayreuth, 1. Oktober 1897.

Die Verwaltung der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung. (gez.) Max Gross.

Bei der Redaktion der „Bayreuther Blätter“ langten ausserdem noch drei — inzwischen an die Stiftung abgelieferte — Einzahlungen an (von Frln. A. v. Bülow in Schwerin M. 100 *ℳ*. von Frln. L. Denzinger in München 5 *ℳ*, von Hrn. A. Labitzky in Asch 1 fl. = *ℳ* 1,70).

Allen Denen, welche im Sinne des Meisters seiner Stipendien-Stiftung besondere Theilnahme schenken, haben wir schliesslich noch eine Freude schönster Art durch die Mittheilung zu bereiten: dass Herr Generaldirektor Hermann Levi sein Gesamtanrecht an den Erträgnissen aus den Aufführungen seiner Bearbeitungen von Mozarts „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“ auf die Stipendienstiftung übertragen hat. — Nachdem sowohl er selber wie seine Gemahlin — die Wittwe Conrad Fiedlers — nach den Berichten der Stiftungsverwaltung in unseren „Blättern“, bereits zu öfteren Malen in besonders reichlicher Weise ihr eifriges Bemühen um die Förderung der edlen Sache bekundet hatten, ist mit dieser neusten, ungemein dankenswerthen That des Musikers, der im Geiste der „Gesammelten Schriften“ seine feinfühligste Arbeit für Sprache und Drama jener Meisterwerke vollbrachte, auch der „Licht- und Liebesgenius“ Mozart mit dem Werke von Bayreuth auf das Zarteste verbunden worden.

Akademische Richard Wagner-Vereine.

Leipzig. Den in der zweiten Hälfte des Wintersemesters 1896/97 abgehaltenen ordentlichen Sitzungen des Vereines lagen folgende Programme zu Grunde: 9. 1. 97. 1. Liszt, Sonett 123 von Petrarca. 2. Vortrag des a. H. Herrn Dr. Zenker: „Wotan-Odin in der Edda“. 3. *Vorspiel zum 2. Aufzuge der Walküre*. — 16. 1. 97. 1. Beethoven, Allegretto aus der 7. Symphonie. 2. Verlesung von R. Pohls Aufsatz: „Hector Berlioz“. 3. *Vorspiel zum 3. Aufzuge der Meistersinger*. 25. 1. 97. 1. Beethoven, dritter Satz aus der Sonate op. 26. 2., Vorlesung aus Wagners 4. Briefe an Aug. Roeckel. 3. Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 14. — 30. 1. 97. 1. Schubert, Sonate op. 120. 2. Vortrag des a. H. Herrn Dr. Prüfer: „Zum Gedächtnis Franz Schuberts“. 3. Schubert-Liszt, Soirée de Vienne Nr. 3. — 6. 2. 97. 1. Wagner-Liszt, *Einzug der Gäste auf der Wartburg*. 2. Vortrag des Herrn stud. ling. rec. Schulze: „Liszt als Vorkämpfer Wagners“. 3. *Siegfried-Idyll*. — 13. 2. 97. 1. *Vorspiel zu „Parsifal“*. 2. Liszt, Funérailles. 3. Ansprache des Vorsitzenden zum Gedächtnisse Wagners. 4. Vortrag des Herrn stud. rer. nat. Klatt: Ueber die Dichtung von „Hänsel und Gretel“. 4. Beethoven, 3. Symphonie. — 20. 2. 97. 1. Beethoven, 2. Satz aus der 2. Symphonie. 2. Vortrag des Herrn stud. iur. Fichtner: „Ueber Wagners Pläne einer Organisation des Theater- und Musik-Wesens I.“ — 27. 2. 97. 1. *Ouverture zum „Fliegenden Holländer“*. 2. Vortrag des Herrn stud. iur. Fichtner: „Ueber Wagners Pläne einer Organisation des Theater- und Musik-Wesens II.“. 3. Mozart, Phantasie in d-moll. — 6. 3. 97. 1. Mendelssohn, Hebriden-Ouverture. 2. Vortrag des a. H. Herrn Dr. Kaestner: „Ueber Programm-Musik“. 3. Liszt, Tasso.

An den in der Zeit vom 13. Januar bis 24. Februar wöchentlich einmal abgehaltenen Leseabenden wurden gelesen: „Das Kunstwerk der Zukunft“, II. 3—V; „Kunst und Klima“.

Am Schlusse des Vereinsjahres 1896/97 gehörten dem Vereine an: 4 Ehren-Mitglieder, 27 „alte Herren“, 9 ordentliche Mitglieder und 9 ausserordentliche Mitglieder.

Zu Beginn des Sommersemesters 1897 wurden in einer ausserordentlichen Sitzung in den Vorstand gewählt: stud. med. Nitsche als Vorsitzender, stud. ling. rec. Schulze als Schriftführer, stud. iur. Fichtner als Kassenwart.

Die Programme der ordentlichen Sitzungen im Sommersemester 1897 waren: 1. 5. 97. 1. Vortrag des a. H. Herrn Dr. Prüfer: „Die Bedeutung von Beethovens 9. Symphonie für das Kunstwerk Richard Wagners“. 2. *Vorspiel zu den Meistersingern*. — 8. 5. 97. 1. *Ouverture zu „Tannhäuser“*. 2. Vortrag des Herrn stud. med. Nitsche: Wagners Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“. 3. Grieg, Sonate für Klavier in e-moll. — 15. 5. 97. 1. Beethoven, Sonate op. 26. 2. Vorlesung von H. von Steins Aufsatz: „Seelische Grundthatsachen des Schönen und der Kunst“. 3. Liszt, Les Préludes. — 22. 5. 97. 1. Ansprache des Vorsitzenden zum Gedächtnisse Richard Wagners. 2. Kurt Peters (a. H.), Pieta; symphonische Dichtung nach Böcklin. 3. Vortrag des a. H. Herrn Dr. Zenker: Ueber Wagners Schrift „Die Wibelungen“. 4. *Huldigungsmarsch*. — 29. 5. 97. 1. Schumann, *Ouverture zu „Genoveva“*. 2. Vortrag des Herrn stud. iur. Fichtner: Wagners Schrift „Oper und Drama“, Theil I. 3. *Vorspiele zu den 3 Aufzügen der Walküre und des Siegfried*. — 4. 6. 97. 1. *Vorspiel zum 3. Aufzuge von „Tristan und Isolde“*. 2. Vortrag des Herrn stud. iur. Guyet: Wagners Schrift „Oper und Drama“, Theil II. — 19. 6. 97. 1. *Verwandlungsmusik aus „Parsifal“*. 2. Vortrag des Herrn stud. phil. Möller: Wagners Schrift „Oper und Drama“, Theil III. 3. Nicolai, *Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor“*. — 26. 6. 97. 1. Schubert, Symphonie in h-moll. 2. Ansprache des Vorsitzenden zum Gedächtnisse Heinrich von Steins (gest. 20. Juni 1887). 3. Vorlesung aus H. v. Steins „Beiträgen zur Aesthetik der deutschen Klassiker“. — 5. 7. 97. 1. Vortrag des Herrn stud. med. Nitsche: Zum Verständnisse des „Rheingold“. 2. Vorlesung des Abschnittes „Rheingold“ aus R. Schöllers „Kleinen Beiträgen zum Verständnisse der Ring-Dichtung“. — 10. 7. 97. 1. Klaviervortrag der letzten Scene des 1. Aufzuges der „Walküre“. 2. Vortrag des Herrn stud. iur. Guyet: Zum Verständnisse der „Walküre“. — 17. 7. 97. 1. Klaviervortrag der 1. Scene des 3. Aufzuges des „Siegfried“. 2. Vortrag des Herrn stud. phil. Möller: Zum Verständnisse des „Siegfried“. 3. Klaviervortrag der *Schlusszene des „Siegfried“*. — 24. 7. 97. 1. Klaviervortrag von Siegfrieds *Rheinfahrt*. 2. Vortrag des Herrn stud. iur. Fichtner: Zum Verständnisse der „Götterdämmerung“. 3. *Traverklänge aus „Götterdämmerung“*. — 2. 8. 97. 1. *Vorspiel zu „Lohengrin“*. 2. Vortrag des Herrn stud. med. Nitsche: Eine Betrachtung über Wagners „Parsifal“. 3. *Vorspiel zu „Parsifal“*. 4. *Charfreitagszauber*.

An den 12 Leseabenden, die in dem Semester stattfanden, wurden gelesen: „Die Wibelungen“; „Ueber Staat und Religion“; „Eine Mittheilung an meine Freunde“; „Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten“; „Vorwort zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen““; „Bayreuth I. und II.“; und ausser diesen Wagnerischen Schriften noch „Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876“ von Heinrich Porges.

Im Berliner Akademischen Wagnervereine fand zu Ende des Sommersemesters eine interne Feier zum Gedächtnisse Heinrich von Steins statt, bei welcher Hr. Assessor Huber, Steins Schüler, einen Vortrag hielt über: „Heinrich von Steins Aesthetik“. — Durch Zurücktreten der älteren Vereinsmitglieder ward es ermöglicht, dass drei Jüngere mittels der Stipendienstiftung zum Erlebniße der Festspiele gelangten. Die Aussichten für das Wintersemester sind gut.

Aus den Vereinen.

Berlin. W.-V. 15. 11. 97. Konzert unter Leitung der Hrn. Kapellm. J. L. Nicodé und Prof. Felix Schmid, und unter Mitwirkung der Frau Ende-Andriessen aus Frankfurt a./M., des Hrn. Konrad Ansoerge, des Sängerbundes des Berliner Lehrervereins und der verstärkten Philharmonischen Kapelle: *das Liebesmahl der Apostel*, Vorspiel zu *Meistersingern* u. *Lohengrin*, Schluss der *Götterdämmerung*; Fidelio-Arie, Liszt's A-dur-Konzert. —

Plauen i. V. 23. IX. 97. I. Konzert unter Mitwirkung des Opernsängers Albin Günther und der Konzertsängerin Anna Günther aus Zürich, sowie der Pianistin Henriette Mildner aus Prag: Werke von Chopin, Dvorcak, Liszt, Löwe, Moskowsky, Mozart, Schumann, Weber und: *Wolfram's Gesänge*, *Wotan's Abschied*, *Daland's Ansprache an Senta*. —

12. X. II. Konzert unter Mitwirkung der Kgl. Kammervirtuosin Frau Margarete Stern aus Dresden und Frau Dr. Günther aus Plauen: Werke von A. Becker, Beethoven, Bizet, Chopin, Fuchs, Grimm, Liszt (Waldesrauschen, *Soirée de Vienne*, *Spinnlied*). Schumann. — 28. X. III. Konzert unter Mitwirkung von Fr. Olga Isler aus Prag und Werke von Beethoven, Götz, Hildach, Meyerbeer, Svendsen, Taubert, Venzano, Wüllner, und *Rienzi-Ouvertüre*. — 19. XI. Kammermusikabend von Frau Dr. M. Elb, Hrn. Pianisten W. Bachmann. Hrn. Kammerer, J. Kratina, Hrn. Arthur Stenz aus Dresden. —

Reichenberg i. B. W.-V. 11. 11. 97. LIII. Abend: Werke von Chopin, Gerhardt, Götz, Haydn, Löwe, Rheinberger, Ries, dazu: „*Im Treibhaus*“. (Gesang: Fr. Elise Keck, Klavier: Fr. Rosa Gerhardt; Streichquartett: Hrn. Watter, Deumert, Hesse, Reimer; Dirigent: Hr. F. Gerhardt.)

Riga. 23. X. 97. LXX. Ver.-Abend: Beethoven Trio Op. 1 Nr. 2 (Fr. O. v. Radecki, Hr. Konzertm. E. Bankwitz u. R. v. Bööcke), Weber, Schneeglöckchen, Liszt, Loreley und „*Der Tannenbaum*“ (Fr. Riecke), Liszt, Orpheus, symphonische Dichtung, an 2 Flügeln (Fr. Math. Tatter, Hr. Kapellm. C. Waack). — 13. XI. LXXI. Abend: Vorspiel der *Götterdämmerung* (Hr. Waack, Fr. E. Equist), Martin Plüddemann, die deutsche Muse, Venezianisches Gondellied, Einkehr, Siegfrieds Schwert (Hr. Wilh. Grün); Liszt, Mazeppa (Fr. v. Schilinsky, Hr. R. Müller). —

Ausserhalb der Vereine.

Berlin. Eine sozialdemokratische Protestversammlung gegen die Musikkritik des „Vorwärts“ ward im August d. J. zu Berlin abgehalten. Der soz. Reichstagsabgeordnete Kunert sprach über das Thema: „Richard Wagner, ein Revolutionär auf dem Gebiete der Musik,“ wobei er die Art, wie der Bayreuther Meister im Parteiorgan behandelt werde, als „unwürdig“ bezeichnete. Die Versammlung stimmte dem Redner bei. —

In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche hat Hr. Dr. H. Riemann bei einem der populären Kirchenkonzerte, am 21. Oktober, das *Vorspiel zum Parsifal* auf der Orgel zum Vortrage gebracht. —

Herr Prof. Dr. Richard Sternfeld hat auf einem Tondichter-Abend des Schillertheaters, am 31. Oktober, über Richard Wagner gesprochen; es kamen ausserdem Stücke aus *Tannhäuser*, *Tristan*, *Walküre*, *Lohengrin* und *Meistersinger* zum musikalischen Vortrag. —

Darmstadt. Der hiesige Mozart-Verein brachte in seinem 1. Konzerte am 8. Nov. unter Leitung des Hrn. Richard Senff folgendes Programm zur Ausführung: „*Das Liebesmahl der Apostel*“, der Anfang des 3. Aktes von „*Tannhäuser*“, Vorspiel und Liebesmahl-Szene von „*Parsifal*.“ —

Stuttgart. Hr. Dr. Karl Grunsky will in diesem Winter seinen im Mai gehaltenen öffentlichen Vorträgen über „*Tristan und Isolde*“ eine Reihe von Vorlesungen über die deutsche Aesthetik vor Wagner folgen lassen, wovon drei über Lessing nun bereits gehalten wurden, sechs über Herder jetzt im Gange sind. —

Berichtigung.

Herr Dr. Rudolf Schlösser wünscht eine leicht misszuverstehende Anmerkung auf S. 338 des vorigen Stückes berichtigt zu sehen, in welcher er bei seiner Charakterisirung des Hundung zu den unkomponirten Versen: „übte Hundung einstens Gewalt“ bemerkt hatte: „bei Sieglindens Raube“. Es kann aber von einem persönlichen Raube Sieglindens durch Hundung dem Texte nach keine Rede sein, sondern nur von einer Erwerbung, wie es scheint, ohne Kauf. Aus der Beute vom Ueberfall des „Wolfsnestes“ durch die „Neidlinge“ erhielt Hundung die Maid „von Schächern geschenkt“. Diese Schächer sind die Räuber.

Das Wort „Schächer“ wird von Manchem als „undeutsch“ innerhalb des sonst so un- und nur-deutschen Wortschatzes des „Ringes“ empfunden, mag es sein, dass der heutige Deutsche dabei unwillkürlich an den urdeutschen „Schacher“ (hebr. *suchar*, Erwerb) denkt, oder dass ihm die damit naherwandten „Schächer“ aus der Passionsgeschichte einfallen. „Schächer“ ist aber, soweit man absehen kann, ein germanisches Wort und heisst nichts Anderes als eben „Räuber“. Das niederländische *schaak* bedeutet sogar insbesondere den Mädchenraub, die Entführung. Althochdeutsches *scāh*, altfriesisches *skāk* — also auf den beiden Lautstufen der germanischen Sprache — sind alte Worte für „Raub“ und „Beute“; und als deutsches Lehnwort erscheint das Selbe im französischen „*échee*“. — Es ist dabei schon an das persische „Schach“ gedacht worden, welches von der gleichfalls arischen Wurzel *khshi* abgeleitet den „Herrscher“, ursprünglich wohl „Besitzer“ (griech. *κτίσις* Wohnsitz) bedeutet. Man glaubte demnach im „Schächer“ ein orientalisches Fremdwort, im mhd. Verb *schächen*,

„rauben“ eigentlich ein „Schach bieten“ sehen zu sollen. Das wäre also eine Einfuhr, erst mit dem Schachspiel, über Arabien nach Deutschland, — was aber von maassgebender orientalistischer Seite (Prof. Adolf Wahrmund) bestritten wird. So wird man denn die arische Wurzel *skag, skak*, „springen, schwingen“ annehmen müssen, wovon auch — *Shakespeare* seinen Namen führt. Dieser kleine sprachliche Excurs über ein „Nibelungen“-Wort nebenbei! —

H. v. W.

Zu Weihnachten 1897.

Festgaben unter uns und von den Unsern an Andere.

An der Spitze der Weihnachtsgaben steht diesmal jedenfalls die neue, dritte Auflage der

„Gesammelten Schriften und Dichtungen“,

die bei E. W. Fritzsch zu Leipzig in einer Ausgabe A in 31 Lieferungen zu 60 $\mathcal{M}$ und in einer Ausgabe B in 10 Bänden zu $\mathcal{M}$ 180 erscheint, wofür bandweise braune und grüne Einbanddecken zu 40 $\mathcal{M}$ geliefert werden. —

Wenn die bildende Kunst bei Festgaben gern bevorzugt wird, so bietet sich für die Verehrer unseres Kunstwerkes nahe und fern gute Gelegenheit, sowohl im unmittelbaren Anschlusse an dieses, als auch in freier malerischer Schöpfung aus seinen Anregungen, künstlerisch werthvolle Bilderschätze zu erhalten, zunächst in

Hans Thoma's Kostümentwürfen zu Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, mit einer Erläuterung von Henry Thode,

welches interessante Werk bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen und zum Preise von $\mathcal{M}$ 10 zu beziehen ist; — von der zweitgenannten Gattung bleiben stets besonders hervorzuheben die

Gemälde von Hermann Hendrich,

deren billige Vervielfältigungen in Photogravüre zu $\mathcal{M}$ 15, oder gar Photographie zu $\mathcal{M}$ 3 (Folio), $\mathcal{M}$ 1 (Cabinet), im Verlag von Josef Albert zu München, schon bei der vorjährigen Weihnachtsanzeige der B. Bl. (Litt. Anz. 114) hervorgehoben wurden. Heute aber seien die Wohlhabenden unter uns besonders darauf aufmerksam gemacht, dass für sie, als für sein eigentliches und liebstes Publikum, der Künstler auch seine noch unverkauften, während der Festspiele in Bayreuth ausgestellten

Originalbilder

— z. B. die schlafende Brünnhilde — die traurige Weise — die Abendstimmung: „Wie Todesahnung“ — die Walküren — das Rheingold — die Gralsburg — in sehr entgegenkommender Weise zu solchen Preisen abgeben würde, welche die Erwerbung so eigenartiger Schöpfungen moderner Malerei ihnen bedeutend erleichtern könnten. Diese Werke sollten doch vor Allem ihre Stelle finden in den kunstgeschmückten Räumen Solcher, die sie gerade als Anhänger unserer Kunst und unseres Mythos vor Andern intim zu würdigen wüssten. —

Wiederholt zu werden braucht wohl kaum noch die Erinnerung an jene neueren Hauptwerke über unsern Meister, die sich vorzüglich auch zu Festgaben eignen:

Chamberlain's „Richard Wagner“

(München, Bruckmann, geb. $\mathcal{M}$ 30),

Glasenapp, Richard Wagners Leben,

2 Bde. (Leipzig, Breitkopf & Härtel) je $\mathcal{M}$ 7,50.

Nebenbei bemerkt sei für Diejenigen, welche es für angezeigt finden, zum Weihnachtsfeste religiös gerichteten Freunden Geist und Werk des Meisters näher zu bringen, dass das englische Buch von

Albert Ross Parsons, Der Weg zu Christus durch die Kunst,

in seiner trefflichen deutschen Uebersetzung von Reinhold Freiherrn von Lichtenberg bei Paul Zillmann in Berlin-Zehlendorf erschienen, in seinem wesentlichen Theile schöne Auszüge aus Wagners Schriften enthält, die man sicherlich nicht genug zur Kenntniss weiterer Kreise gelangen lassen kann. ($\mathcal{M}$ 3.)

Von anderen litterarischen Erscheinungen neuester Zeit erfüllt den gleichen Zweck insbesondere das mit den Bildnissen von Bach — Mozart — Beethoven — Weber geschmückte, auch äusserlich als Festgabe sich wohl empfehlende Buch von

Hans von Wolzogen, Grossmeister deutscher Musik,

das von Alfred Dunkmann, Hannover, zum mässigen Preise von $\mathcal{M}$ 5 auf den Weihnachtsmarkt gebracht, die Persönlichkeiten und Lebensläufe der vier genannten Meister für unsere Zeit vom Gesichtspunkte des deutschen Geistes gesehen, und an der Hand ihres grössten Nachfolgers vorzuführen sucht. —

Ganz besonders aber sind von den nicht unmittelbar zur „Sache“, wohl aber durchaus in den Kreis ihrer Kultur gehörigen Werken ohne weiter nöthige „Empfehlung“ zu nennen:

Heinrich von Stein's Vorlesungen über Aesthetik, mit Stein's Bildnis, aus dem Cotta'schen Verlage zu Stuttgart, zum Preise von $\mathcal{M}$ 3: „ein Buch, das Jeder von uns besitzen muss“ (Litt. Anz. 117).

Angeregt durch Chamberlain's geistvolle Besprechung wird auch der Eine oder der Andere, der selber indischem Denken sich zuneigt und Freunde dieser Richtung beglücken möchte, nach dem grossen Werke von

Paul Deussen, 60 Upanishads des Veda

greifen, das für 20 $\mathcal{M}$ von Brockhaus in Leipzig ausgegeben ward. Von Indien ist es nicht so weit zu dem Geistes- und Gemüths-Gebiete, wo der christlich-europäische Mensch sich auf seine Pflichten gegen die Mitgeschöpfe besinnt, und wann gälte dies wohl mehr, als zu der Zeit, da der Welt der Erlöser erschien, und Ochs und Eselein dem Christkind in die Krippe schauten! Nichts Geistvolleres, nichts — bei aller Schrecklichkeit des gegnerischen Verfahrens, das hier zu kennzeichnen — gleich Glänzendes und Erquickliches, als die nicht genug zu empfehlenden

Gesammelten antivivisektionistischen Schriften von Dr. med. et phil.

E. Grisanowski,

die von der Geschäftsstelle des internationalen Vereins zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter in Dresden, Cranachstr. 18, für $\mathcal{M}$ 6 zu beziehen sind. Der Name Grisanowski muss ja all unsern Lesern von früher her werth und unvergessen sein, als der Lebende uns noch jene Aufsätze schreiben konnte, die zu den Besten gehören, was die B. Bl. der Nachwelt zu überliefern haben. —

Die Schopenhauerianer, welche hieran sicher regen Antheil nehmen, werden sich ausserdem wieder gerne erinnern an

Ludwig Schemann's Schopenhauer-Briefe

(Leipzig, Brockhaus, $\mathcal{M}$ 12) oder auch an

Eduard Grisebach's Schopenhauer, Geschichte seines Lebens

(Berlin, Ernst Hofmann & Co. geb. $\mathcal{M}$ 6).

Leider kann den Freunden und Verehrern Gobineau's der erste Band des „Rassenbuches“ in der deutschen Uebersetzung von Schemann noch nicht zu Weihnachten vorgelegt werden; dafür dürfen wohl die kleinen hübschen, billigen Ausgaben von

Gobineau's „Renaissance“ und „Asiatischen Novellen“

in Reclam's Universalbibliothek (Bdch. 3511—15, 3103/4) auf häufigere Berücksichtigung als gehaltvollste „Zugabe“ auf dem Gabentische rechnen.

Von Werken novellistischen und poetischen Charakters (wie die „Asiatischen Novellen“) haben wir selten etwas Besonderes hervorzuheben, wenn es nicht just eine neue Erzählung von Wilhelm Raabe wäre, oder Wilhelm Hertz' Neudichtung des altfranzösischen „Spielmännbuchs“ und des „Parzival“, oder auch Fritz Lienhard's gesunde Elsässer Dichtungen (Litt. Anz. 114 u. 119!). Diesmal aber hat uns Einer der treuesten Anhänger zu unserer Freude ein solches echtdeutsches Werk aus dem Thüringer Winkel bescheert, das sich für Freunde volkstümlich und volkslieb treuherziger, weltweiser und lebensvoller Erzählung als Christgabe in Familien unverdorbenen Blutes und Geschmacks vorzüglich eignet und „unter uns“ gewiss nicht unbekannt bleiben dürfte:

J. H. Löffler, Martin Bötzingen,

Ein Lebens- und Zeitbild aus dem 17. Jahrhundert,

in 2 Bänden zum Preise von $\mathcal{M}$ 10 geb. bei J. W. Grunow in Leipzig erschienen. Und da wir hier einmal deutschen Erdgeruch atmen, so soll auch eine Reihe braver Winkel-

musikanten aus dem Niedersächsischen zu Ehren kommen, welche uns ein musikalischer Gesinnungsgenosse in kleinen humor- und stimmungsvollen Bildern, zum Theil im derben Dialekte des Lüneburger Haidelands, aber auch in schöner Künstlersprache, heimathsfroh und musikbegeistert vorführt:

Karl Söhle, Musikantengeschichten.

(Florenz und Leipzig, E. Diederichs, geb. M 3,50.)

Endlich gedenken wir zum heiligen Feste auch jenes Altgetreuen, des Tonkünstlers und Freundes, des Balladen-Sängers, den uns der letzte Herbst im Balladen-Hundertjahr (1717—1897) allzufrüh entriss. Wirken wir bei dieser schönen Gelegenheit alsbald zur wünschenswerthen Verbreitung seiner hinterlassenen Werke mit, indem wir unter unsere Weihnachtsgaben für musikalische Freunde

Martin Plüddemann's Balladen und Lieder

mit aufnehmen, deren bei Alfred Schmid in Nürnberg einst auf Subskription erschienenen Heftausgaben auf dem Umschlage dieses Stückes unter den Litter. Anz. 119 aufgeführt sind.

Dort ist dann auch noch eine etwas erweiterte Liste derjenigen litterarischen Erscheinungen des Jahres 1897 zu finden, welche die Aufmerksamkeit der Unserigen zur Festzeit wieder auf sich lenken möchten. (Man beachte die Kürschner'schen Werke!) Dass die kleinen, aber mühsamen statistischen Schriften E. Kastner's darunter nicht fehlen, wird nicht verwunderlich erscheinen, da sie für die sonst dürftigere Wagner-Litteratur des Jahres charakteristisch sind, und wir es unrecht fänden, die fleissigen Arbeiten hinter dem Festglanz der grösseren Weihnachtsgaben bei solchem umfassenden Rückblick verschwinden zu lassen. —

Einen besonderen Hinweis aber wollen wir uns noch gestatten auf eine andere solche litterarische „Kleinigkeit“ die nicht nur um ihres Gegenstandes willen, sondern vornehmlich auch wegen ihrer hübschen Ausstattung mit interessanten Abbildungen mancher architektonischen und plastischen Details, als eine freundliche Erinnerungsgabe an Festspielbesucher und Freunde von Bayreuth sich besonders empfiehlt:

Bayreuth, die Markgrafen- und Wagner-Stadt.

Ein kulturhistorisches Städtebild von Jakob Roeser, Architekt.

Mit 55 Abbildungen nach Original-Aufnahmen.

Bayreuth. Druck und Verlag von Lorenz Ellwanger, vormals Th. Burger.

4 Bogen. M 2.— Für „Blätter“-Abonnenten durch die Red. zu bez. M 1,50.

Mit diesem Bayreuther Schluss herzlichen Bayreuther Gruss zum Fest und Jahreswechsel!

Bayreuth, Advent 1897.

H. v. W.

Caritas.

Bei nahender Weihnachtszeit geht der Stern des christlichen Mitleidens wieder auf über der irdischen Noth. —

Den Unserigen sollte gerade in diesem Stücke die Trauer um den Tod eines künstlerischen Freundes von edlem Werthe, dem irdische „Caritas“ nimmer half, so recht zu Herzen sprechen. Nun wage ich es, sie auch wiederum, mit erhöhtem Nachdrucke, zu erinnern an die, in anderer Weise, eine stäts thätige Theilnahme erheischende tiefe Nothlage eines Mannes wie Edmund von Hagen

Für diesen Fall — „Caritas II.“ — fühle ich mich als Bayreuther fort und fort zu sammeln verpflichtet. Nur von Einer Seite jedoch, einer edelsinnigen Frau, geht uns eine bestimmte monatliche Gabe regelmässig zu; die sonstigen Einzelspenden sind jetzt aufgebraucht. Die Caritas-Casse, die nur noch diesem Einen Zwecke zu dienen vermag, enthält gegenwärtig 30 M! —

Das Leiden ist gross, da es sich für einen geistig Hochbegabten noch weit über das Maass der materiellen Noth steigern muss; und wir sind nicht im Geringsten berechtigt, durch Theilnahlosigkeit eine „Schuld“ zu bestrafen, welche wesentlich in einer sonderlichen Begebung bestand, womit die Welt nichts anzufangen wusste.

Zeigen wir uns besser als die Welt und hören wir nicht auf, zu helfen! In dieser Form ist mit Jedem etwas anzufangen, was auf Erden kein Ende hat: das weihnachtliche Werk des heiligen Mitleidens! —

Bayreuth, Anfang des Christmonds 1897.

Hans von Wolzogen.

III./IV.

Die Wirkungen, die der hoffende Enthusiasmus für das Gute hervorbrachte, sind unvertilgbar. (Herder.)

Man sagt, dass versunkene Schätze nachblühen und von Zeit zu Zeit im Schooss der Erde aufwärts rücken, damit sie endlich noch gehoben werden: seine Hand lasse davon ab, wer der lösenden Worte unkundig ist. (J. Grimm.)

Richard Wagner an Martin Plüddemann.*)

1.

Lieber Herr Plüddemann!

Verzeihen Sie mir meine Nachlässigkeit! Ihre Broschüre ward mir nach Italien nachgeschickt: ich war gerade in übelster Laune im Betreff meiner ganzen Unternehmung; am wenigstens gern las ich etwas darüber. Meine Frau war besser aufgelegt, und gab mir, nach der Lectüre derselben, ihr Urtheil dahin ab, dass sie Ihre Arbeit für die beste und vernünftigste halte. Auf der Reise ist nun die Schrift verloren gegangen; ich muss sie mir erst wieder kommen lassen. —

Wolzogen, Rich. Pohl wollen „Bayreuther Blätter“ herausgeben: ich wünsche, dass dies etwas sehr bedeutendes würde, und habe mich in diesem Sinne an Pohl mitgetheilt.

Setzen Sie sich doch hierüber mit dem Letzteren in ein Vernehmen.

Nochmals seien Sie mir nicht böhs! Ich habe schwere Zeiten des Unmuths und der Unlust zu überstehen.

Mit der Bitte meiner besten Empfehlung an Ihre verehrte Frau Tante verbleibe ich

Bayreuth,
6. Jan. 1877.

Ihr
herzlich ergebener
Richard Wagner.

2.

Lieber Herr Plüddemann!

Ich habe endlich nun auch Ihre Broschüre gelesen, und mich sehr darüber gefreut. Ihr dort oben an der Ostsee zeichnet Euch immer durch

*) Wir verdanken die Möglichkeit, unseren Lesern diese Briefe mitzutheilen, der Güte der Familie M. Plüddemann's. Die darin erwähnte Broschüre ist die im vorigen Stücke besonders hervorgehobene Schrift: „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft.“ (3. Auflage bei F. Reinboth, Leipzig.)

vielen gesunden Verstand aus, was dann bei tiefer Eindrucksfähigkeit eine vortreffliche Wirkung hervorbringt. Gerade auch die „Nüchternheit“, welche dem Seichten so übel ansteht, wirkt in Ihrer Schrift sehr ermuthigend.

Sie haben zuletzt erfahren, welche Wege ich beschreite, um meine Sache im richtigen Geleise zu erhalten. Dass ich hoffe, auf diesem Wege zum Ziele zu gelangen, könnte ich nicht sagen; dennoch gibt es für mich kein Ziel, wenn nicht auf diesem Wege.

Für jetzt bin ich ausserdem so sehr angegriffen, dass ich ernstlich fürchte, neuen und vermehrten Anstrengungen diesen Sommer nicht gewachsen zu sein. Es gehörte wohl viel dazu, mir und meiner Gesundheit alsbald wieder den nöthigen Schwung zu geben. Wie es jetzt aussieht, mache ich mir keine günstige Vorstellung von den möglichen Entgegenkommnissen.

Bayreuth,
29. Jan. 1877.

Herzlich grüssend
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

3.

Lieber Herr Plüddemann!

Ich erliess Ende vorigen Jahres, durch Cirkular, an meine sämtlichen Patrone die Aufforderung, zur Deckung des Deficits der erstmaligen Aufführung meiner Bühnenfestspiele beizutragen.

Als Erfolg dieser Maassregel wird mir jetzt von meinen hiesigen Geschäftsbesorgern berichtet, dass **einzig** Ihre geehrte Frau Tante der Aufforderung durch Zusendung eines Betrages entsprochen hat. *)

Ich beabsichtige für die Deckung des Deficits in England Concerte zu geben, bitte Sie aber, Ihrer geehrten Frau Tante meine aufrichtigste Hochachtung zu bezeugen. Ich glaube, dass die Geschichte, auf irgend welchem Wege, zur Aufbewahrung dieser für mich so tief erfreulichen Erfahrung gelangt.

Bayreuth, 13. Febr. 1877.

Bestens grüssend
Richard Wagner.

*) Aus einem Briefe des Meisters an Frln. Helfriede Plüddemann, die oben erwähnte Dame, deren schöne That unvergessen bleibe, theilen wir hier noch die folgenden, auf M. Pl. bezüglichen Worte mit:

„Das beigelegte Blatt Ihres Neffen, behalte ich — sobald Sie es nicht zurückverlangen — als ein rührendes Zeugniß dafür, dass mein Leben und Schaffen auch eine Generation finden wird, der es zu gutem Eigen angehört. Grüßen Sie den jungen Mann herzlichst von mir, und sagen Sie ihm, wie Ihrer Fräulein Nichte, dass sich auf Ihrer Aller Bekanntschaft wahrhaftig freut

Strassburg,
23. Nov. 1872.

Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.“

1878–1898.

Von

Hans von Wolzogen.

Einleitung.

Zwanzig Jahrgänge der Bayreuther Blätter liegen abgeschlossen vor mir. Sie enthalten auch eine zwanzigjährige Vereinsgeschichte. Mit dem Jahre 1878 begann der ehemalige Bayreuther Patronatverein seine Thätigkeit zugleich mit dem ersten Erscheinen dieser Blätter. Die Letzteren waren derjenige Theil der Aufgaben des Vereines, welcher zunächst allein zu Stande kam. Ihn hat der Verein thatsächlich durch die ganze Folgezeit zu erhalten vermocht. Dies darf ihm niemals vergessen werden über dem bedauerlichen Schicksal, dass ihm die Lösung der grösseren Aufgabe nicht gelingen sollte: die Erhaltung unabhängiger Festspiele aus eigener Kraft. Er ward aus dieser seiner unzureichenden Thätigkeit als Patronatverein für die Festspiele nach fünf Jahren vom Meister entlassen. Von einer vereinten Wirksamkeit seiner Anhänger erwartete und erwünschte dieser nur noch die Weiterhaltung jener Blätter und die Förderung einer Stiftung für Stipendien zum Besten unbemittelter Festspielbesucher. Wie 1878 dem ersten Vereine der Gedanke der Blätter, ward also 1882 dem zweiten Vereine der Gedanke der Stipendienstiftung zur Pflege überwiesen, nicht aber nur als Gedanken, sondern bereits als vollzogene Begründungen des Meisters, die er bestimmten Personen zur Ausführung und Leitung anvertraut hatte: — die Blätter mir, Friedrich Schön die Stiftung. Als dann 1883, unter dem Zwange ganz neuer Verhältnisse, der zweite Verein sich wirklich constituirte, musste dies zwar zunächst auch unter veränderten Bestimmungen über Zwecke und Mittel geschehen, doch nicht ohne dass erstens der neue Verein auf die Organisation des alten sich aufbaute, also recht wohl als eine Fortsetzung jenes betrachtet werden konnte, und zweitens die beiden Begründungen des Meisters auch in den neuen Satzungen ihre gesicherte Stellung fanden, also die letzten Wünsche dessen, nach dem der Verein sich nun benannte, immerdar noch diesem ihre Erfüllung verdanken konnten und sollten. Hierin gerade lag die Bedeutung und Kraft der Vereinsbildung geborgen, welche auch dann noch, als wiederum die materielle Erhaltung der Festspiele von Vereins wegen als ein schöner Gedanke vor der ganz anders gearteten Wirklichkeit in Wegfall kam, dem Vereine noch Leben und Wirksamkeit, Zwecke und Ziele gesichert hat und ihn zur Durchführung neuer Reformen befähigt. Stehen wir nunmehr vor der wichtigen Frage dieser Reformen, so besagt dies keineswegs, dass der alte Verein sich jetzt wirklich überlebt habe, sondern vielmehr, dass er noch wohlbegründeten Anlass habe und auch gute Anlagen besitze,

um eine Reform aus sich selbst heraus — ohne undeutliche Revolution! — glücklich zu erwirken. Als berufener Vollstrecker bestimmter Willens-äusserungen des Meisters hat er noch fortzubestehen. Diese erhalten ihm das Leben und wahren ihm seinen Werth; und diese gelten eben jenen zwei Gedanken von 1878 und 1882: den Blättern und der Stipendienstiftung.

Beruhet somit die Stellung des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereines“ zu den Blättern auf einer Geschichte von zwanzig Jahren, welche keine andere ist als die Geschichte der organisirten Wagnervereine überhaupt, so wird es gewiss einigermaassen beitragen zur richtigen Auffassung auch der heutigen Reformbestrebungen, welche sich aus jener Geschichte entwickeln mussten, wenn ich im Folgenden versuche, gerade von dem mir angewiesenen Standpunkte des Herausgebers der Blätter einen Rückblick auf diese Zeit zu werfen.*) Zum Verständnisse der gegenwärtigen Lage erscheint ein solcher Rückblick um so nöthiger, als von den heutigen Mitgliedern des Vereines nicht gar so viele diese Geschichte von Grund aus gleich mir miterlebt haben, und auch von den ursprünglichen 1878ern Lesern der Blätter im Verlaufe dieses Doppeljahrzehntes, bei aller oft rührend erwiesenen Treue, doch schliesslich nur noch etwa einhundert als die alte Garde der „Alles Wissenden“ uns erhalten geblieben sind. Ich spreche also sicherlich zu einer bedeutenden Mehrheit, wenn ich es jetzt unternehme, im Anschluss an einen vor der Generalversammlung des Vereines 1894 gehaltenen Vortrag, die Geschichte von 1878—1898, von der Gründung bis zur Reform, als etwas für unsere Leser insbesondere Wissenswerthes wieder zu erzählen.

I.

Aus der Vorgeschichte.

(1876/77.)

Schon im Herbst 1876 hatte mir der Meister aus Rom geschrieben:

„Lassen Sie sich in Bayreuth nieder und sehen wir uns oft.

„Kommen dann Bayreuther Blätter und Gott weiss was noch, kann

„am Ende für Einige etwas daraus werden.“

Es begann damals die schwere Zeit des Deficits der ersten Festspiele, — des Deficits, das Niemand mochte tragen helfen, weder die alten Patrone von 1876 noch der ein Jahr danach begründete neue Patronatverein.

*) Für die vorhergegangene Zeit vgl. man: „Das Bayreuther Werk, Briefe und Dokumente aus den Jahren 1871—1876“ in den Bayreuther Blättern 1886 I, sowie — in dankbarer Erinnerung daran, dass die Anfänge der Vereinsbildungen durchaus unter dem Ehrennamen „Heckel“ stehen —: Karl Heckel, „die Bühnenfestspiele in Bayreuth, authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung und Entwicklung“ (Leipzig, E. W. Fritzsch), wozu neuerdings: „Briefe Richard Wagners an Emil Heckel“ in der Neuen Deutschen Rundschau 1898 I ff.

Für einen solchen neuen Verein regte man sich 1877 zuvörderst in Leipzig. Die Namen Riedel und Zenker sind hier rühmend zu nennen. Vorerst sollte es dabei der Ermöglichung einer zweiten Aufführung des Ringes gelten. Nach der Freude dieser Aufführung rief ja doch Alles, wem es eine Freude gewesen war. An die Noth des Meisters dachten ernstlich die Wenigsten auch von den Erfreutesten. In dem Entwurfe der Leipziger Satzungen hiess es einfach: „Jedes Mitglied zahlt den Jahresbeitrag von 10 *M* für den Betriebsfonds der Festspiele zu Bayreuth.“ Von einer Seite her ward sogar für Festspiele in Berlin gesprochen! Das würde sich leichter machen lassen. Wirklich bekamen die Berliner ihren Ring schon nach fünf Jahren durch Angelo Neumann. — Bayreuth musste volle 20 Jahre auf seine zweite Aufführung warten. Der Meister selbst hatte diesen Gedanken aufgegeben. Als er die neue Vereinsregung bemerkte, war sie ihm wohl willkommen, aber nur unter der Bedingung, dass ihm dadurch weitergehende Pläne, tiefer begründete Nothwendigkeiten auszuführen ermöglicht würden. Im Herbst 1877 beauftragte er mich, für diese ihm zunächst wichtigeren Dinge als blosse Aufführungen, die Berufung einer Delegirtenversammlung nach Bayreuth zu veranlassen. Die Pläne aber, wofür er gerade eines Vereines, nicht nur eines Publikums, zu bedürfen meinte, waren: eine Stybildungsschule — und erst daraus hervorgehende Aufführungen seiner sämtlichen Werke —, daneben als geistiges Band eine Zeitschrift „Bayreuther Blätter.“ —

Der Gedanke einer Zeitschrift, im Anschlusse an das Ereigniss und die erhoffte fernere Wirksamkeit von Bayreuth, hatte schon seine besondere Vorgeschichte. Seit dem Herbst 1876, gleich nach den ersten Festspielen, waren ausserhalb Bayreuths gewisse Vorarbeiten zu einem solchen Unternehmen begonnen worden. Es stellte sich aber bald heraus, dass dergleichen nicht anders als in enger Verbindung mit Bayreuth selbst sich verwirklichen liess. Ein deutscher Verleger, Herr Edwin Schloemp in Leipzig, hatte Richard Pohl und mich, s. z. s. den ältesten und den jüngsten Wagnerianer mit der Feder, dafür gewonnen, die seit 15 Jahren nicht mehr erschienenen alten Brendel-Pohl'schen „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft“ wieder neu herauszugeben und fortzuführen. Da dieser Plan in der That eine Anregung geblieben ist für die spätere Ausführung der Bayreuther Blätter, so hat es für deren Leser am Ende ein Interesse, das Programm des damals beabsichtigten Leipziger Unternehmens näher kennen zu lernen. Wir hatten uns in jenem Festspielherbst zuvörderst an eine kleine Anzahl bekannter und begabter Anhänger der Bayreuther Sache gewendet, deren Mitwirkung uns von besonderem Werth erschien, und von denen wir meist lebhaft zustimmende Antworten erhielten. Sie haben ja dann auch an den Bayreuther Blättern mitgearbeitet; doch wuchs diesen hernach bald ein neues Geschlecht damals noch weniger oder nicht hervorgetretener Freunde heran. Eine weitere Aufforderung an einen

grösseren Kreis sollte Anfangs 1877 folgen, wofür wir diese Fassung entworfen hatten:

„Als im Jahre 1861 die von Franz Brendel und Richard Pohl herausgegebene Monatschrift: „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft“ nach sechsjährigem, von reger Theilnahme des Publikums begleitetem Erscheinen ihre letzte Nummer erlebte, äusserten ihre Herausgeber die Hoffnung und den Wunsch, „den abgebrochenen Faden wieder aufzunehmen, wenn eine Zeit kommen sollte, wo dieses Organ auf's Neue nothwendig würde.“

Wer die Aufgabe kennt, die sie bei Gründung des Blattes sich gestellt, wird mit uns darin übereinstimmen, dass diese Zeit eben jetzt gekommen, dass die Nothwendigkeit des Organes eine dringende geworden ist.

Das Bestreben der Herausgeber ging vor allem dahin, für die damals erst in ihren Anfängen sich versuchende grosse Kunstreform Richard Wagners nach theoretischer Seite Boden zu gewinnen. Mit der Zeit schien es aber von grösserer Wichtigkeit, nunmehr praktisch einzugreifen, um die Kunstzustände dem als richtig Erkannten gemäss auch thatsächlich zu gestalten. Zu diesem Zwecke wurden die Tonkünstler-Versammlungen in Leipzig und Weimar 1859 und 1861 in's Leben gerufen, und der Allgemeine deutsche Musikverein begründet. Beide Herausgeber haben sich an der Weiterbildung dieser Unternehmungen vorzugsweise betheiligt und in dieser Beschäftigung einen reichen Ersatz an Thätigkeit und Erfolg gefunden. Und wie ihre Zeitschrift „Anregungen“ dargeboten hatte zur lebhafteren Betheiligung des deutschen Geistes an den reformatorischen Ideen des grossen Meisters, so wurden auch mit den neuen praktischen Institutionen wiederum Anregungen zu höchst wünschenswerther einheitlicher Wirksamkeit auf dem Gebiete der Kunst ermöglicht, die sich zu höchster künstlerischer Blüthe erst entfalten sollte in der Realisirung der Idee der nationalen Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Mit dem erstmaligen Gelingen dieser Realisirung im Sommer des Jahres 1876 ist das Leben der deutschen Kunst in ein neues Stadium getreten, dessen volle Bedeutung sich mehr und mehr enthüllen wird, wenn das Nächsthwendige ebenso gelingt: jene Bühnenfestspiele zu einer ständigen, organisirten nationalen Institution werden zu lassen.

Im Hinblick darauf ist der Sinn, das Verständniss und die Theilnahme des deutschen Volkes für die darin verkörperte künstlerische Idee, und damit vor allem für die rechte, tiefernste Auffassung der Kunst überhaupt, mit rastloser Treue fort und fort anzuregen, zu leiten und zu festigen. Es gilt dabei nicht die persönliche Verherrlichung eines einzelnen schöpferischen Genius unserer Zeit; es gilt aber auch nicht allein der faktischen Ermöglichung gewisser, vorerst nur einer abgeschlossenen Gemeinde kunstsinniger Menschen wichtig erscheinender theatralischer Darstellungen, sondern Dem gilt es, dem beide dienen: dem Ernste der deutschen Kunst in tiefster und weitester Bedeutung.

Hierfür soll die Herausgabe der früheren Zeitschrift wieder aufgenommen werden. Um der vorherrschend materialistischen Richtung der Zeit mit festem Willen, ehrlicher Gesinnung, ungeschwächter Kraft entgegen zu wirken durch Betonung und Hebung der idealen Potenzen unseres Volksgeistes, bedarf es, vor Allem, tüchtiger Mitarbeiter, um die wir hierdurch zu werben uns anschicken.

An Stelle einer nur als Luxus oder Vergnügungsmittel des modernen Lebens betrachteten Anhäufung von Kunstproduktionen, und besten Falls einer Auflösung der Kunst in das vereinzelte Wirken begabter und bedeutender Individuen, soll im deutschen Bewusstsein die Kunst wieder als ein Ganzes, als die eigentliche Grossmacht des

Idealismus, als ein Reich über den Reichen des Alltags, treten. Die Kunst nicht als Spiel, als Schein und Schmuck, aber auch nicht als Sondergut einzelner, in ihre technischen Geheimnisse und Feinheiten fachwissenschaftlich eingeweihter Kunstverständigen, sondern als die edelste und ernsteste, weil am tiefsten und unmittelbarsten wirkende Kraft zur fundamentalen idealen Geistesbildung der Nation zu erkennen und zu pflegen: dazu soll unsere Zeitschrift anregen, und in diesem Bestreben wird sie auch die Wissenschaft nicht ausschliessen, sofern sie zur Vermehrung und Befestigung dieser idealen Bildung beizutragen berufen und befähigt ist.

Wir wollen uns nicht der modernen Tendenz anschliessen, die Wissenschaften zum oberflächlichen Allgemeinbesitz zu popularisieren, wodurch ihr bildender Gehalt vielmehr verflüchtigt, unter dem Scheine des Fortschritts die Volksbildung des ihr nötigen Charakters des Ernstes, der Tiefe, Einheitlichkeit und Unmittelbarkeit beraubt, und das Wissen in ein blosses Anschmecken verkehrt wird. Wir wollen dem für sein eignes Wesen und seine Entwicklung interessirten Geiste vielmehr wiederum Anregungen bieten, die in der Vermittelung idealer Anschauungen und der Hinweisung auf die idealen Grundkräfte des menschlichen Geistes, dessen Blüthe seine Kunst ist, bestehen sollen.

Hierzu dürften besonders die in neuerer Zeit zu so hoher Bedeutung erwachsenen „Vergleichenden Wissenschaften“ zu rechnen sein, worunter die Völkerpsychologie mit ihren der Kunst nahe tretenden Zweigen der Mythologie und Sprachwissenschaft den ersten Rang einnimmt. Dann werden aber auch die archäologischen Studien der kulturhistorischen Wissenschaft, wie diese überhaupt, unser besonderes Interesse beanspruchen, insoferne hier die Keime der Entwicklung des Menschengeistes, also auch der Ursprung der Künste, in Betrachtung gezogen werden. Ganz ausgeschlossen bleiben, ausser Politik einerseits und Bellettristik andererseits, die Naturwissenschaften, die systematische Philosophie und strenge Historie, wogegen Kunstphilosophie (Aesthetik), Kunst- und Literaturgeschichte (resp. Biographien) nothwendig in den Rahmen der Zeitschrift gehören. Spezifisch fachwissenschaftliche Erörterungen und zu sehr in's Detail gehende Fragen sollen durchgängig, auch in Betreff der Künste, vermieden werden. Nichts desto weniger werden alle Einzelkünste, auch die in der Zeit des musikalischen Dramas zu neuer Bedeutsamkeit gelangende Schauspielkunst, mit ernstlicher Aufmerksamkeit zu behandeln sein, wobei aber der Hauptzweck der Erweckung allgemeiner idealer Anschauungen und der Stärkung des Bewusstseins von Werth, Würde und Wirkung der Kunst, als bildender Geistesmacht, nie aus den Augen gelassen werden darf.

Die Einrichtung unseres Blattes, das in monatlichen Heften zu etwa zwei Bogen (gross Oktav) erscheinen soll, wird im allgemeinen dergestalt festgehalten werden, dass an ausführlichere Abhandlungen (die wo möglich ohne Abbruch in einer Nummer erscheinen sollen und daher auch mit möglichster, dem Zwecke allgemeiner Anregungen entsprechender Prägnanz und Knappheit abgefasst sein müssten) eine schon in den älteren „Anregungen“ eingeführte Rubrik: „Ideen und Themata“ sich anschliesst, darin in aller Kürze wichtige und anregende Fragen aufgeworfen, eigenthümliche und interessante Gesichtspunkte eröffnet, gewisse, der Betrachtung sich aufdrängende Verhältnisse oder Ideen in ein neues oder klareres Licht gerückt, gelegentliche fruchtbar und nützlich dünkende Einfälle erstmals mitgetheilt werden sollen u. dgl. m. — Als Ergänzung hierzu würde sich eine Rubrik: „Kritik und Antikritik“ empfehlen, worin den Lesern in Auszügen die bedeutendsten oder wunderlichsten Aeusserungen der journalistischen Kritik über unsere künstlerischen Tagesfragen vorzuführen und wo nöthig mit kurzen Entgegnungen zu begleiten wären. Auch hierfür erbitten wir recht reichliche Beiträge, wie sie ja, besonders was Kunstkritik betrifft, nach neuesten Erfahrungen nicht leicht fehlen können. Jedem der zur

Besprechung gelangenden Fächer wird ein „Litteraturblatt“ beigegeben, um die Leser mit den wichtigsten litterarischen Erscheinungen durch kurze kritische Hinweisungen bekannt zu machen, während die Berichte über bedeutendere Kunst-Erzeugnisse und -Unternehmungen unter dem Titel: „Ereignisse und Erzeugnisse“ zusammengestellt werden sollen. Eigentliche Tagesreferate werden nicht gegeben; doch scheinen gelegentliche Beleuchtungen der modernen Kunstzustände an eclatanten Beispielen sehr am Platze.

Hiermit glauben wir unsere Absichten für Diejenigen genügend skizzirt zu haben, die wir ihrer bewährten Gesinnung und ihres hervorragenden Talentes wegen als Mitarbeiter bei unseren neuen „Anregungen für Kunst und Wissenschaft“ in's Auge gefasst haben.“

Unter diesen Mitarbeitern musste uns damals zweifellos der Verfasser der „Geburt der Tragödie“ und des „Richard Wagner in Bayreuth“ obenan stehen. Man wusste nur, er sei krank aus den Festspielen fort nach Italien gereist. Sein ebenfalls von uns aufgeforderter Freund, Professor Overbeck in Basel, der Verfasser der „Christlichkeit unserer heutigen Theologie“, war so gütig, meinen an Nietzsche gerichteten Brief an seine Adresse nach Sorrent zu befördern. Bald lief von dort die freundliche Antwort ein, ohne Datum zwar, jedoch nach dem gleichzeitigen Briefe Overbecks spätestens vom Anfang Dezembers 76. Sie klang traurig wohl, doch nicht ganz hoffnungslos für Hoffende, wie wir es waren:

„Werther und lieber Herr Ja, aber die Gesundheit! Ich bin auf ein Jahr nach dem Süden verbannt: nichts lesen, nichts schreiben, womöglich nichts denken — das sind die ärztlichen Weisungen. Es versteht sich von selbst, dass ich, sobald es angeht, meine Theilnahme an Ihrem Unternehmen thätlich beweisen werde; aber einstweilen bin ich mir selber ein Fragezeichen und muss es deshalb leider auch Ihnen sein. Mit herzlichem Gruss und bedauernd F. Nietzsche.“

Eine wunderlich ernst beschattete Episode aus den Anfangszeiten unseres litterarischen Lebens! — Während im rauhen Frankenlande aus den „Anregungen“ die Bayreuther Blätter erwachsen, sammelten sich bei dem Leidensvollen im schönen Süditalien die Aphorismen „Menschliches — Allzumenschliches.“ (1878.) Der bedeutendste Geist war uns verloren gegangen. Doch jener sein erster und letzter Gruss war ein herzlicher gewesen. Wie dürften wir jemals herzlos etwas Anderes laut werden lassen als auch unser tiefgefühltes Bedauern! —

Mit Opfern tritt ins Leben, was des Opfers werth ist. Und so ernst hatten wir es mit unseren Plänen genommen, dass wir sie mehr als nur Opfers werth hielten: wir glaubten sie auch nur dann des Lebens selber würdig, wenn wir ihnen den Segen des Meisters gewonnen, dem und dessen Sache ihre Ausführung vor Allem dienen sollte. So hatte ich mich gleich im Beginn nach Bayreuth um Zustimmung zu unseren Absichten gewandt, und ich erfuhr nun von dort, dass unser Gedanke mit einem ähnlichen zusammentreffe, der schon von anderer Seite her die Beachtung des Meisters hatte auf sich lenken wollen. Ein zweiter deutscher Verleger, Herr Eduard Schmeitzner in Chemnitz, der auch muthig genug auf die

Herausgabe der ersten Schriften Nietzsches sich eingelassen, bewies ein besonderes Vertrauen auf Bayreuth, indem er sich von einer Zeitschrift, welche diesen Namen trüge, in dem gegenwärtigen Augenblicke einen gewissen Erfolg versprach, falls ihm nur von Bayreuth aus eine feste Abonnentenzahl garantirt würde. Als nun dies Alles ohne vorherige Beziehung zu einander um das Ende des Jahres 1876 sich zusammenfand, gewann es in dem synthetisch sicher gestaltenden Geiste des Meisters bald eine bestimmte Form. Er schrieb zum Jahreswechsel u. A. an Pohl:

„Die Idee der Bayreuther Blätter brachte ich schon früher einmal auf und dachte mir dabei ein sehr bedeutendes Unternehmen. Hier müssten die Geistvollsten und Tüchtigsten auf allen Gebieten mitwirken — —“

„Kein Gerede hilft da mehr, wo selbst Thaten wie meine Bayreuther Aufführungen rein hinweg geredet werden können. Was wollen Sie der grossen Zeitungspressen gegenüberstellen? Welche Macht? — —“

Und nun entwickelte er in grossen Zügen seine Gedanken eines alle Länder umspannenden allgemeinen Patronatvereines, der allein aus eigenen Mitteln und für seine Mitglieder die jährlichen Festspiele in voller Unabhängigkeit ermöglichen müsste, und dessen Theilhaber zugleich auch die einzigen Empfänger der ebenso völlig unabhängigen Bayreuther Blätter wären. Für den künstlerischen Theil der Festspiele hätte eine Schule zu sorgen, welche die Sänger und Musiker vor dem Befassen mit der schlechten Theaterwirthschaft bewahrte. Alles dies aber „hier am Orte“ in Bayreuth. Ganz im Einklang mit jenem ersten römischen Briefe an mich, dessen Grundgedanke gewesen war: Presse wider Presse? Wisst Ihr, was das heisst?! — „Versuchts, und es soll mich freuen, wenn etwas zu Stande kommt.“ Aber besser: heraus aus der Presse — hinein nach Bayreuth! — Wie die Künstler der künftigen Festspiele isolirt gedacht wurden in einer Schule, die sie vor den Theatern schützte, so auch die geistige Genossenschaft frei und sicher ausserhalb des grossweltlichen Pressgetriebes, des „Geredes“, der „Litteratur“: wirkend nur in Bayreuth — aus Bayreuth — für Bayreuth. So etwas allein sollte und konnte des Meisters Zeitschrift sein. Wenn wir kommen wollten! — Der Brief an Pohl berief uns noch bestimmter zu einer ordentlichen Besprechung. Sie fand um Mitte Januars 1877 in Wahnfried statt. Hierbei wurden die „Anregungen“ zu Gunsten der Bayreuther Blätter aufgegeben. Kein Verleger-Unternehmen durften diese sein. Ihr Erscheinen musste warten auf die Begründung eines neuen Vereines. Ihre Fortführung galt als ein Theil der geplanten Schultätigkeit. Es würde sich dann entscheiden, wer mehr zum mündlichen oder zum schriftlichen Lehrer sich berufen fühle, falls wir Beide, Pohl und ich, unsere Uebersidelung nach Bayreuth bewerkstelligen könnten. Auch

dies hing von der Gestaltung der Vereinsverhältnisse ab. Bald nach unserer Zusammenkunft, von welcher aus Pohl nach Leipzig fuhr, die dortige Stimmung für einen Verein zu prüfen (die er noch ziemlich im Unklaren fand), theilte mir der Meister, den Vorschlag eines Verlegers ablehnend, die genaue Fassung seines Planes mit:

„Die breite Basis einer gesicherten Anzahl von Abonnenten durch die Realisirung eines Vereines war meine Idee. — — Gewinnt die Sache wieder Kraft, so gedenke ich zehn Prozent der Eintrittspreise jährlich auf die Bayreuther Blätter zu verwenden, sowie jedem Vereinsmitgliede ein Exemplar gratis zuzuweisen.“ —

Halten wir die bisher gehörten Meisterworte für alles Folgende fest: Nur für Einige, Wenige werden diese Blätter etwas sein können. Sie sollen aber verbunden sein mit dem Zutritt zu den Festspielen. Die Leser sind auch die Festspielbesucher. Die finanzielle Sicherung besorgt deren Vereinigung, indem ein Theil des Geldes für die Aufführungen zur Herstellung der Blätter zu dienen hat. —

Bei dem weiteren Verlaufe der Angelegenheit, nun also auf dem wieder eingeschlagenen Wege jener neuen Vereinsbildung, hatte sich der Meister allerdings bald wiederum zu beklagen:

„Ich ersehe einen Wolkenkampf von Statuten u. s. w., aber nichts was nur halbwegs meinem Gedanken entspräche.“

Eine gar kleine Minderheit — aber eben sie bildete auch stäts den Kern des Vereins sowohl wie der Blätter-Schreiber und Leser — war von vornherein mit Verständnis und Eifer für den reinen Gedanken ihres Meisters eingetreten. Das waren freilich keine Statutenfertiger, aber sie blieben die Menschen, um derenwillen es dem Meister bei allen Nöthen und Aergernissen doch immer wieder, gewissermaassen, Menschenpflicht erschien, seine idealen Gedanken nicht ganz fallen zu lassen. Und in der That, die Realitäten der Praktiker halten nicht Stich, aber die Ideale des Genies bleiben bestehen und wirken fort. —

Als in Folge des mir gewordenen Auftrages von Leipzig aus wirklich eine Delegirtenversammlung für die Begründung des neuen „Allgemeinen Patronatvereins“ im September 1877 nach Bayreuth einberufen worden war, schrieb mir u. A. ein Zugehöriger jener Minderheit:

Colberg, 12. September 1877.

Hochverehrter Herr von Wolzogen!

Anbei erlaube ich mir, Ihnen einen Brief des Biographen Wagner's, Glasenapp's, zu übersenden, der mit dem Mahnrufe schliesst: „Heraus mit den Bayreuther Blättern!“ —

Wenn Sie, wie ich wohl vermuthen darf, den Wagnertag am 15. u. 16. d. M. in Bayreuth besuchen, können Sie wohl auch vor Andern diesen Mahnruf ertönen lassen, der aus einem wirklichen, und vielfach lebhaft empfundenen Bedürfnisse hervorgeht. — Ich selbst bin auch eingeladen, werde aber nicht kommen können, da ich erstens

noch bis zum 1. October gefesselt bin, (soeben kehrte ich erst vom Manöver zurück), zweitens aber mich dort als überflüssig fühlen würde; meine praktische Erfahrung ist, wie dies vielleicht bei einem ganz jungen Menschen nicht anders sein kann, sehr gering: ich könnte keinen guten Vorschlag machen und die Güte der gegebenen nicht prüfen. Das Einzige, was ich thun kann, ist, der Bayreuther Sache aus glühendem Herzen ein fröhliches Gedeihen zu wünschen und — allenfalls in der Presse zu wirken. Was bisher von meiner Seite geschah, kann ich nicht rechnen, daher mein sehnlichster Wunsch ist, eine wirkliche Gelegenheit dazu zu finden. — Ich kann mich rühmen, dass während des Jahres, das seit den unvergesslichen Tagen des Augusts 76 verflossen ist, mein Herz nicht erkaltet ist, sondern trotz nüchternster, keine Anregung bietender Umgebung, trotz einer völlig heterogenen Beschäftigung, in jeder halbwegs freien Stunde warm dafür geschlagen hat. Leider stand es nicht in meiner Macht, practisch etwas dafür zu thun, und das hat mir manche bittere Stunde bereitet, in der ich mich ohnmächtig und unglücklich fühlte. — Hoffentlich wird dies mal practisch etwas geschehen; ich kann nichts, als meine heissesten Segenswünsche senden. — Wenn ich da wäre, würde ich mich höchstens dazu verleiten lassen, der Hälfte der Herren den Vorwurf der Lauheit zu machen, den sie verdienen; dieser Vorwurf aber würde sie nicht wärmer, sondern kühler machen; es ist also besser, ich lasse mich gar nicht blicken, sondern bleibe hübsch fein daheim im Stübchen. —

Noch eben tauchte die Erinnerung durch den Schluss der „Walküre“ in überwältigender Grösse vor mir auf — es ist um rasend zu werden vor Wonne und Schmerz! — Gott gebe den Sieg der gerechten Sache, dazu aber muss eine gute und grosse „Presse“ mithelfen, wir können sie nicht entbehren! —

Mit der Hoffnung, dass Sie dieser Brief rechtzeitig erreichen werde, zeichne ich

Ihr

ergebenster

Martin Plüddemann.

Die Presse, welche Plüddemann meinte, war natürlich nicht ein Stück der Presse draussen, sondern ein Stück von Bayreuth; und hierfür sollte jetzt die erste Sicherheit durch eine Vereinigung von Bayreuthern geschaffen werden. Am 15. und 16. September 1877 ward zu Bayreuth in Gegenwart des Meisters der Allgemeine Bayreuther Patronatverein begründet. Die Darlegung des Schulgedankens durch den Meister auf der Bühne des seit dem vorigen Sommer stummen Festspielhauses leitete die Verhandlungen ein; seine Vorlesung der Dichtung des Parsifal im Saale von Wahnfried gab ihnen den unvergleichlich weihevollen Abschluss. Dazwischen wurden nothgedrungen eben wieder Statuten gefertigt, und zwar erschien es der Mehrheit praktischer, auch wiederum auf eine Mehrheit — die Masse — zu rechnen, indem man einen niederen, leichter erschwinglichen Beitrag festsetzte. An Stelle der früheren Patronatantheile von 300 *M* (Drittelpatronate) trat ein jährlicher Mitgliedsbeitrag von 15 *M*. Davon sollte zunächst zweierlei bestritten werden: die Kosten der Schule und die der Blätter. Ohne Weiteres war jedes Mitglied, und zwar nur als solches, Niemand sonst, zum Besuche der künftigen Aufführungen und zum Bezuge der Blätter berechtigt. Abonnements gab es so wenig wie Billethandel.

Leider aber gab es auch weder Schule noch Aufführungen! — Das erwies sich noch während des Vierteljahrs der ersten Werbearbeit zum Vereine bis zum Beginne des neuen Jahres 1878. —

Schmerzliche Erfahrungen des Grossen in der Welt hören nimmer auf, kommen immer in Menge hintereinander, sind die eigentliche Masse, auf welche das Grosse in der Welt stäts mit voller Sicherheit rechnen darf. Sie kommen und gehen und kommen wieder, denn im Grunde sind sie doch Alle nur Eine und die Selbe. Sie widerfahren nicht dem Grossen, — das Grosse fährt auf seinem — dennoch — Siegeswege durch sie hindurch, zersplittert die Eine Erfahrung, welche die Welt heisst, in tausend kleine Splitter, stechende Splitter, die doch nimmermehr die Kraft besitzen ihm die Ueberzeugung etwa einzupfropfen, dass es besser sei, Welt zu sein als — Genie! — Aber traurig war es — traurig für deutsche Kunst und deutschen Geist —, dass weder Schüler nach Bayreuth kamen (ausser dem Einen, Ferdinand Jäger), noch die Mitgliedschaft des Vereins, auch in der Folge, jemals stark genug anwuchs, um grössere Unternehmungen in des Meisters Sinne zu sichern.

Verheissen ward nun im Jahre 1878 Denen, welche trotzdem beisammen bleiben würden, die Vollendung und Ausführung des Parsifal, zunächst für das Jahr 1880 und „dann ganz unter uns.“ Wirklich ermöglicht wurden aber nur — und wirklich ganz unter uns — die Bayreuther Blätter. —

Als es sich bereits zur Jahreswende deutlich herausgestellt hatte, dass vorläufig auf die Schule nicht zu hoffen sei, konnten die dafür in Aussicht genommenen Lehrkräfte, darunter, ausser Liszt, z. B. Wilhelmj — Hey und leider auch mein nächster Gefährte Pohl —, nicht mehr aufgefordert werden, nach Bayreuth zu kommen. Denn wie hätte man Denen, die darauf angewiesen waren, die Uebersidlung und den Aufenthalt jetzt ermöglichen können, auch wenn sie noch eine entsprechende Arbeit zu thun gefunden hätten?! So befand ich mich plötzlich in der merkwürdigsten, gar nicht vorausgesehenen Lage. Mir allein war es ja möglich gewesen, als ein freier Mann, sofort auf des Meisters Ruf mich nach Bayreuth zu begeben. Aber wenn ich dabei die bestimmte Aussicht auf die Blätter schon in's Auge fassen durfte, so war ich doch immer nur von der sicheren Voraussetzung ausgegangen, dass mir bei der zu erwartenden neuen Thätigkeit wenigstens die rathende Autorität des altgeübten Freundes aus Baden-Baden nahe zur Seite stehen würde. Daraufhin dachte ich das mir noch Fremde wagen zu dürfen, ohne dem durch sein Vertrauen mich so hoch ehrenden Meister allzu grosse Schande zu machen. Nun stand ich ganz allein auf dem Plan. Das bedrückte mich wohl im Beginn nicht wenig, aber mehr noch das Gefühl, wie schmerzlich es meinem bisher bei aller Vorarbeit mir so treu gesellten vielbewährten Freunde Pohl sein müsse, jetzt, da unser Gedanke in Bayreuth selbst zur Ausführung kam, aus leidigen

äusseren Gründen ferne bleiben, das Werk, darin er sich endlich ganz wohl und frei hätte fühlen dürfen, einem so viel Jüngeren auf gut Glück überlassen zu müssen. Ihm behagte immer weniger die journalistische Stellung, wie sie Baden damals ihm besser zu sichern vermochte, als Bayreuth die so viel sympathischere. Die traurige Nothwendigkeit, dennoch im Unbehagen auszuharren, musste er also schwer genug empfinden, die schlimmste Enttäuschung hatte gerade er zu erleben. Aber wie edel er in dieser seiner Lage unseres Verhältnisses und meiner jetzigen Thätigkeit gedacht hat, wie wenig er etwa geneigt gewesen ist, das allermindest Wagnerianische Gefühl einer Missgunst aufkommen zu lassen, das ward mir bald zur recht innerlicher Stärkung auf meinem Einzelposten kund, als er mir auf eine offene Aussprache meiner jugendlichen Besorgnisse in liebenswürdigster Weise u. A. erwiderte:

„Verehrtester Freund! Haben Sie herzlichen Dank für Ihren wahrhaft freundschaftlichen Brief, der mir sehr wohl gethan hat! — Wir Beide erstrebten das selbe Ziel — Sie waren der Glücklichere — Freiere und sofort unter allen Umständen Bereitete — und so wurde es Ihnen naturgemäss zutheil. Das Hinderniss für mich waren — die Verhältnisse. Zunächst konnte ich nicht sofort von hier weg — sodann realisirte sich nicht der Plan mit der Schule, auf den doch eigentlich mein Kommen basirt war, und endlich zeigte sich, dass der materielle Ersatz — — — eben auch nicht zu erreichen war. — Dass ich dieses Missgeschick beklage, ist mir nicht zu verübeln, denn meine ganze Seele hing an dem Plane, mehr, als ich es aussprach. Aber ich kann Niemandem deshalb den geringsten Vorwurf machen. — Für mich, mit so ausgeprägter „Richtung“, ist es nicht leicht, an einer Zeitung anzukommen; denn mein Name ist ein „Programm“, das man fürchtet. Was gibt es aber sonst für Unsereins? — Ich hatte mir in meiner Muthlosigkeit eingeredet, dass ich Ihnen und den B. Bl. auch nichts sein könnte; Sie erfreuen mich sehr durch die Versicherung des Gegentheils — dass man noch immer auf mich zählt. Sie können dies auch getrost, was die Gesinnung betrifft, — was mein Können betrifft, so bin ich freilich jetzt zaghafter als je. Stoffmangel habe ich bis jetzt (als Leser) in den B. Bl. keineswegs empfunden und bedauere ihn nun, nach Ihren Mittheilungen, auch nicht; denn er war Veranlassung für die höchst erwünschten Mittheilungen des Meisters, — den man doch vor Allem will reden hören.“ —

Damit hatte der Getreue durchaus das Rechte getroffen! Was unsere jungen Blätter damals zu all ihrem weiteren Leben beseelte, — was mich so rasch aus aller Sorge hob, was mich auf meinem gewagten Wege von Anfang so wenig einsam und einzeln sein liess, wie dies überhaupt auf Erden bei „seltenen Dingen“ möglich: das war die thätige Hilfe des Meisters selbst! — Das „auf gut Glück“, womit ich in mein Bayreuther Amt eingetreten, erwies sich mir wahrlich als gutes Glück, ja, als das beste Glück, das nur als eine Gabe von Oben dem Menschenkinde zu Theil wird. Ich rede hier nicht weiter von dem Unsagbaren, das im Dasein und Nahsein der Persönlichkeit beruht, sondern nur erst von der herrlichen, für Alle sich offenkundig bewährenden Thatsache, dass in jenen ersten Jahren von 1878—1882, nachdem die Dichtung des Parsifal zu Weihnachten 77 erschienen, der Meister sich den Seinen nur noch als „Zeitungsschreiber“

— wie er scherzte — für seine Bayreuther Blätter zeigte. Die Geschichte der Zeitschrift ist für diese Periode nichts Anderes als die Geschichte seiner Mitarbeiterschaft. Hier entstand der zehnte Band der Gesammelten Schriften. Auf ihm baut sich alles Folgende auf. So wurden gerade die Lehrjahre der Blätter — wie meiner selber — ihre Meisterjahre! —

Die poetische Technik Richard Wagners.

Von Ernst Meinck.

„Das Talent schmeichelt und singt, was gefällt;
der Genius, was er muss, ist aber dabei doch
Repräsentant von Tausenden.“

G. Herwegh.

„Es geht eine Lust an dem Deutschen durch
Wagner's Dichtung, eine Herzlichkeit und Freimüthig-
keit im Verkehre mit ihm, wie so etwas, ausser bei
Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen lässt.“

Fr. Nietzsche.

I. Die ästhetischen Figuren.

So sehr auch über Wagner als Dichter gestritten worden ist, das Eine lässt sich nicht leugnen, dass seinen Dichtungen die Anschaulichkeit, das wesentliche und hauptsächliche Erforderniss wie für die Kunst überhaupt, so namentlich auch für die Poesie, in hohem Grade eigen ist. Ueberall offenbart sich ihm die Vorstellung eines unmittelbar vor die Augen tretenden Vorganges, insofern als er alles Abstrakte, rein Begriffliche auf ein Anschauliches zurückführt und wo möglich auch in der Sprache abstrakten Begriffen das Einleuchtende sinnlicher Wahrheit und Gegenwart zu verleihen weiss. Die Entwicklung unserer deutschen Sprache zeigt ein immer entschiedeneres Abdrängen vom sinnlichen zum abstrakten Ausdruck. Immer mehr löst sich Anschauung von Begriff, und was dabei für das abstrakte Denken gewonnen wird, das geht an Sprachgefühl und poetischem Sinn verloren. Wagner strebt nun danach, die sinnliche, also die phantasieanregende Seite der Wörter, die durchschnittlich wie eine latente Kraft in ihnen liegt, hervorzukehren und der Poesie dadurch Lebendigkeit und Fasslichkeit des Ausdrucks zu verleihen.

Die Neigung zu einer plastisch-sinnlichen Ausdrucksweise zeigt sich vor allem darin, dass konkreten wie abstrakten Begriffen der Anschein lebendiger Persönlichkeiten gegeben wird, also in der personifizirenden Darstellung. Die Personifikation, welche keine besondere Art sprach-

lichen Ausdrucks ist, sondern allgemein die Art bezeichnet, wie der Geist Dinge und Welt auffasst, durchzieht Wagners Dichtersprache von Rienzi bis Parsifal unwillkürlich und unbewusst und gibt ihr ein eigenartiges Gepräge. Durch die Apostrophe, worin der Keim und Ansatz zur dichterischen Personifikation verborgen liegt, werden abwesende Personen als gegenwärtig angeredet, so in Alberichs Drohworten an das „leicht-sinnige, lustgierige Göttergelichter“, und in Isoldens Anrufung ihres „ent-arteten Geschlechtes, unwerth der Ahnen“ und ihrer zauberkundigen Mutter als Helferin in tiefstem Weh und höchstem Leiden.

Ohne dass die Vorstellung märchenhaft zu sein braucht, werden Thiere mit menschlicher Empfindung und Verstand begabt: hat doch nach Schiller das Thier auch Vernunft! Lohengrin bedankt sich beim Schwan für seine Fahrt, Brünnhilde begrüsst das treue Walkürenross Grane als Freund und Genossen bei ihrem Ritt ins Feuer, Siegfried redet das rathende und wei-sende Vöglein traulich mit Du an, der Riesenwurm Fafner vermag uns im Sterben noch menschlich zu rühren, und den Knaben Parsifal grüssen die zahmen Thiere im Walde der Gralsburg freundlich und fromm.

Leblosen Dingen werden Eigenschaften, Empfindungen und Hand-lungen beigelegt, wie sie sonst nur beseelten Wesen eignen. Das Schwert, die wichtigste Waffe für den Helden der Vorzeit, ihm so lieb wie der treueste Gefährte, erhält personifizirende Metaphern. Schweigend haftet Nothung anfangs im Eschenstamm, als aber Siegmund ihn herauszieht, zeigt der Stahl seiner Schärfe schneidenden Zahn, der dem Hunding das Herz zer-nagen soll, und als Siegfried den zersprungenen, also gestorbenen, neu schmiedet, also zum Leben erweckt, da lacht er ihn lustig an, da stellt er sich grimm und gram, sein grimmiger Zorn zischt im Wasser auf und, endlich vollendet, leuchtet er trotzig und hehr.*) Das Rheingold wird im Anschluss an deutsche Sagen nicht als todt, ruhende Metallmasse, sondern als bewegliches, flüssiges Leben vorgestellt, das zuerst seinen Un-schuldsschlummer in der Wiege schläft, dann aber, von den Sonnenstrahlen geweckt, in hellem Glanze blüht und leuchtet, und so selbst zur Sonne der Unterirdischen wird. Die zauberkraftigen Talismane des Hortes, Ring und Tarnhelm, werden von Siegfried, als er sie dem Horte entnimmt, apostrophirt („Was ihr mir nützt, weiss ich nicht; doch nahm ich euch aus des Hort's gehäuften Gold“). Durch des Ringes Gebot will Alberich seinen Schatz wieder mehren, im Zwange des Reifs müssen die Niblungen für ihn schaffen, und durch den Fluch des Ringes wird all seinen Be-sitzern der Untergang bereitet, bis Brünnhilde den „verfluchten Reif“ den rechtmässigen Eigenthümern, den Geistern der Tiefe, zurückgibt.

Wenn Nietzsche einmal davon spricht, dass Wagner allem in der Natur, was bis jetzt nicht reden wollte, eine Sprache gegeben habe, dass er auch

*) Vgl. H. v. Wolzogen, die Sprache in R. Wagner's Dichtungen. Leipzig 1878, S. 37.

in Morgenröthe, Wald, Nebel, Kluft, Bergeshöhe, Nachtschauer, Mondesglanz hineintauche und ihnen ein heimliches Begehren abmerke, so gilt das nicht bloß für die Musik, sondern auch für die damit in engerem Zusammenhang stehende Dichtung. Die Elemente und Naturerscheinungen wie Wasser, Meer, Luft, Winde, Feuer, Sonne, Erde u. s. w., werden mit einem persönlichen Willen begabt, der nach Dasein dürstet. Das Meer wirft den „Fliegenden Holländer“ voll Ueberdruß ans Land, doch wird der stolze Ocean, dessen Trotz beugsam ist, den ruhelosen Seemann in kurzer Frist wieder tragen. „Euch, des Weltmeers Fluthen, bleib ich getreu, bis eure letzte Welle sich bricht und euer letztes Nass versiegt.“ Wie bei Goethe (Nat. Tochter III, 2) der Herzog das wilde Meer auffordert, seine Schlünde zu eröffnen und Schiff und Mann und Schätze zu verschlingen, so ruft Isolde in dem leidenschaftlich bewegten Ausbruch des lang verhaltenen Grolles die zagenden Winde an, das träumende Meer aus dem Schlaf zu treiben, seine grollende Gier (*avidum mare*, Horaz) aus dem Grund zu wecken und die zerschellten Trümmer des trotzigigen Schiffes als Beute zu verschlingen. In grossartiger Apostrophe ruft Alberich die Fluth des Rheines gleichsam als Zeugen seines dramatisch bedeutsamen Liebesfluches auf („denn hör' es die Fluth, so verfluch' ich die Liebe!“), Weisheit raunend rinnt das Gewell des Quelles im Schatten der Weltesche, und es lacht der Quell im Schweigen der Nacht der sehnstüchtig ihres Geliebten harrenden Isolde. (Vgl. Schiller: „Es lächelt der See.“) Im *Fl. H.* preist Daland des Sturms Gewalten und segnet die Winde, die ihn an den Strand getrieben, im *L.* sagt Elsa auf dem Balkone dankend den Lüften, wie sich ihr Glück enthüllt, im *Tr.* schüttelt der Wind lachend das Laub der Bäume, im *Rh.* ruft Gott Donner als Herr der Wetter das schwüle Nebelgedüft ob seinem Haupte an, und in der *G.* fordert Brünnhilde das blitzende Gewölk, auf welchem Waltraute durch die Lüfte enteilt, auf, nie wieder zu ihr her zu steuern.

Eine uralte mythische und poetische, sogar bei den Aegyptern verbreitete Vorstellung ist es, wenn das Feuer als lebendiges Wesen betrachtet und als ein fressendes, hungriges, nimmersattes Tier gedacht wird: „Den Fels umglühe lodernde Gluth: es leck' ihre Zunge und fresse ihr Zahn“ *W.* (*lambere flamma comas et circum tempora pasci*, Verg. Aen. II, v. 684). Sogar für die „lachende Lohe“, wie Brünnhilde das Feuer des Scheiterhaufens nennt, in das sie freudigen Herzens hineinsprengt, lassen sich sprachliche Analogie nachweisen, denn nach Aristoteles (Meteor. II, 9) sagten die Hellenen beim Knistern der Flamme, Hephaistos oder Hestia lache, vgl. *wies feu'r das stroh küst und anlacht* (Froschm. II, 7 a). —

Wenn die Sonne aufgeht und die lichten Streifen sich über Himmel und Erde verbreiten, dann lacht sie, und in anschaulicher Metapher lacht die Sonne dem müden Siegmund neu, als er nach dem Gewittersturm in das Auge der fremden Frau geblickt. In der Bezeichnung „Frau Sonne“

haftet nach Grimm die letzte Spur einer heidnischen Verehrung, und ein Gedicht des 13. Jahrhunderts beginnt:

*Wol dir frouwe Sunne,
Du bist al der werlt wunne.*

Eine volksthümliche und poetische Anschauungsweise ist es, wenn dem Siegfried das Auge der Sonne um Mittagszeit steil auf den Scheitel herab blickt, wenn sie Abends ins Meer taucht, in den kühlen Wogen ihre Gluth zu löschen oder sich im Bade zu reinigen, wie das von Wagner in Musik gesetzte Gedicht „Schmerzen“ beginnt:

„Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen roth,
Bis im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod.“

Die — schon von Rienzi angerufene — Erde („O Erde, nimm mich Jammervollen auf!“) wird nach uralter Vorstellung als Göttin Erda und gemeinsame Mutter Aller personifizirt in Siegfrieds Worten, der aus Gunthers Horn in das seine giesst, so dass es überläuft: „Der Mutter Erde lass’ das eine Labsal sein!“

Der Tag wird im *L.* dreimal personifizirt: „Der junge Tag darf hier uns nicht mehr sehn.“ „Gar viel verheisset wohl der Tag.“ „Ein Tag wird mich Dir rauben,“ und ihren feierlichen Erweckungsgesang beginnt Brünnhilde mit den Worten: „Heil dir, Sonne! Heil dir, Licht! Heil dir, leuchtender Tag!“ wofür das Eddalied *Sigrdrifumál* III als Vorbild gedient haben mag. Dagegen ist dem Nachtalben Alberich der Anbruch des Tages, der das Erscheinen des Lichtalben Wotan verkündigt, mit einer Empfindung des Grauens verbunden. In seinen Worten: „Banger Tag, bebst du schon auf“ erinnert das Verb an den von der leisen Bewegung der Luft vor Tagesanbruch entnommenen Namen Odins: *Biflidi*, der lind Bebende. Umgekehrt fasst der Lichtalbe Wotan die Nacht bei seinem Einzuge in die Burg als feindliche, neidische Gewalt auf: „Es naht die Nacht: vor ihrem Neid biete sie (die Burg) Bergung nun.“ In grossartiger Symbolik werden im Liebesgesange zwischen Tristan und Isolde einerseits der Tag und andererseits Nacht und Tod als einander feindlich gegenübergestellt: der Tag ist hier wiederum die böse, neidische Macht und ihm wird als dem härtesten Feinde Hass und Klage entgegengebracht, da er die Liebenden von einander trennt, Nacht und Tod werden sehnstüchtig herbeigewünscht und gepriesen, jene, weil sie die Liebenden zeitweise, dieser, weil er sie für immer vereinigt. Hierbei werden auch alte mythische Vorstellungen von des Lebens, des Todes, des Grabes Pforte oder Thor, vom Hause und Lande des Todes (vgl. Haupts Zeitschr. II, S. 536) verwerthet. Als Tristan Isolde auffordert, ihm in jenes dunkel nächt’ge Land zu folgen, wo der Sonne Licht nicht scheint, bekennt Jene entschlossenen Muthes, ihm in sein Haus und Heim folgen zu wollen (vgl. *tristes sine sole*

domos, Verg. Aen. VI, 534, wie es bei Ossian vom Grabe heisst: „Im engen, dunkeln Hause ohne Licht“, Aeschylus (Sept. 836) vom sonnenlosen, allumfassenden, dunklen Lande, Shakespeare vom *secret house of death*, Goethe von „jenem festen“, Schiller vom „finsternen Hause“ spricht); als dann der schwerverwundete Held dem Tode nahe ist, glaubt er schon „krachend hinter sich des Todes Thor sich schliessen zu hören“ (vgl. *patet ista ianua leto*, Verg. Aen. II, 661), gleichwie Brünnhilde „des ew'gen Werdens offene Thore“ hinter sich zuschliesst; am Schluss des *Tr.* „wüthet der Tod“, und König Marke sieht ein, dass er mit seinem Bemühen um Aussöhnung „nur dem Tode die Ernte gemehrt habe.“ Wie man auch sagt: „In Todes Banden gehen“, so büsst Brünnhilde „in Banden des Schlafs“, zauberfest bezähmt ein Schlaf der Sieglinde Schmerz und Harm, und den Siegmund, den nichts bezwingt, zwingt doch zuletzt der Tod, vgl. *der töt begunde einen gräven mit gewalte twingen* (Hartmann, Iwein v. 5626).

Von den Jahreszeiten personifizirt Wagner nur den Winter und den Lenz, der für das (weniger poetische und erst in den letzten Jahrhunderten nach französisch *printemps* oder *primavera* von dem ahd. „früh“ gebildete) Wort Frühling eintritt, gleichwie das nordische Alterthum sich auf die Unterscheidung von nur zwei Jahreszeiten, Winter und Sommer, beschränkte. Der Winter erscheint im Anschluss an die deutschen Minnelieder, die ähnliche Vorstellungen ausgebildet haben, im Liede des Ritters Walther in den *M.* als alter Mann, der bei der Ankunft des Lenzes, eines jugendfrischen Knaben, von Neid und Gram verzehrt, sich in einer Dornenhecke verstecken muss — wie er sich im „Faust“ in rauhe Berge zurückzieht — und hier lauert und lauscht, wie er das frohe Singen des Lenzes zu Schaden bringen könnte. „Der Winter floh und Lenz ist da: erwach, erwache dem Lenz!“ Mit dieser Kunde, wobei es in der Musik wie ein leiser, wonniger Frühlingshauch herüber tönt, weckt der Gralsritter die hinter Dornestrüpp entschlafene Kundry im *P.*, eine unzweifelhaft aus mythischer Anschauung geflossene dichterische Anschauungsweise. Am anschaulichsten wird die Ankunft des Lenzes in Siegmunds Liebesliede in der *W.* geschildert. Hier wird der Winter, dessen Vater in der Edda bald *Windlöni* Windbringer, bald *Windswalr* Windkühl heisst, mit seinen Stürmen („Winterstürme wichen dem Wonnemond“, vgl. Matthissons: „Wenig kümmern am Herd uns Winterstürme, Sind des kehrenden Lenzes wir doch sicher“) im Gegensatz zum längst erwarteten Lenz gestellt, als dessen Repräsentant der Wonnemond (Mai) in lebendiger Persönlichkeit dasteht. Während in der Minnedichtung der Winter meist als gewalthätiger, feindlicher Krieger erscheint, der aber dem Sommer in einer Schlacht unterliegt, wird hier auch der Lenz als gerüstet gedacht, der mit zarter Waffen Zier die Welt bezwingt, die Macht des bösen Winters mit tapferen Streichen bekämpft und endlich als König (Robin Hood = Wodan?) seinen segensreichen Einzug in die ergrünenden Lande hält. Wie es in einem Fasnachtspiele heisst:

steuert uns auf die tür und leitet den Sumer herein, so lacht der Lenz durch die von selbst aufspringende Thür in den Saal hinein (mit dem Ausdruck „des Lenzes lachendes Haus“, womit die ganze Natur gemeint ist, vgl. *γελᾷ δὲ τὰ δάματα πατρός*, bei Hesiod, *ridet argento domus* bei Horaz, *domus iucundo risit odore* bei Catull, „Lange lachte mir schon mein Haus im modischen Kleidchen“, Goethe). Der Lenz leuchtet in mildem Lichte (Heine: „Der Mai ist da mit seinen goldnen Lichtern“, „Mein Herz, mein Herz ist traurig, doch lustig leuchtet der Mai“), wiegt sich, Wunder webend, auf lauen Lüften („Er hüpfet daher auf schwanken Aesten, der Lenz, in Blüthen eingehüllt“, Gerstenberg, Verm. Schriften), seine vornehmlichsten Kennzeichen sind Vogelsang („aus sel’ger Vöglein Sange süß er tönt“, „Die Nachtigall hör’ ich nicht mehr, die mir den Lenz verkündet“ T.) und Blumenduft („holdeste Düfte haucht er aus“), die Blumen sind seine Kinder („seinem warmen Blut entblühen wonnige Blumen“), vgl. Lenau: „Vögel, Blumen, Winde und das ganze liebe Lenzgesinde.“ —

Bei den allegorischen Personifikationen, wodurch abstrakte Begriffe versinnlicht werden, ist es oft schwer zu unterscheiden, ob sie auf mythischer, volkstümlicher Anschauungsweise beruhen, oder ob nur dichterisch bildlicher Ausdruck anzunehmen ist. Auf uralten mythischen Vorstellungen beruht wohl die Personifizierung des Fluches, denn „Flüche steigen auf in die Höhe, fliegen, schweben und senken sich nieder, entschlüpfen, entweichen, folgen, verfolgen, sie kleben und ruhen auf einem!...“ (J. Grimm). „Hat dich der Fluch entführt?“ fragt Kurwenal den sterbenden Tristan, den Parsifal jagt ein wilder Fluch umher, ihn vom rechten Pfade vertreibend, und die Kundry hält der Fluch im Todesschlaf fest. Im „Ringe“ spielt Alberichs Fluch eine grosse Rolle. Wotan sagt: „Der Fluch, den ich floh, nicht flieht er nun mich“, die Norn: „Ein rächender Fluch nagt meiner Fäden Geflecht“, an dem furchtlosen Helden Siegfried aber „erlahmt“ schliesslich dieser Fluch. —

Im *Tr.* wird „Frau Minne“ im Anschluss an die mittelalterliche Dichtung personifiziert und als „des kühnsten Muthes Königin, des Welten-Werdens Walterin“ gepriesen, der Leben und Tod unterthan sind, die den Neid in Liebe verwandelt, aus Lust und Leid webt, und der zu widerstehen Isolde für unmöglich erklärt:

„wie sie es wendet,
wie sie es endet,
was sie mir küret,
wohin mich führet,
ihr ward ich zu eigen: —
nun lass mich Gehorsam zeigen!“

In den *M.* wird „der alte Wahn, ohn’ den nichts mag geschehen, ’s mag gehen oder stehen“, von Hans Sachs im sog. „Wahnmonologe“ personifiziert. Nachdem der Wahn sich neue Kraft angeschlafen, wacht er auf: „dann

schaute, wer ihn bemeistern kann!“ Sachs der Schuster in seinem Laden vermisst sich, an des Wahnes Faden zu ziehen, sodass dieser auf den Gassen und Strassen wie toll zu rasen anfängt, dann aber lenkt Sachs den Wahn fein, ein edler Werk zu thun, d. h. mit andern Worten: Hans Sachs lenkt die Fäden des Lustspiels.

Wie der *Kópos* bei den Griechen (Herod. VIII, 77; Pindar Ol. 13, 10.), wird einmal der Ekel als Person gedacht: den Siegfried speist der Ekel allein, wenn Mime ihm Speise und Trank herbeiträgt, vgl. „Der Mundkoch, Ekel heisst er, mischt Gift zur Süßigkeit“ (E. Brauer).

Oft vollzieht die Sprache selbst unwillkürlich solche Personifikationen, die dann der Dichtung zu Gute kommen, so werden die Wörter, die Klang und Schall bedeuten, zu den gleichklingenden Verben als Subjekte gesetzt: „Holder Sang singt zu mir her“ *Rh.* „Welch Klagen klingt zu mir her?“ *Rh.* (Fouqué: „Dein Klagen, es klingt mich an.“) „Furchtbare Klage, aus tiefstem Innern schreit sie mir auf.“ *P.* „So rief die Gottesklage furchtbar laut mir in die Seele.“ *P.*

Bisweilen ist der Begriff des Substantivs pleonastisch schon in dem — stamm- oder sinnverwandten — Verbo ausgedrückt, z. B. „darf minnig mein Gruss nimmer dich grüssen“ *W.* „Nie sann dies ernstlich mein Sinn“ *W.* „(Die That,) die nie mein Rath ihm riet, wünscht sie auch einzig mein Wunsch“ *W.* „Einem edlern Wild, als dein Wännen meint, gilt ihre Jägerslist.“ *Tr.* —

Zahlreich sind die Fälle, wo die einzelnen Theile des menschlichen Körpers personifizirt, d. h. zu Trägern einer Handlung oder Thätigkeit gemacht werden, die man sonst dem Menschen als Person zuschreiben würde. An Stelle der Person treten die Sinneswerkzeuge, welche irgend etwas bewirken. Die wichtigsten Sinneswerkzeuge des Menschen sind Auge und Ohr: daher wird deren Thätigkeit hauptsächlich versinnlicht und sie können für die ganze Person stehen. Für „ich sah dich“ wird gesagt: „Mein Auge sah dich schon“ *W.* „Noch einmal hat mein Auge sie gesehen“ (Goethe, Nat. Tochter). „Nur dein Blick durfte mich schauen.“ *S.* „Dahin lugte lüstern dein Blick“ *W.* „Wie lauscht mein sehnd Ohr“ (Wieland). „Es lauscht mein Ohr, mühevoll lugt mein Aug“ *S.* „Gar süßsen Klang vernahm da mein Ohr, mein Auge begehrte zu schauen“ *T.* Schon mittelalterliche Dichter wie Wolfram (*min ouge ersiht*, Parz. 40, 16) und Hartmann v. Aue (*daz si min ouge ie gesach*, Iwein v. 328 b. Lachm.) setzen an zahlreichen Stellen ihrer Werke zur verstärkten und lebendigeren Umschreibung des persönlichen Fürwortes das Substantiv mit dem Possessivum als thätiges Organ. Weitere Körpertheile erscheinen als thätige Subjekte. Mit dem eine grössere Kraft als das Wort Hand ausdrückenden Worte „Faust“ ruft der erboste Alberich in scharfer musikalischer Betonung die Rheintöchter an: „Fing eine (von euch) diese Faust!“ „Doch Schwielen

dem Blinden schlug unschaubar sein Arm“ *Rh.* „Unheilig umfängt dich mein Arm“ *W.* „Wie gern umschlänge der Schlanken eine mein Arm“ *Rh.*

Die Vorstellung der Person und der Selbstheit wird hervorgehoben durch das mit einem Possessivpronomen oder Genetiv verbundene Wort Leib. „Denn des Helden heiligste Ehre zu theilen verlangt mein eigener Leib,“ sagt Brünnhilde in der *G.*, wie in der mhd. Poesie *min lip* in unzähligen Beispielen so viel hiess wie *ich*: *missetât, die min lip begangen hât* = die ich begangen habe (Freidank).

Das Herz wird als Sitz der Lebenskraft und des Gefühles, das Hirn als Sitz der Denkkraft und des Verstandes für die Person gesetzt: *my heart doth joy* (Shakesp.). „Wie sein Herz es meint, kann er Mime verstehn“ *S.* „Dein Hirn brütete nicht, was du vollbracht“ *S.* Für Denkkraft und Thatkraft stehen anschaulich die allitterirenden Organe, die als deren Sitz gelten: „Hier hilft kein Hirn, hier hilft keine Hand: hier hilft nur Siegfrieds Tod“ *G.*

Nicht gleich verständlich dürften Siegfrieds Worte in der *G.* erscheinen: „Die Zunge, die sie (d. i. deine Ehre) lästert, muss ich der Lüge sie zeihen?“ = lat. *facere non possum, quin linguam, quae honori tuo maledicit, mendacii coarguam.*

In weiterer Anwendung dieser personifizirenden Darstellung heisst es von Wotans stürmischem Gange: „Hieher rast sein rächender Schritt“ *W.*, und Erda als Mutter der Nornen sagt von sich: „drei der Töchter, urerschaffne, gebär mein Schooss.“ „Wohin, Knabe, heisst dich dein Weg?“ *S.* „Mein Weg heisst mich nur vorwärts eilen“ *T.* Auch geistige Thätigkeiten, seelische Zustände u. s. w., soweit sie dem Menschen als denkendem, empfindendem, handelndem Wesen eignen, werden versinnlicht und dienen mit näherer Bestimmung durch ein Possessivpronomen zur Umschreibung des persönlichen Fürwortes. So steht das Wort Muth öfter für den Träger des Muthes, der seelischen Stimmung, wenn er thut oder leidet, was sonst die Person. „Erfrischt ist der Muth.“ „Machtlos vor ihm erläge mein Muth“ *W.* „Was du vermagst, vollend' es dein Muth.“ „Nach Weltenwonne mein Wunsch verlangte“ *W.* „Wie mein Wille ihn (den Bau) wies“ *Rh.* „Was rieth mir mein Wissen? Was wiesen mich Runen?“ *G.* „Durch des Ringes Gold erräth seine Gier, wo neuer Schimmer in Schachten sich birgt“ *Rh.*, vgl. *môn gir kan sölcher wunsche doln* Wolfram, Parz. (75, 21). „Ja, Schächer und Riesen traf seine Kraft“ *P.* „Den zähen Zauber bezwingt keines Zwergen Kraft“ *Rh.* „Dass nur deine List ihn lockte“ *W.* „Das hehre Geschmeid, das meine List ihn zu schmieden gelehrt“ *Rh.* „Der Mutter Rath gemahnt mich recht“ *Tr.*

Abstrakta mit affektiver Bedeutung wie Angst, Furcht, Sorge u. a. m. werden häufig durch die Vorstellungen des Treibens, Führens, Jagens, Drängens personifizirt, ihnen wird ein Fassen, Greifen, Fangen,

Fesseln, Binden, Bezähmen, Bezwingen beigelegt, sie kommen, gehen und schreiten wie menschliche Wesen, sie sind im Gefolge, in der Genossenschaft des Menschen und wohnen mit ihnen zusammen, ihnen wird Sprache, Rede, Ruf, Rath, Unterweisung, Lehre zugeschrieben, aber auch Trug, Lüge und Täuschung, ihnen werden Stacheln verliehen, sie nagen, beissen, zehren, verzehren, sehren, sengen, brennen u. dgl. mehr, wie folgende Beispiele zeigen.

„Von der Verheissung lügnerischem Klang trieb Grauen mich hinweg mit wildem Schritt“ *T.* „In Tiefen und Höhen treibt mich mein Hang“ *Rh.* „Daran uns zu weiden trieb uns Götter die Gier“ *Rh.* „Nach Walhall wieder treibt mich die Angst, die von Walhall hieher mich trieb“ *G.* „Höchste Gefahr führt mich heut selbst zu dir her“ *Rh.* „Noth führt ihn ins Haus“ *W.* „Der Eifer führt sie schier durch die Luft“ *P.*, vgl. *die not furt den der wil, wer nit wil, den zeuchts beim har* (Frank, Sprichw.), *unheil mich fuorte an sinen zöumen* (Engelh. 5502). „Ein Frevel führte mich herein, ein Frevel treibt mich aus“ (Schiller). „Durch Wald und Wiese, Heide und Hain jagten mich Sturm und starke Noth“ *W.* „Von jäher Wünsche Wüthen gejagt“ *W.* Den Grimm verjagt ihr der Gram *W.*, vgl. *swie den knappen jamer jagte* (Parz. 105, 11). „Ihn jagen der Sorge Qualen“ (Schiller). „Da fasste mich Entsetzen vor der Magd“ *L.* „Wen doch fasste nicht Wunder, erfährt er Alberichs Werk“ *Rh.* „Wie fasst mich Furcht vor dir“ *G.* „Da musste Verzweiflung mich fassen“ *P.* „Angst und Unheil greife dich immer“ *G.* Weniger lebendig ist das Kompositum: „Ein grosses Unheil hatte mich ergriffen“ (Goethe). „Sorg’ und Furcht fesseln den Sinn“ *Rh.* „Du fesselst mich in Dankes Banden“ *L.* „Wie doch Bangen mich bindet“ *Rh.* „Dein Versprechen bindet mich nicht“ *Rh.* „Für den ich büsste, Strafe mich band“ *W.* „Wie sie (die Freundin) des Vaters Wille band“ *M.* „Welch holde Macht hält uns gebannt?“ *L.* „Hielt mich der Wahn gefangen?“ *Tr.* „Halbbrüder Zwist bezwang sich nie besser“ *G.* „Bezwingt Gewalt dich nur“ *G.* „Schrecken schreitet und bäumt sich empor“ *S.*, womit man die grossartigen Personifizirungen des Schreckens bei Homer (Il. IV, 440) und Vergil (Aen. II, 559) vergleiche. „So zieht das Unheil in das Haus“ *L.* „Nicht bringst du Unheil dahin, wo Unheil im Hause wohnt“ *W.* „Dass meines Jammers trüber Schein nie kehr in deine Feste ein“ *L.* „Dann brach ein Unglück wohl herein“ *P.* „Sonst erharret Jammer euch hier“ *W.* „Misswende folgt mir, wohin ich fliehe. Misswende naht mir, wo ich mich neige“ *W.* vgl. *missegende, diu im niht genahen mac* (Minnes. Frühl. I, 85a). „Rastlos verfolgte das Schicksal mich, die Qual nur war mir Gefährte“ *Fl. H.* „Freudige Rache ruft nun den Frohen“ *W.* „Darob die Wuth nun Klingsorn unterwies“ *P.* „Euer Schrecken trügt mich noch minder“ *G.* „Sorgende Furcht beirrt dein Ohr“ *Tr.*, vgl. *nunc sollicitam timor anxius urget* (Verg. Aen. IX, 89). „Dich

täuscht deines Wunsches Ungestüm“ *Tr.*, vgl. *nec me mea cura fefellit* (Verg. Aen. VI, 691). „Da seines Krautes Kraft doch deine Hoffnung trog“ *P.*, vgl. *spem mentita seges* (Hor. Epist. I, 7, 87). Der Neid ist wie *Φθόρος* ein Dämon und nagt mit scharfem Zahne: „Und wer ihn (den Ring) nicht hat, nage der Neid“ *Rh.* „Lache, ob Noth, ob Leiden dich nagt“ *W.* „Nagende Herzensnoth“ *S.* Wie bei Vergil Aen. XI, 336 von den scharfen Stacheln des Neides (*stimuli amari*) die Rede ist, so sticht die Wala „der Sorge Stachel in Wotans wagendes Herz“ *S.* „Uns alle verzehrt Zagen und endlose Angst“ *G.* „Der Gram ihr zehrte den Schmerz“ *P.* „Um der Götter Ende grämt mich die Angst nicht“ *S.* „Nicht sehre dich Sorge um mich“ *W.* „Wüthender Sehnsucht sengender Wunsch“ *W.* „Tief in der Brust brennt mich die Schmach“ *Rh.*, vgl. *Ignescunt irae, duris dolor ossibus ardet* (Verg. Aen. IX, 66). „Nun brennt mich die Lust, es (das Fürchten) von Brünnhild zu wissen“ *S.* Da das Wort „staunen“ ursprünglich vielleicht so viel als „stehen bleiben“ bedeutet, so ist der Ausdruck des leidenden Amfortas im *P.* „es staunt das Weh“ als schöner sprachlicher Treffer zu bezeichnen.

Wir kommen zur Metapher, deren wir schon vorhin, als nahe an die Personifikation streifend, öfter Erwähnung gethan. Metaphorische Redeweise ist es, wenn einem Baum eine Wunde (*volnera*, Verg. Aen. II, 680) versetzt wird. „In langer Zeiten Lauf zehrte die Wunde den Wald“ *G.*, wenn von einer Wunde des Herzens, durch die Minne verursacht, die Rede ist: „Verwundet hat mich, der mich erweckt“ *S.*, vgl. „Ihr habt ins Herz geschossen mich mit der Minne Strahl, die Wunde steht noch offen und weckt mir grimmige Qual“ (Simrock), wenn die Erde, wie der Mensch und das Meer bei Homer, einen Rücken hat („Welches Geschlecht wohnt auf der Erde Rücken?“ *S.*) u. dgl. mehr.

Wagner entlehnt die Metaphern oft der Wuth und Gewalt der Elemente, namentlich dem Feuer und der wogenden Flamme, wobei die Ausdrücke pleonastisch gefärbt werden. So wird z. B. das vorhin schon erwähnte Verb brennen nicht nur auf Schlacht und Kampf übertragen („Brünnhild in brennender Schlacht“ *S.*, vgl. *flagrans tumultus* Verg. Aen. XI, 225), sondern auch auf die Hitze des Tages und Wurmkampfes („brünstig brennt mir der Leib“, „die Hand brennt mir am Haupt“ *S.*); dem Hans Sachs brennt die Arbeit unter den Händen, d. h. er hat es eilig damit; Beckmesser, der gern fort will, aber nicht kann, „klebt wie am Leime und brennt (ihm) doch die Ferse“ *M.* „Heiss in der Brust brennt mir der Eid“ *W.* Dem Alberich „brennt und glüht in den Gliedern brünstige Gluth“ *Rh.*, und als den Siegfried beim Anblick der Brünnhilde zum ersten Mal das Fürchten überkommt, zückt ihm brennender Zauber ins Herz und feurige Angst fasst seine Augen. *S.*

Seltener werden die Metaphern vom Wasser und den Winden hergenommen, z. B. „genug des Truges tränkte die Stätte mit Noth“ *S.*

„Ruh und Rast ist euch zerronnen“ *Rh.* „Göttliche Ruhe rast mir in Wogen“ *G.* Zum Gleichniss ausgeweitet: „Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen, gleich einem Bach umwinden deinen Schritt. *L.* „Dein Wissen verweht vor meinem Willen“ *S.* „Wie Spreu zerstob uns der Feind“ *W.*

Auch dem Wachsen, Grünen und Blühen der Pflanzen werden die Metaphern entlehnt. „Der im Walde mächtig erwuchs“ heisst es *G.* vom Siegfried, „der Feinde wuchsen ihm viel“ *W.*, (vgl. „rings um die Stätte ragten mir Feinde“, *W.* („der Riesen ragend Geschlecht“ *S.*). „Es würde Radbods alter Fürstenstamm aufs neue grünen und herrschen in Brabant“ *L.* „Von altem Heldenstamme grünt er auf“ (Goethe). „In sommerlich reifer Stärke seh' ich Gibichs Stamm“ *G.* „Die magdliche Blume verblüht der Maid“ *W.* „Denn ich sehe die Blume der Tochter, ehe die Blume der Mutter verblüht“ (Schiller). „Lenkt euern Blick auf mein blühendes Leid“ *G.* (πῆματα θάλλοντα *Soph. El. v. 260*). „Thör'ger Treue trugvolles Werk blüht nun jammernd empor“ *Tr.* „Dort sät er üble Saat“ *Tr.* „Des Meers Gefilde“ *Tr.* (*campi liquentes. Verg. A. VI, 724, πόροι ἀλγρόθοι, Soph. Ai. 413*). Siegfried wird „ein rosiger Held“ genannt, dem Parsifal lachen die Rosen der Wangen, vgl. *he wears the rose of youth upon him* (Shak. *Ant. III, 13*). „Des Ritters Wange verlieret die Rosen vor Angst“ (Wieland). —

Häufig finden sich von Netz, Garn, Schlingen entlehnte Bilder: „Wars nicht dein Zeugnis, deine Kunde, die mich bestrickt“ *L.* „Umstricktest du mein stolzes Herz mit der Weissagung nicht“ *L.* „Dass nicht ein Unheil dich umgarne“ *L.* Loge bestrickt den Wotan stäts wieder, Melot umgarnt heimlich die Isolde, Mime legt die listigste Schlinge aus, den Siegfried zu bethören.

Unmittelbar aus dem dramatischen Vorgange selbst erklären sich Redensarten wie „Jemanden den Zoll zahlen“: Wotan zahlt seiner Augen eines als ewigen Zoll, Gott Donner zahlte schon oft Riesen den Zoll, schuldig blieb er Schächern nie, für das geforderte Gold will er des Lohnes Last mit gutem Gewicht zahlen.

Auch die ästhetische Figur der Metonymie findet sich bei Wagner, welche statt eines substantiven Begriffes, besonders in der Anrede, einen andern substantiven Begriff setzt, so ein Lebloses für ein Lebendes, ein Abstraktum für das Konkretum. Tristan redet seinen treuen Diener an: „Mein Schild, mein Schirm in Kampf und Streit“ (vgl. οὗτος γὰρ ἡμῖν ὄπισθ' οὐκ ἔστι θράσους, *Aesch. Ag. 1399*), Wotan die Walküren mit „Weichherziges Weibergezücht“ (vgl. ὦ θρέμ' ἀναιδές, *Soph. El. 622*), der selbe Brünnhilde mit „Du lachende Lust meines Auges“, bezeichnet sie tiefsinnig als seinen „Willen“ und seines „Wunsches schaffenden Schooss“, Froh nennt die Freia „Lieblichste Schwester, süsseste Lust“ (vgl. μελίχημα = Augenlust *Aesch. Ag. 1401*), Alberich sagt zu Wotan: „Du Rath wütender Ränke“

(wie die Nymphe Egeria bei Ovid „*Numae coniunx consiliumque*“ heisst, Fast. III, 276). Von dem todtten Titurel wird im *P.* gesagt: „Es birgt den Helden der Trauerschrein, er birgt die heilige Kraft“, wo das homerische *ισρη* *is* vorgeschwebt haben mag. Die geistige Thätigkeit wird für deren Objekt gesetzt, wie: „Du warst mein Sinnen, mein Sorgen du“ *S.*, für: der Gegenstand meines Sinnens und Sorgens (vgl. *tu dolor es facinusque meum* = der Gegenstand meines Schmerzes und meiner Unthat, Ovid, Met. X, 198). Die Tochter Senta ist Dalands „Stolz, das höchste seiner Güter, sein Trost im Unglück, seine Freud' im Glück“, Telramund wird „aller Tugend Preis“, Tristan „das Wunder aller Reiche, des Ruhmes Hort und Bann“ genannt. Von Herzeleide heisst es: „Nur Weinen war sie, Schmerzgebahnen um deines Vaters Lieb' und Tod,“ und weiterhin: „Nur Sorgen war sie, ach! und Bangen.“ (vgl. Schiller: „Ihre Jugend war nur Weinen“). —

Metaphern erweitern sich zu Gleichnissen. Je kürzer das Gleichniss ist, je mehr es sich also der Metapher nähert, desto eher trägt es noch die unmittelbare Empfindung, je enger es sich mit der Rede verbindet, desto mehr gewinnt es an Energie. Des ausgemalten Gleichnisses, das die Handlung in einem anderen selbständigen Lebensbilde abschildert und verdoppelt — wie in den homerischen Bildern — sich gänzlich zu enthalten, erforderte schon der gedrängte und knappe Stil des musikalischen Dramas.

Der Naturbeobachtung entlehnt ist das schöne Gleichniss, das Siegfried braucht, als er sich vorstellt, wie seine Mutter wohl aussah: „Der Rehhindin gleich glänzten gewiss ihr hellerschimmernde Augen: nur noch viel schöner!“ Wobei man sich erinnert, dass auch die Griechen das Wort für Gazelle *δορκός* von *δερκομαι*, ich sehe, bildeten, in Bezug auf die klug und menschlich blickenden Augen des Tieres. Von dem in der alten Poesie sprichwörtlich verwendeten Kinderwesen hergenommen ist der Vergleich, den Brünnhilde an Siegfrieds Leiche anwendet, als sie eine der Bedeutung des Helden angemessene Klage vermisst: „Kinder hört' ich greinen nach der Mutter, da süsse Milch sie verschüttet: doch nicht erklang mir würdige Klage, wie des hehrsten Helden sie werth.“ Bisweilen spielen Gleichniss und Sache in einander und keins wird streng gesondert gehalten. Auf Siegfrieds Bitte an die erweckte Jungfrau, aus ihrer träumerischen Abkehr sich dem frischen Leben der Liebe zuzuwenden: „Tauch aus dem Dunkel und sieh: sonnenhell leuchtet der Tag!“ (vgl. das ähnliche Bild *καὶ λευκὸν ἡμᾶρ νυκτὸς ἐκ μελαγχίμου* Aesch. Pers. 301), entgegnet jene, den Ausdruck aufnehmend: „Sonnenhell leuchtet der Tag meiner Noth!“ Ein schönes Bild braucht Siegfried beim Anblick der schlafenden Brünnhilde: „Schimmernde Wolken säumen in Wellen den hellen Himmelssee; leuchtender Sonne lachendes Bild strahlt durch das Wogengewölk.“ —

An Mythensymbolik und Allegorien ist „der Ring des Nibelungen“ überaus reich. Die Zeit wird unter dem Symbol eines rollenden

Rades vorgestellt („wie zu hemmen ein rollendes Rad“ S.), wie in dem von Wagner komponirten Gedichte „Stehe still“:

„Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer (*mentor*) du der Ewigkeit,
Urewige Schöpfung, halte ein,
Genug des Werdens, lass mich sein!“

Die Welten werden nach altnordischer Vorstellung als ringförmig um einander liegend, als Weltkreise gedacht („in der Welten Ring“ *Rh.*), und die Worte der Erda: „Wirr wird mirs, seit ich erwacht, wild und kraus kreist die Welt“ *G.* gewinnen durch den Anklang des Wortes Welt, so lange es sein inlautendes *r* noch nicht ausgeworfen, an ahd. *werren* (*confundere*) = kreisen, umdrehen und *werre* (*confusio*) (und *daz diu werlt in werren lebet dâvon ist sie werlt genannt*, H. v. Trimberg im „Renner“) einen tieferen mythologischen Hintergrund. Das Mythologische wächst bei Wagner gleichsam aus der Sprache hervor. Durch ableitende Deutung oder Umschreibung der alten germanischen Eigennamen sucht er die Wiederbelebung des auf ein Sinnliches deutenden Wortbildes zu erreichen. Gleich den griechischen Tragikern Aeschylos und Sophokles, denen er hierin nachahmt, ist er bestrebt, aus den Namen seiner Götter und Helden, die anfangs Symbole natürlicher Vorgänge, unbestimmt und vieldeutig waren wie die Sprachwurzeln, dann erst zu Wörtern mit Genusbezeichnung, d. h. zu bestimmten Persönlichkeiten wurden, den Charakter oder das Schicksal der damit Benannten herauszudeuten und durch gelegentliche sprachliche Anspielungen und etymologische Anklänge auf den eigentlichen Sinn und die Bedeutung der Eigennamen aufmerksam zu machen.

Gott Wotan (*Wuotan, Wodan*) wird mit Ausdeutung seines — nach Grimm von *wuot* = μένος und *animus, ingenium*, dann Ungestüm und Wildheit herrührenden — Namens wiederholentlich in seinem erhabenen göttlichen Zorne uns vorgeführt („In meinem Busen berg' ich den Grimm, der in Grauen und Wust wirft eine Welt, die einst zur Lust mir gelacht“, *W.*); da er ferner im Altnordischen auch *Osci*, d. h. der die Menschen des Wunsches (norweg. *önske*), der höchsten Gabe theilhaftig Machende heisst, so ist er selber der „Wunsch“ und gewinnt sich die Welt, „von jäher Wünsche Wüthen gejagt;“ seine Töchter sind als Walküren zugleich Wunschmädchen (mhd. *Wunsches kint*); da weiterhin nach Grimm in seinen Beinamen eine Hindeutung auf den Willen sich findet, so lebt ein heftig begehrender Wille in ihm, der endlich auf den Trümmern der eig'nen Welt sich selbst vernichtet; des Gleichklangs wegen wird auch sein Name Walvater (nord. *Valfödr* von *valr*, ahd. *wal*, m. = Niederlage der Leichen auf dem Schlachtfelde), der eigentlich „Herrscher der Wal“, d. i. der Walstatt, bedeutet, mit wählen und Wahl (Grimm erklärte sprachlich unrichtig das Wort Walhall als *aula optionis* statt *aula mortuorum*) in Beziehung gesetzt. „Zu Walvater, der dich gewählt, führ' ich dich,“ „Wer mich gewahrt, zur Wal kor ich hin mir,“ sagt die Walküre zu Siegmund, und nennt Wotan mit bitterer

Ausdeutung seines Beinamens gerade dann „Siegvater“, als er von seiner eigenen Gattin eben einen schmerzlichen Unsieg erlitten, wie der Gott sich „Stürmebezwinger“ nennt, „wo am stärksten er selbst sich bezwang.“ So wird auch auf die Herkunft des Namens der Walküre Brünnhilde (von Brünne = Panzer, Harnisch) und auf seine sprachliche Verwandtschaft mit Brunst und brünstig, welche alle aus ahd. *brinnan* = brennen, stammen, öfter angespielt.

Der Name des aus der Naturerscheinung des Gewitters zur Person erhobenen Gottes Donner (ahd. *Donar*) wird von dem Riesen, dem der Gott mit dem Hammer droht, in derber Ironie „zurückgedeutet auf den in ihm mythisch enthaltenen sinnlichen Kern“: „Ruhig, Donner! Rolle wo's taugt: hier nützt dein Rasseln dir nichts“, wogegen der erzürnte Donner selber den Namen des unstät schweifenden mephistophelischen Flammengeistes Loge (*Logi, Loki*) als identisch mit dem anklingenden und sprachlich verwandten „Lohe“ (von ahd. *liuhan* = *lucere*, altn. *logi* Flamme) in derb komischer Weise zu einem Witze benutzt: „Verfluchte Lohe, dich lösch' ich aus!“ Da aber durch den Anklang an „Lüge“ uns der Name des Gottes auch auf das im nordischen Loki verkörperte Böse weist und Loge im Drama selten „ohne Lug“ spricht, so sagt Gott Froh geradezu zu ihm: „Loge heisst du, doch nenn' ich dich Lüge“, denn „der erste Gedanke in Lokes Hirn war eine Lüge“ (Tegnér).

Die deutsche Liebes- und Lenzesgöttin Freia wird von dem Riesen, der sie begehrt, mit Anspielung auf die Herkunft ihres Namens von got. *frijs*, ahd. *fri* und mit dem Hinweis auf ihre Identität mit der freundlichen, hilfreichen Holda „Freia die holde, Holda die freie“ genannt, und den nach Uhland in Volksliedern und höfischen Gedichten enthaltenen schönen Gruss, mit dem Guttrune den Siegfried begrüsst: „Freia grüsse dich zu aller Frauen Ehre!“ erwidert der Held, auf den Namen zurückgreifend: „Frei und hold sei nun mir Frohem!“

Dass Nibelungen als Nebelkinder eigentlich ein übermenschliches Geschlecht sind aus dem dunklen unterirdischen Reiche, was Lachmann wissenschaftlich nachgewiesen, hat Wagner dahin erweitert, dass er sie mit den Schwarzalpen identifiziert, die ebenfalls im Erdinnern hausen. Der Nibelung Alberich erscheint als Sohn des Nebels und der Nacht, und seine durch Aufsetzen des Tarnhelms (eddisch *hialmr huliz*, ahd. *helothelm*, altsächs. *helithelm* = der hehlende Helm als Beiname der Wolke) und durch Murmeln eines Zauberspruches („Nacht und Nebel, niemand gleich“) bewirkte Unsichtbarkeit wird wie in deutschen Volkssagen als ein die Gestalt umfliessender Nebel gedacht.

Mythisch bedeutsam ist die Auffassung des Heldengeschlechtes der Wälsungen als Wölfinde, wie sie in den Helgiliedern genannt werden, die vollständig unter dem Bilde von Wölfen, der dem Gotte Wotan heiligen

Thiere, gedacht und vorgestellt werden. „Ein Wolf war er feigen Füchsen“ sagt Siegmund von seinem Vater, der als Mensch den Namen Wolfe führt. — „Der gleissende Wurm“, der dem Siegmund aus dem Auge glänzt, geht auf den Schlangenblick der Walsungen. Beziehungen auf die mythische Natur Siegfrieds als eines ursprünglichen Licht- und Sonnengottes, der eines wilden Ebers Beute wird, kommen mehrfach vor.

Ueber die Symbolik des Lichtes im „Ringe“ (vgl. Ed. v. Hagen, Bayr. Kal. 1890, S. 136) und über die Symbolik des schätzemehrenden Ringes als eines kompendiösen, in engem Raum zusammengedrängten Werthmessers für alle anderen Werthe vgl. Meinck, „die sagenw. Grundlagen“ S. 67. —

Da das Gebiet des rein Verstandesmässigen, Abstrakten, wozu das Sententiöse, Sprüchwörtliche gehört, dem musikalischen Drama, in welchem einfache Menschen einfach und gross handeln, ziemlich fern liegt, so finden sich Sentenzen, Sinnsprüche im allgemeinen selten; wo sie aber vorkommen, sind sie nie das Ergebniss eines absichtlichen Nachdenkens, einer ausgeführten Folgerung, sondern sie ergeben sich naturgemäss aus der dramatischen Rede und Gegenrede und springen aus dem Drange der Ueberzeugung und Empfindung fertig hervor „wie die Nuss aus der Schale“: Gedrängtheit gehört zu ihrem Wesen, eben weil sie nicht Entwicklung, sondern Erfund sind. Gott Wotan, das Urbild des Nietzsche'schen Uebermenschen, der Repräsentant der Herrenmoral, für den nur sein Wille Gesetz ist, der aber stäts nach Ungeheurem trachtet, wird durch die kurzen Aussprüche charakterisirt: „Wandel und Wechsel liebt, wer lebt“, „Stäts Gewohntes nur magst du verstehn, doch was noch nie sich traf, danach trachtet mein Sinn.“ Gastfreundschaft zu pflegen mahnt der Rath des Wanderers: „Denn Unheil fürchtet wer unhold (d. i. ungastlich) ist.“ Loges Mahnung an den gefesselten Alberich, zunächst auf Lösung zu sinnen, denn „dem gebundenen Manne büsst kein Freier den Frevel“, ist verwandt mit Frickas Sentenz: „Mit Unfreien streitet kein Edler, den Frevler straft nur der Freie.“ Die Worte, die Sieglinde an den hart verfolgten Siegmund richtet: „Feige nur fürchten den, der waffenlos einsam fährt“, nehmen Bezug auf die Feigheit seiner Gegner, die ihn trotz seiner Waffenlosigkeit fürchten. — Fafner, als Wurm die Inkarnation des Geizes, trägt die Lehre vom liegenden Besitzthum vor: „Ich lieg' und besitz': — lasst mich schlafen!“ vgl. Horaz Sat. I, 1, 70: *congestis undique saccis indormis inhians*. Die Schlussworte des Gesanges der Nixen im *Rh.*: „Traulich und treu ist's nur in der Tiefe; falsch und feig ist, was droben sich freut“ enthalten tieferen Sinn, und gewissermaassen die Quintessenz der Tetralogie geben die — bei der Ausführung vom Dichter gestrichenen — Schlussworte Brünnhildens: „Nicht Gut, nicht Gold noch göttliche Pracht selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein.“ In den *M.* sind folgende Sentenzen enthalten:

„Der Regel Güte daraus man erwägt,
dass sie auch mal 'ne Ausnahm' verträgt.“

„Will einer Selt'nes wagen,
was liess' er da sich sagen?“

„Denn wer als Meister ward geboren,
der hat unter Meistern den schlimmsten Stand.“

„Zwei-einig geht der Mensch zu best.“

„Die schwache Stunde kommt für jeden,
Da wird er dumm und lässt mit sich reden.“

„Die Hoffnung lass' ich mir nicht mindern,
nichts stiess sie noch übern Haufen.“

An christliche Ethik gemahnt der Ausspruch des Gralsritters aus P.:
„Das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt.“

Wilhelm Hertz.

Von Wolfgang Golther.

Und darum nun gedenk ich wieder
Der lieben oft gehörten Lieder,
Die Sänger in vergangnen Tagen
Ersonnen und durchs Land getragen,
Damit, was Schönes einst geschehen,
Im Geiste möge fortbestehen.
Ich weiss, kein Ohr ist für sie taub,
Sie zu vergessen dünkt mich Raub;
Drum hab ich Reim und Vers erdacht
Und oftmals emsig drob gewacht.

(Marie de France, übersetzt von W. Hertz. XXVII.)

Uhland las und schrieb über die Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker des Mittelalters. Damit durchmaass er die ganze geistige Welt jener Zeiten, wo die beiden grossen Kulturvölker nicht vereinzelt, sondern bei ihrer gemeinsamen Arbeit betrachtet sein wollen. In den Gedichten französischer und deutscher Meister des 12./13. Jahrhunderts gewinnen jene wundersamen Sagegebilde Leben und Gestaltung, die den Stoff für die Dramen unseres Meisters darboten. In jene Welt sich zu versenken, so dass jene Werke mit unmittelbarer Lebenskraft auch noch das Gemüth des heutigen Menschen bewegen, ist reizvoll, aber schwierig. Dem Laien fehlen gewöhnlich die zum vollen Verständniss nöthigen Voraussetzungen, der Gelehrte aber bleibt mit Vorliebe gerade in den Vorfragen stecken. Mancher, dem es nicht an äusseren thatsächlichen Kenntnissen mangelt, dringt niemals zum richtigen inneren Verständniss vor, er übersieht das Wesentliche und Werthvolle vor lauter Kleinigkeiten. Ein gewisses künstlerisches Schauen ist unbedingt nöthig, um selber einen tieferen

Eindruck aus den alten Quellen zu gewinnen, und dann die Gabe, das Erschaute Anderen deutlich und anschaulich zu machen. Unter den Erforschern des germanischen und romanischen Alterthums, die ja auch aus der Romantik ihre ursprüngliche hohe Begeisterung entnahmen, durch strenge wissenschaftliche Selbstzucht aber lernten, die subjektive Betrachtung zur rein objektiven abzuklären, finden wir nun eine Reihe solcher trefflichen Männer, die den Dichtern der Vergangenheit geistesverwandt sind, denen ihr mühsam errungenes, gründliches Wissen nur dazu dient, jede hemmende Schranke niederzuwerfen, die die alten Werke in reiner unverfälschter Schönheit und Fülle aufnehmen und aus ihrer eigenen klaren Seele widerspiegeln. Uhland ist hiefür das vollkommene Vorbild, mehr noch als die Brüder Grimm, welche die Vergangenheit nicht so absolut objektiv zu schauen vermochten. Man muss Uhlands ganzes Schaffen, insbesondere seine unvergleichliche Sagenforschung ins Auge fassen, um den Werth solcher eigenartigen Begabung ermessen zu können. Wenn er nur den Inhalt irgend einer alten Quelle mit schlichten und doch so innigen Worten nacherzählt, so verwandelt sich die Sage in wundersamer Weise. Jede Dunkelheit und Unebenheit, die ihr von Anfang an oder erst im Laufe der Zeit anhaftete, verschwindet. In mildem, warmem Lichte leuchtet ihr Grundgedanke uns entgegen. Und der Mann, der diese Wunder wirkte, dass es uns so einfach und natürlich dünkt, als könnte es gar nicht anders sein, steht als bescheidener Erzähler vor uns, ohne irgendwie Aufhebens zu machen. Die Arbeit solcher Männer ist wahrlich nicht vergebens. Sie vermitteln das Ewige und Werthvolle der Vergangenheit zu unmittelbarer Wirkung an die Gegenwart. Ihr Beruf ist nicht, aus altem Trümmerwerk mit genialer Schöpferkraft einen stolzen, neuen Bau aufzurichten, wohl aber altes Gold und Edelgestein von Schutt und Schlacken so zu reinigen, dass es hell und freudig dem heutigen Beschauer entgegenblinkt. Eine Feinfühligkeit, die nur inniger Artverwandtschaft entspringen kann, befähigt einzig zu dieser Arbeit, zu der sich wohl Manche herandrängen, aber nur Wenige berufen sind.

Wilhelm Hertz ist Uhlands Stammesgenosse, ein Schwabe. Wenn er auch sein Arbeitsfeld mehr beschränkte, wenn seine mehr leidenschaftliche Empfindungsweise von der leidenschaftslosen stillen Sinnigkeit Uhlands sich erheblich unterscheidet, so hat Hertz doch in den Aufgaben, die er sich vornahm, gleich Grosses geleistet. Seine schönste That ist, dass er für uns zu voller gewaltiger Wirkung Gottfrieds Gedicht erneuerte. Hertz ist Forscher und Dichter, aber nicht so, dass der Gelehrte und der Poet einander ärgerlich stören und behindern, vielmehr so, dass sie gern sich beistehen, ja zu einer ganzen, echt künstlerischen, untheilbaren und einheitlichen Persönlichkeit sich vereinigen.

Wilhelm Hertz war niemals Modedichter. Darum kamen seine Werke still und ohne Geschrei zur Welt, aber sie gehören auch zum festen dau-

enden Bestand unsrer Dichtung. Hertz wurde am 26. September 1835 zu Stuttgart geboren, studirte 1855/58 in Tübingen Philosophie und germanische, besonders altenglische Litteratur und Sprache. Damals schon wurde der Dichter in ihm wach. Er promovirte mit einer Abhandlung über die epischen Dichtungen der Engländer im Mittelalter und verfasste ein Drama Ezzelin und die meisten der prächtigen 1859 gedruckten Gedichte. 1858 siedelte er nach München über. 1860 bereiste er England, Schottland und Frankreich. 1861 wurde er auf Grund seiner sagengeschichtlichen Arbeit über den Werwolf Privatdozent an der Münchener Hochschule, 1869 Professor der allgemeinen und deutschen Litteraturgeschichte an der technischen Hochschule, wo er seither seinen gelehrten Beruf ausübt. Seine Arbeiten zerfallen in drei Hauptgruppen: wissenschaftliche Abhandlungen, Erneuerungen altfranzösischer und altdentscher Gedichte, eigene poetische Schöpfungen. Diese umfangreiche Thätigkeit bewegt sich durchweg auf dem selben Gebiete der germanischen und romanischen Sagenkunde und mittelalterlichen Litteraturgeschichte. Wie das Schaffen des Gelehrten und Dichters überhaupt ein einheitliches ist, so ist die Trennung auch äusserlich nicht streng durchzuführen, indem z. B. im Spielmannsbuch, im Tristan und Parzival eine gewaltige wissenschaftliche Arbeit in Einleitung und Anmerkungen beigefügt ist. Die rein gelehrten Schriften will ich hier nur in Kürze aufzählen, ohne näher auf ihren Inhalt einzugehen. Die „deutsche Sage im Elsass“ (1872) sammelt und sichtet, was aus der keltischen, römischen und germanischen Zeit hievon sich darbietet. „Fast überall, wo wir mit dem Stabe des Forschers an die Trümmer der Vorzeit pochten, gab es vollen, deutschen Klang.“ „Und wie die zwei Jugendfreunde Hagen und Walther, welche ihr späteres Leben entzweit hat, sich nach blutigem Kampfe scherzend versöhnen, so werden auch die Alemannen am Wasgau, die so manches Jahrhundert in Freud und Leid zu uns gehalten, unserer gemeinsamen Mutter, unserer gemeinsamen Jugend gedenken.“ In der „Mythologie der schwäbischen Volkssage“ 1884 prüft Hertz die Sagenüberlieferung seiner Heimath auf ihren mythischen Gehalt. Kleine Abhandlungen „über die Nibelungensage“ 1877 und „über die Sage von Parzival und dem Gral“*) 1884 fassen die Hauptergebnisse der wissenschaftlichen Forschung zu kurzer, klarer, gemeinverständlicher Darstellung zusammen und fördern die Fragen durch feine eigene Bemerkungen. Der Aufsatz über Beowulf (1884) berichtet mit lebendiger Anschaulichkeit über den Inhalt der Dichtung, versucht die Sage zu deuten und die angelsächsische Heldendichtung nach ihren wesentlichen Zügen zu schildern. Den Namen „Lorelei“, den die Romantiker als Personennamen missverstanden, erklärte Hertz 1886 als den Albenfelsen (mhd. *leie* = Fels,

*) Die Abhandlung kehrt in erweiterter Gestalt in der Parzival-Uebersetzung S. 413—466 wieder.

Stein), wo *lîren* d. h. elbische Wesen hausen. Auf das weite Gebiet der morgenländischen Sage erstrecken sich die erstaunlich reichhaltigen Abhandlungen über die Räthsel der Königin von Saba 1883, über Aristoteles in den Alexander-Dichtungen des Mittelalters 1890, über die Sage vom Giftmädchen 1893. Wir wünschten freilich lieber Aufschluss über sein holdes Gegenbild, das Blumenmädchen, zu erhalten, das noch niemand über des Pfaffen Lamprecht Alexanderlied hinaus zu verfolgen im Stande war. Endlich ist eine schöne Gedächtnissrede auf einen Fachgenossen, den Münchener Germanisten und Romanisten, Konrad Hofmann, zu erwähnen (1892).

Den Gedichten von Wilhelm Hertz eignet eine wundervolle Sprachgewalt. Styl, Rhythmik, Reimkunst sind tadellos, und diese edle Form ist von herrlichem Gehalt erfüllt. Ein besonderer Vorzug seiner Dichtweise besteht in der stylgemässen Gestaltungskraft. Die Bearbeiter mittelalterlicher Gedichte fehlen gewöhnlich darin, dass sie allzu unfrei an ihrem Vorbild kleben und dadurch dem heutigen Leser grossen Theils unverständlich und ungeniessbar werden. Simrocks Erneuerungen, deren grosse Verdienste nicht herabgesetzt werden sollen, leiden durchweg an solchen Härten und Verstössen gegen das neuhochdeutsche Sprachgefühl. Man muss vom Inhalt ausserordentlich ergriffen sein, um über die vielen Schwächen der Form hinweg sehen zu können. Wenn gar noch mangelhaftes eigenes Verständniss des Bearbeiters gegenüber den Schwierigkeiten der alten Quellen sich bemerkbar macht, so taugt er wenig zu ihrem Erklärer und Deuter. Andererseits darf aber auch kein oberflächliches Modernisiren stattfinden, wodurch wesentliche Eigenschaften der alten Denkmäler sich verflüchtigen oder ärgerlich verschieben. Eine Erneuerung kann nur dann als gelungen gelten, wenn sie eine volle einheitliche poetische Wirkung erzielt. Wer eine solche Aufgabe zu lösen unternimmt, muss ihr allseitig gerecht werden. Wilhelm Hertz versteht mit Hilfe seines reichen Wissens die mittelalterlichen Denkmäler bis ins Kleinste. Dieses gründliche gelehrte Verständniss belebt sich ihm aber zu unmittelbarem dichterischem Nachempfinden. Diese nachhaltigen Eindrücke weiss er in die Empfindung des heutigen Menschen derart umzusetzen, dass die alte Dichtung wirklich von innen heraus zu neuem Leben wieder aufwacht. Und seine eigene hohe dichterische Begabung befähigt Hertz in seltenem Maasse die rechte Form zu finden. Schon die Sammlung der Jugendgedichte 1859 überrascht durch Reichthum des Inhalts und Schönheit der Form. Die lyrischen Lieder sind meist der Minne gewidmet. Sie haben den Vorzug grosser Leidenschaft und lebhafter Anschaulichkeit, sie verlieren sich nirgends ins allgemeine, ihnen ist grosse Bildkraft eigen, da sie immer von greifbaren Situationen ausgehen. In den epischen Balladen tritt bereits die Neigung zur altgermanischen Sage hervor. Im Hildebrandston besingt Hertz König Etzels Tod, Autharis Brautschau, Albwin, Helgi und Hedin, Helgi und Kari, Sinjfötli's Ende, wie Höther Nannas Liebe gewann. 1860 erschien die erste selbständige epische Dichtung,

Lanzelot und Ginevra in zehn Gesängen. Sie gehört mit zum Besten, was Hertz geleistet, und verdient schon deshalb besonders hervorgehoben zu werden, weil sie gleichsam als ein Versuch, den Gedanken der Tristansage eigenartig und selbständig zu gestalten, bezeichnet werden kann. Arthur ist nach dem Vorbild Markes gezeichnet, die ihm vermählte Königin Ginevra nach Isolde, Lanzelot ist Tristan. Die Rolle des Verräthers ist Mordred zugetheilt. Beim Maifeste erblickt Lanzelot wiederum die Königin Ginevra,

Die strahlend in der Frauen Schaar
Des Festes Frühlingsfürstin war.

Am andern Tag reitet Arthur auf Mordreds Rath zum Jagen, Lanzelot bleibt als Beschützer der Damen zurück. Im dritten Gesang wird die Zusammenkunft des Paares geschildert.

O Liebesnacht! In selgem Schweigen
Durchwandelst du den Sternenreigen.
Du fällst des Tages neidische Schranken,
Versenkst im Fühlen die Gedanken,
Du sühnst manch freudenlos Geschick
Mit einem Wonnenaugenblick
Und spendest ungemessen
Dein trunkenes Vergessen!
O Liebesnacht! In deiner Hut
Des Werdens tief Geheimniss ruht.
Du tränkst den Keim im Erdenschoosse,
Du sprengst die grüne Haft der Rose
Und hüllst verschämter Wangen Schein
In deine keuschen Schatten ein!

Die bangen Ahnungen werden wahr. Mordred erscheint mit Mannen am Gemach, um Lanzelot gefangen zu nehmen. Der Ritter schmettert seine Feinde nieder. Aber er muss allein fliehen, Ginevra weigert sich, Arthurs Zorn zu weichen.

„O glücklich Weh! O selges Scheiden!
Nun schau es offen alle Welt,
Wie mich dein Arm umfassen hält.
Hier endet meines Lebens Lauf,
Die Hoffnung und die Furcht hört auf,
Und aller Zwang, der mich umwoben,
Ist wie ein schwüler Traum zerstoßen.
Leb wohl, und fliehe rasch von hier!
Mein Liebessegen zieht mit dir,
Und mag das Bild glückselger Zeiten
Dich durch die öde Welt geleiten!
Noch küß' ich dich, noch fass' ich dich,
Und jetzt auf ewig lass' ich dich!“

Die zum Tode verurteilte Königin befreit und entführt Lanzelot wie solches auch von Tristan und Isolde erzählt wird. Lanzelot wird auf seiner Burg von Arthur belagert.

Hei morgenfrischer Heldenkampf
 Im Blütenregen und Waldesdampf!
 Der Wind ist kühl, die Luft ist blau,
 Auf Helm und Harnisch glänzt der Thau;
 Die Rosse schnauben die Wiesen entlang
 Und wiehern in den Drommetenklang;
 Schwertschwingende Kämpen Mann an Mann
 Tummeln sich zwischen den Bäumen im Tann, —
 Und die Wangen glühn, und die Herzen schlagen
 In wildem kräftigem Behagen.
 O süßser Tod in früher Stund
 Auf duftig weichem Fichtengrund!
 Wo klare Bächlein murmelnd springen,
 Das Herz in tiefen Schlummer singen,
 Und herrlich ob der Waldesnacht
 Der Lerche Siegeslied erwacht.

Der verwundete König findet auf dem Schlosse Lancelots Pflege, der Ritter zieht freiwillig zur Sühne seiner Schuld ins Elend, Genevra bleibt bei Arthur zurück. Die letzten Gesänge berichten von Mordreds Verrath an Arthur, wie er das Reich seines Herrn und Königs an sich reißt, und von der Racheschlacht, aus der ein Schiff den sterbenden König ins Feenland Avalon entführt. Genevra ist im Kloster, Lancelot lebt in Einsamkeit am Waldesrand. Mordred ist dem Untergang entronnen, er brütet Rache und verwundet die Königin tödtlich, die ihm an der Klosterpforte Labung reicht. Durch Mordred, der dem vermeintlichen Klausner beichtet, erfährt Lancelot die Unthat und den Aufenthalt der Königin, die in Sterbensnoth darnieder liegt.

Genevra liegt im Lauschen,
 Die Frühlingsstürme rauschen;
 Ihr Herz mit flücht'gen Flügelschlägen
 Strebt dem geliebten Freund entgegen;
 Die Seele zaudert im Entschweben,
 Die Sehnsucht zieht sie noch ins Leben.
 Da trabt ein Ross vom Bergeshang,
 Und eine Stimme hallt im Gang —
 Genevra horcht von Nacht umstrickt:
 Er ist's! er ist's! — Ihr Herz erschrickt,
 Ihr Herz steht still. — Es ist geschehen:
 Sie soll sein Antlitz nimmer sehen.

Er tritt erbebend in die Kammer,
 Lang steht er fern in stummem Jammer,
 Dann naht er still und neigt sich dicht
 Auf ihr entschlaf'nes Angesicht,
 Von seinem Herzen sinkt die Hand,
 Das Blut durchströmt sein Festgewand.
 Sein Auge schwelgt an ihrem Bild,
 Er kost ihr Haupt und lächelt mild,
 Er küsst sie leis und lächelt wieder, —
 Und sterbend sinkt er zu ihr nieder.

Sie ruh'n in heil'gem Liebesbund
 Die bleichen Schläfer Mund an Mund,
 Und Friede glänzt auf ihren Wangen,
 Und Friede hält ihr Herz umfassen.
 Still heimlich liegt das Brautgemach; —
 Doch draussen wird's im Garten wach,
 Der Frühling weckt sein Lustgesinde,
 Ans Fenster flattern Laubgewinde,
 Und ferne singt im grünen Tann
 Ein Vöglein hell den Morgen an.

Ich habe das Gedicht, dessen grosse Schönheiten im Ganzen und im Einzelnen hier nur flüchtig angedeutet werden konnten, etwas ausführlicher besprochen, da es wenig bekannt ist. Und doch verdient es, fleissig gelesen zu werden. Mit Tennysons berühmten Königsidyllen kann es einen Vergleich recht wohl aushalten. Die Handlung ist sehr frei erfunden, und soweit sie in einzelnen Zügen auf alte Ueberlieferung zurück geht, aus einem wüsten Gewirr minderwerthiger Quellen abgeklärt. Ihre Einheit und tragische Wirkung verdankt sie wohl namentlich dem Vorbild der Tristansage, die Hertz bei Auswahl, Anordnung und Darstellung der Erzählung leitet. Sehr schön sind gelegentlich stimmungsvolle Naturschilderungen eingewoben.

Schalkhaften Humor entfaltet Hertz auf's Glückliche in seinen nächsten kleinen Gedichten, Hugdietrich's Brautfahrt 1863 und Heinrich von Schwaben 1867. Hugdietrich ist eine köstliche, freie Umdichtung der Einleitung des mhd. Gedichtes von Wolfdietrich. Hugdietrich gewinnt durch List die in einem Thurme streng bewachte Hildeburg, Walgunds von Salneck Tochter, zum Weib. Als Mädchen verkleidet, unter dem Namen Hildegund, verschafft der junge Held sich Zutritt. Ausgezeichnet ist die Scene, da die Königin Liebgart, Hildeburgs Mutter, ihren vertrauenseligen, von Hildegund entzückten Eheherrn über deren wahre Art belehrt. Mit wenigen kurzen Zügen sind die handelnden Personen eigenartig und lebensvoll charakterisiert. Heinrich von Schwaben behandelt ein im Mittelalter oft erzähltes Motiv. Heinrich, der Sohn des schwäbischen Herzogs Luitpold, soll nach dem Spruch der Sterne Konrads des Saliers Nachfolger auf dem Kaiserstuhle werden. Ein Blutbefehl des Kaisers, der das neugeborene Kind bei Seite schaffen lassen will, wird vereitelt. Im Walde wächst der junge Heinrich heran und tritt als Jüngling vor Konrad, der heftig erschrickt. Er entsendet den Junker als Brautwerber für den byzantinischen Prinzen nach Nürnberg zu seiner Tochter Agnes. Diese vertauscht listig des schlafenden Boten Brief mit einem andern des Inhalts, Heinrich sei ihr zum Gemahl bestimmt. So wird Heinrich der Eidam des Kaisers, der gewähren muss, was er nicht mehr ändern kann.

Die Krone der eigenen Dichtungen von Wilhelm Hertz ist aber das Klostermärchen vom Bruder Rausch. Eine so wunderliebliche Blüthe wie diese hat die deutsche Volkssage selten getrieben. Der Inhalt des

kleinen, zehn kurze Abenteuer umfassenden Gedichtes ist überaus einfach. Ein Alb, Bruder Rausch mit Namen, entschlief zur Zeit, da das Christenthum in Deutschland einzog, in einer Höhle. Nach 700 Jahren wacht der elbische Wicht in einer ihm neuen fremden Welt auf. Er verdingt sich zuerst bei den Mönchen eines Bettelklosterleins, versucht dann als Wechselbalg bei einer jungen Förstersfrau unterzukommen, dient hernach auf einem Bauernhof, wandert hierauf zur Stadt zu Professoren und Studenten und eilt schliesslich, müde dieser ganzen undankbaren Menschenwelt, hinaus aufs freie Feld, wo er von seinesgleichen über den Wandel der Zeiten belehrt wird. Da folgt er dem wohlgemeinten Rathe des Guardians und wird ein Teufelchen. So macht auch der heidnische Alb Frieden mit der Kirche, um ungestört, wenn auch unter veränderten Verhältnissen, fortbestehen zu können. Das Büchlein ist von tiefsinnigem und schalkhaftem Humor gewürzt und doch klingt die leise Klage der deutschen Volkssage über die treulose Menschenwelt überall hindurch. Die einzelnen Bilder, die den Wicht in den verschiedensten Lebenslagen zeigen, sind von unvergleichlicher Anschaulichkeit und Deutlichkeit. Fast alle Züge des deutschen Elbenglaubens fanden wirkungsvolle Verwendung. Auch tiefere Fragen, das Verhältniss des deutschen Heidenthums zur christlichen Kirche, werden berührt. Auf die den Alb umgebende Menschenwelt fallen treffende Schlaglichter. Und all dieser staunenswerte Reichthum fügt sich zwanglos in den Rahmen einer schwankhaften Reimerei. Meisterhaft ist auch die Sprache dieser Dichtung zumal im Gegensatz zur leidenschaftlich bewegten und tragisch ernsten des Tristan. Man merkt auch hierin wieder, auf welchem ernstem Grunde der wahrhaft deutsche Humor, die siegreiche Weltanschauung gedeiht. Am besten gelangen die Scenen im Kloster. Wie lebendig tritt die Bruderschaft vor unsre Augen.

Herr Irminold der Guardian,
Dem sie voll Demut unterthan,
Der hatte lange mit Scholaren
Die Welt durchschweift in jungen Jahren,
Bald eines Bischofs Tischgenoss,
Bald Schreiber in des Kaisers Tross,
Bald mit verwettertem Gesinde
Ein Gast des Waldes und der Winde.
Er war ihr Stolz, denn er allein
War schriftgelehrt und sprach latein.
Sie zählten zu den Geistesarmen,
Die Christus segnet voll Erbarmen,
Denn ihnen schuf kein Räthsel Qual;
Sie dachten täglich siebenmal
In Ren' und Leid des Sündenfalles;
Sie wussten nichts und glaubten alles.

Bruder Rausch schafft den armen Mönchen ein herrliches Freudenleben, er eröffnet ihren Augen eine Welt von ungeahnten Wonnen. Am Sonn-

wendabend hält sogar Frau Minne ihren Einzug, da der Wicht die Zauberfiedel streicht.

Anhebt sie leis und leise,
Die heil'ge Elbenweise.
Sie bebt hinaus durch Berg und Flur:
Der Hochzeitreigen der Natur.
Ein süsser Schreck durchzuckt die Nacht.
Was schläft und atmet, das erwacht.
Die Vöglein in des Nestes Ruh',
Sie schütteln sich und hören zu.
Die Hindin auf der Heide
Blickt auf von ihrer Weide.
Der Wolf, von Beutegier entbrannt,
Vergisst sein Wild und steht gebannt.
Der Eichwald stillt sein Rauschen,
Und alle Wesen lauschen.

— — — — —
Nur noch ein einz'ger Ton erscholl,
Der süss und immer süsser schwoll,
Bis alle Sinnen und Gedanken
In ihm ertranken und versanken.
Und sieh', da wallt die Königin,
Frau Minne, durch die Mondnacht hin.
Sie blickt umher: des Himmels Dach
Umwölbt ein grosses Brautgemach.
Sie segnet mild die ärmste Stätte,
Weiht jedes Blatt zum Hochzeitbette.
Und rückwärts spielt nach Elbenpflicht
Sein Zauberlied der kleine Wicht,
Bis dass es leise, wie's begann,
In einen Seufzerhauch verrann.

— — — — —
Am Morgen statt des Sommers Blau
Ein unabsehbar wüstes Grau.
Das trieft von Regen und Genibel;
Das Wetterfährlein ächzt am Giebel.
Vom Dache speit ohn' Unterlass
Ein Drachenhaut sein trostlos Nass.

Und in dieser regenöden Stimmung erhebt sich die Gewissensqual der frommen Mönche, die den Wicht endlich von sich jagen. Aus den übrigen Theilen kann ich hier nichts weiter anführen. Man müsste überhaupt gleich das ganze Büchlein ausschreiben, so köstlich ist jedes Wort. Nur noch darauf will ich hinweisen, wie Rausch mit seinem Vetter Mummhart dem Feuermann das wilde Heer vorüberziehen sieht und aus dem Schicksal der Grossen Trost für sein eigen Unglück schöpft.

Sieh, raunte Mummhart, dieses war
Dereinst Walhallas Heldenschar.
Und denkst Du noch der Wolkenfrau'n?
Wie war es herrlich anzuschau'n,

Wenn sie, den Helm im Goldgelock,
 Mit Speer und Schild und Waffenrock,
 In siegreich königlichen Sitten
 Zum Walfeld durch die Lüfte ritten!
 Erkennst Du sie, den Stolz der Lieder,
 In diesem Hexentrosse wieder?
 Und kennst Du den vergränten Mann,
 Der dort im Fuchshut trabt voran?
 Der Alte auf dem magern Schimmel,
 Dereinst der höchste Herr im Himmel,
 Durchirrt er nun, entthront, verdammt,
 Sein treulos Volk. Was ihn umflammt,
 Das ist der Hölle Feuerschein:
 Beim Satan zieht er aus und ein.
 Er, den von Ehrfurcht ganz verzagt
 Wir einst kaum anzuschau'n gewagt,
 Der Gott der Helden und der Dichter,
 Der führt nun dieses Schandgelichter!

Neben den freien selbständigen Gedichten stehen die eigentlichen Uebersetzungen altfranzösischer und mittelhochdeutscher Werke. 1861 erschien das altfranzösische Rolandslied. Den französischen Zehnsilbler mit stumpfen oder klingenden Assonanzen am Ende und Caesur in der Mitte ersetzt Hertz durch Jamben, die Assonanz ist aufgegeben. So trefflich diese erste Leistung auch ist, so wird sie doch durch die folgenden viel besseren und schöneren in Schatten gestellt. Die altfranzösische Litteratur ist reich an kurzen Erzählungen in gereimten Verspaaren, die ihren Stoff von überall her, aus Märchen, Schwänken, Volkssagen der Franzosen und Bretonen entnehmen. Neben den weitschweifigen und zerfahrenen grossen Abenteuerromanen, in denen wir nur allzu häufig einen leitenden Grundgedanken und einheitliche Handlung vermissen, wirken diese kleinen, anspruchslosen und anmuthigen Novellen überaus günstig. Unter den wenigen uns bekannten Verfassernamen glänzt der einer Frau als der weitaus berühmteste hervor. Sie nennt sich Marie de France, war eine Edeldame aus Frankreich, lebte und dichtete in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in England. Die von ihr erhaltenen Gedichte übersetzte Hertz 1862. Eigenartig steht die *Chantefable* (Singemähre) von Aucassin und Nicolette in der französischen Litteratur des 12. Jahrhunderts. Gebundene und ungebundene Rede lösen einander wechselseitig ab. Der unbekannte Dichter erzählt in dieser gemischten Vortragsform in frischer Natürlichkeit die Liebesgeschichte des jungen Grafen Aucassin (arabisch Al Kâsim) und der Nicolette. Inhalt und Form gehen vielleicht auf ein morgenländisches Vorbild zurück. Hertz verdeutschte diese Erzählung 1865.

Die ganze Gattung der französischen Novelle bringt aber das Spielmannsbuch 1886 zur Anschauung. Hertz stellte ein Buch zusammen, wie es etwa ein normannischer *parleur* des 13. Jahrhunderts bei sich führen

mochte. Zuerst kommen bretonische Feen- und Elbensagen, dann Novellen, Legenden, endlich die erwähnte *Chantefable*, die hier neben einigen Gedichten der Marie de France wiederholt wird. Die Vorlagen sind bis auf kleine wohlberechtigte Kürzungen getreu wiedergegeben. Wir gewinnen aus dem Spielmannsbuch ein vollständiges, unmittelbares Bild der altfranzösischen Novelle, da uns ihr Wesen an ihren schönsten, am meisten charakteristischen Vertretern gezeigt wird. Aber auch unsere Kenntnisse erweitert Hertz, indem er uns in jene farbenhelle Welt mitten hinein versetzt, auf deren Hintergrund diese Dichtungen sich abheben. Der allgemeine innere poetische Werth dieser Novellen ist zwar meistens gross genug, um ihnen auch auf den heutigen Leser Wirkung zu sichern. Aber der Genuss wird wesentlich erhöht, wenn wir mit den nöthigen Kenntnissen ausgestattet an sie herantreten. Gelehrte Abhandlungen in gemeinverständlicher, geschmackvoller Fassung zu geben, wird dem schwerfälligen Deutschen gewöhnlich nicht leicht. Er schreibt mit Vorliebe in ungeniessbarer Form für die Zunftgenossen. Hertz zeigt, dass man gründliche, gediegene, auf breitester, wissenschaftlicher Grundlage ruhende Abhandlungen auch recht wohl in klarer, abgerundeter Darstellung darbieten kann. Die meisterhafte Einleitung belehrt über die Spielleute, die ältesten französischen Novellen, die bretonischen Feen. In diesen drei Abschnitten, die mit reichhaltigen, ihren Gegenstand erschöpfenden Anmerkungen versehen sind, erfahren wir alles, was zur Würdigung der Denkmäler selbst von Nöthen ist. Ebenso sind den einzelnen Novellen ausführliche Erläuterungen beigelegt. Die Gedichte nehmen 287 Seiten ein, die Erläuterungen insgesamt 157. Auch der Laie wird sie aber Dank der geschickten Fassung und Anordnung nirgends als Ballast, vielmehr überall als hochwillkommene Zugabe begrüßen.

Das Hauptwerk von Wilhelm Hertz ist die Erneuerung von Gottfrieds Tristan, zuerst 1877, in neuer Auflage 1894 erschienen. Hier steht seine Kunst auf ihrer vollen Höhe. Die zweite Auflage unterscheidet sich dadurch von der ersten, dass eine sehr wichtige Kürzung aufgehoben wurde, so dass die ganze tragische Gewalt des Schlusses erst jetzt zur rechten Geltung gelangt. Ueber die Tristansage und das Gedicht des Thomas wurde inzwischen eifrig geforscht. Was hiebei zu Tage gefördert wurde, verarbeitete Hertz in den Anmerkungen (s. 467—558), welche in alle wissenschaftlichen Streitfragen der Tristanforschung einführen. Da die Tristanstudien in den verschiedenartigsten Fachzeitschriften der germanischen und romanischen Länder niedergelegt sind, ist allein schon die sorgfältige Zusammenstellung aller wichtigeren Ansichten und Ergebnisse ein Verdienst, zumal Hertz dabei zahlreiche eigene Gedanken einfließt. Die Tristansage besteht aus einem geschichtlichen und einem novellistischen Theil. Den historischen Rahmen haben die Kelten in England und Frankreich hergegeben. Drostian lautet die Urform des Namens, in den die Franzosen durch Anlehnung an *triste* den tieftraurigen Sinn hineinhörten.

Den Namen Drostan führen eine Reihe alter Piktenkönige des 7./9. Jahrhunderts. Der Schwerpunkt der ältesten Sage lag auf dem Holmgang Tristans und Morolds. Morold ist einer jener Wikinger, wie sie im 9./10. Jahrhundert von dem nordgermanischen Wikingerstaate Dublins aus oft genug an Englands und Schottlands Westküste heerten. Der geschichtliche König Marke von Kornwall lebte in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts. In den französischen Gedichten steht aber das Liebesverhältniss Tristans zu Isolde im Mittelpunkt. Die ursprüngliche Namenform ist fränkisch-französisch, Ishilt Iselt. Die äusseren Geschehnisse dieser Liebessage sind erdichtet, sie sind fast durchweg aus weitverbreiteten Novellen und Märchen entnommen, auch antike Sagenmotive fanden Verwerthung. Zunächst ist die Einheit dieser vielen Episoden, die im bunten Wechselspiel stäts erneuter Liebeslisten einander ablösen, sehr äusserlich. Zwar die Haupthandlung, die in Noth und Tod und Grabesblumen endigt, steht überall fest. Im Einzelnen aber kann jeder Spielmann, der sich des Stoffes bemächtigt, nach Belieben hinzuthun und wegnehmen, was er will. Daher die ständigen grossen Verschiedenheiten unter den vorhandenen Tristan-gedichten. Aber bald auch musste das Streben nach innerer Einheit sich bemerkbar machen. Unedle, gemeine Züge waren auszuschalten, die beibehaltenen Episoden waren enger mit einander zu verknüpfen, dass sie den Eindruck einer abgeschlossenen Handlung machten. Die Darstellung war nach der psychologischen Seite hin zu vertiefen, damit ein ernster Grundton durch die scheinbar verwirrende Vielheit der Erscheinungen hindurch klinge. Und diese grosse dichterische That gelang in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts einem anglonormannischen Dichter mit Namen Thomas. Nur der Name dieses grossen Meisters ist auf uns gelangt. Gleichwie bei seinem deutschen Gegenbild Gottfried wissen wir nichts von seinen Lebensumständen. Sein Gedicht ist nur noch in wenigen Trümmern vorhanden. Seltsamer Weise setzen die französischen Fragmente gerade da ein, wo Gottfried endigt. Den Inhalt können wir jedoch vollständig mit Hilfe einer im Jahre 1226 angefertigten norwegischen Prosa-Uebersetzung überblicken. Gottfried von Strassburg bearbeitete des Thomas Gedicht um 1210. *) Gottfried und Thomas sind völlig kongenial, sowohl in den äusseren Kunstmitteln, als auch in ihrem Denken und Fühlen. Viel gerühmt ist Gottfrieds edle klare Sprache, seine nach Hartmanns von Aue Vorbild vollendete Verskunst, die das volle und reine Ausströmen des Gedankeninhalts ermöglichen. Zweifellos wirkt das Gedicht in Gottfrieds Fassung noch gewaltiger; je reiner und lauter die Form, desto heller leuchtet der Gedanke. Beide Dichter, der Franzose und der Deutsche, thaten ihr Bestes. Grösser ist die That des Thomas, der den Rohstoff zum edlen Kunstgebilde umschuf. Aber herrlicher glänzt der Goldhort der Sage, die doppelte Läuterung erfuhr,

*) Vgl. für das folgende auch meinen Aufsatz über „Gottfried und die Tristan-Sage“ in den Bayreuther Blättern XI, 1888 S. 252–267.

bei Gottfried. Freilich ist unser Urtheil dadurch beeinträchtigt, dass wir nicht unmittelbar grosse Stücke neben einander halten können, dass wir nicht die volle Gesamtwirkung vergleichen dürfen. Ein glücklicher Stern waltete über des Thomas Gedicht, dass es stäts den berufenen Meister fand. So verschmerzen wir auch leichter den Verlust des Originals. Nur muss die geschichtliche Betrachtung Thomas als den Schöpfer der edlen Tristansage in sein volles Recht einweisen.

Hertz charakterisiert Gottfrieds Gedicht folgendermaassen: „Auch Gottfried hielt, dem lyrischen Hange seiner Zeit entsprechend, die inneren Vorgänge für anziehender als die äusseren und ging daher vor allem auf psychologische Motivierung aus. Angeregt durch die besonnene Stoffgliederung, die Seelenanalyse und nicht zum Mindesten durch die mit Gedanken ballspielende Beredsamkeit des französischen Meisters griff Gottfried dessen Werk von Neuem an, indem er auf weitere Säuberung des Zusammenhangs bedacht war, aus eigener Herzenserfahrung mit den Seelenmalereien des Originals wetteiferte und über das ganze Gedicht jenen Hauch schwärmerischer Weichheit, süssester Zärtlichkeit, jene Musik der Gefühle ergoss, die nur im Wohllaut der Worte ihresgleichen hat. Gottfried hat die Tristansage durch den Zauber seines Stiles auf den höchsten dichterischen Ausdruck gebracht und ihr das glänzende Gepräge seiner menschlichen und künstlerischen Eigenart aufgedrückt. Das ist es, was ihn zu einem der ersten Meister unserer mittelalterlichen Dichtung macht.“

In Deutschland wurde das Thomasgedicht durch Gottfried gleichsam künstlerisch neugeboren. Manche Forscher halten Thomas für einen Engländer und glauben geradewegs in der veredelten und vertieften Auffassung der Liebe etwas Germanisches erblicken zu dürfen, während die übrigen von Geblüt rein französischen Tristandichter den Stoff ins Frivole wenden. Also auch in diesem Zuge wäre die innerliche Verwandtschaft des französischen und deutschen Meisterwerkes zu erkennen. Aber es war Gottfried nicht beschieden, sein Gedicht zu Ende zu führen. Er starb darüber und seine Fortsetzer im 13. Jahrhundert waren ihrer Aufgabe nicht gewachsen. Wohl versuchten Ulrich von Türheim um 1240 und Heinrich von Freiberg um 1300 die Erzählung zu Ende zu führen, Ulrich schlicht und einfach, mitunter trocken, Heinrich schwungvoll und mit redlichem Bestreben, auch Gottfrieds Stil zu treffen. Aber der Abstand ist trotzdem ein gewaltiger. Denn nicht nur standen die Nachahmer an poetischer Begabung weit hinter Gottfried zurück, sondern auch ihre Quellen sind sehr minderwerthig. Weder dem Einen noch dem Andern war Thomas zugänglich, so griffen sie auf andere schlechte französische Tristangedichte zurück, deren Inhalt manchmal mit der Erzählung Gottfrieds in grellen Widerspruch geräth. Also nur schlechte nothdürftige Flickarbeit verrichtete das Mittelalter an Gottfrieds Tristan. Unsere Zeit nahm die Aufgabe von Neuem auf und löste sie mit Glück. Schwäbische Dichter,

Hermann Kurtz 1844 und Wilhelm Hertz, vollendeten, jeder auf seine Weise, das Werk, das der Alemanne Gottfried nicht zum Abschluss bringen durfte. Sie verhalten sich zu Gottfried ähnlich wie dieser selbst zu Thomas. Sie schufen von innen heraus neu und gewannen dem Gedicht eine weitere formale Läuterung. Zugleich waren sie auf einen abgerundeten Abschluss bedacht, um eine volle und reine Wirkung zu erzielen. Hermann Kurtz übertrug das mhd. Gedicht ohne jede Kürzung in edle schwungvolle Verse. Er suchte in unserer neuen Sprache wörtlich das selbe zu sagen, was Gottfried in der seinen. Und der Versuch gelang wirklich. Selten stören Härten oder Dunkelheiten im Ausdruck. Schwierige Stellen kommen im Original nur wenige vor, so dass die Bearbeitung im Ganzen auch getreu und richtig genannt werden darf. Die Rhythmik der Verse sucht anmuthige Abwechslung, indem dreisilbige Füße unter den gewöhnlichen zweisilbigen eingemischt sind. Den Schluss der Dichtung gab Kurtz in freier Erfindung. Er folgte dabei einerseits dem Entwurfe Immermanns, von dem ein schönes, aber auch nur zur Hälfte fertiges Tristanepos erhalten ist, andererseits Ulrichs und Heinrichs Fortsetzungen. Das Thomasgedicht war ihm nicht bekannt. Aus diesen Vorlagen bildete er sich eine Handlung, die einfach im äusseren Gang, aber innerlich vertieft die Geschichte zu Ende führt. Bei aller Anerkennung der poetischen Kraft ist aber doch in der Bearbeitung von Kurtz, soweit sie selbständige Erfindung darbietet, zu tadeln, dass die Reflexion oft die Darstellung fast überwuchert, wodurch die epische Ruhe, der volle Einklang mit Gottfrieds Gedicht gestört erscheint. Statt allein durch die Erzählung zu ergreifen, sucht der Dichter auch durch zuweilen allzu breit ausgespinnene reflektierende Gedanken darüber Stimmung zu machen. Aber zweifellos haben wir eine bedeutende Kunstleistung in dieser die mittelalterlichen weit überragenden Fortsetzung zu bewundern. Für uns gewinnt sie dadurch noch besonderen Werth, dass der Meister sie kannte und, wie ich vermute, noch in Dresden gelesen hat. Den ersten nachhaltigen Eindruck der Tristandichtung vermittelte ihm eben diese schöne und edle Bearbeitung.

Die höchste und reinste Läuterung aber erfuhr das Gedicht des Thomas und Gottfried erst durch W. Hertz, der an Wissen und Können H. Kurtz noch weit überragt. Seine Grundsätze spricht Hertz folgendermaassen aus: „Es galt mir hiebei vor Allem, dem Gebildeten von heute einen möglichst frischen und reinen Eindruck des Gedichtes zu gewähren, und diesen Zweck schien mir eine freie, aber pietätvolle Bearbeitung eher zu erreichen, als eine philologisch treue Uebersetzung vom ersten bis zum letzten Wort.“ Zu diesem Behufe wurden allerlei Kürzungen vorgenommen, Abstriche und Zusammenziehungen. Dass ich solche im Allgemeinen stets bedenklichen Eingriffe in diesem besonderen Falle durchaus billige, ist durch die Umstände gerechtfertigt. Die veränderten Zeiten bewirken, dass dem heutigen Leser, der nur künstlerisch geniessen und nicht etwa geschichtlich

forschen will, zahlreiche Stellen mittelalterlicher Werke unverständlich, störend und entbehrlich sind. Werden sie von sachkundiger Hand entfernt, so wird der unvergängliche Theil nur um so unmittelbarer und gewaltiger wirken, da jeder Anlass zu zerstreuer Ablenkung und Ermüdung fehlt. Immerhin mag dann später durch Einsicht ins Original und durch das Bestreben, sich in die Anschauung des Mittelalters zu versetzen, d. h. das Gedicht gleichsam als Zeitgenosse Gottfrieds auf sich wirken zu lassen, das Fehlende ergänzt werden, aber eine derartige kürzende Bearbeitung darf nur der gründlichste, feinsinnigste Kenner wagen, sonst können die äusserlich und gewaltsam vorgenommenen leidigen Striche gerade das Gegentheil erreichen. Was Hertz in dieser Richtung an Gottfrieds Gedicht that, möchte ich einigermaassen der Bayreuther Rienzibearbeitung vergleichen. Alles Unwesentliche, beim ersten Anblick Unverständliche ist verschwunden, in reiner Klarheit tritt das eigentliche wesentliche Kunstwerk uns entgegen. Verwirrungen und Missverständnisse sind ausgeschlossen. Wenn der deutsche Dichter im Mittelalter sich bewogen sah, seine französische Vorlage nur mit allerlei eigenen Zusätzen und Aenderungen, also in Bearbeitung, nicht in blosser Uebersetzung wiederzugeben, so wandelt der moderne Dichter in ähnlichen Bahnen, nur dass er viel sorgsamer und feinfühlicher seine Aenderungen überlegt und sich jeder eigenen Zuthat enthält. So wie Hertz Gottfrieds Tristan darbietet, ist er uns unmittelbar verständlich und geniessbar. Um keinen blossen Torso zu geben, fügte Hertz einige Stücke aus dem Gedichte des Thomas in freier Bearbeitung hinzu, Tristans Vermählung mit der weissständigen Isolde und den Schluss des Ganzen, Noth und Tod. Den französischen Dichter behandelt Hertz genau so wie den deutschen. Somit erscheint hier zum ersten Male ein einheitliches, in der Hauptsache abgeschlossenes deutsches Tristanepos. Eine selbsterfundene Fortsetzung dem Gedichte Gottfrieds anzuhängen empfiehlt sich nicht, seitdem die Bedeutung des Thomasgedichtes erkannt ist. Hiedurch ist aber auch ein bestimmtes Ziel gesteckt. Man wird Gottfried nach seiner Vorlage zu ergänzen haben. Da Gottfried und Thomas kongeniale Naturen sind, Wilhelm Hertz aber ihnen ebenbürtig ist und beide nach der selben Weise behandelt, so ist nun wirklich so weit als möglich vollendet, was Gottfried wollte. Freilich klafft eine grosse Lücke zwischen den zwei erhaltenen französischen Bruchstücken, die bei Hertz wiederkehren. Nach dem Inhalt*) zu schliessen kamen auch hier schöne im Wortlaut uns leider verlorene Stellen vor. Hertz hätte es gewiss fertig gebracht, in stilgerechten Versen diese Scenen zu ergänzen und somit das Tristanepos nach Gottfried und Thomas in vollem Umfang wieder herzustellen. Aber man wird es entschieden gut heissen, dass dieser Versuch unterblieb, dass Hertz sich auf

*) In meiner Tristanausgabe (in Kürschners deutscher Nationalliteratur) Band 2 S. 141—161 habe ich mit Hilfe der norwegischen Prosa-Uebersetzung den Inhalt des Thomas-Gedichtes, den Gottfried zweifellos aufgenommen hätte, für diesen fehlenden Teil gegeben.

die Stücke beschränkte, die in französischer Original-Fassung vorlagen. Die neue Auflage hat am Schlusse eine Kürzung der ersten aufgehoben, was wir mit Genugthuung begrüßen. Denn hier war wirklich Wesentliches weggelassen worden. Das Schiff mit dem weissen Segel fliegt aus Kornwall heran. Schon sehen sie die Bretagne, da braust gewaltiger Stürm auf und wirft das Schiff ins Meer zurück. Fünf schreckensvolle Tage rasen Wind und Wogen. Endlich wird die See gestillt. Die Lüfte blaun und wehen mild. Abermals grüsst der bretonische Strand, da tritt lähmende schwüle Windstille ein. Das Schiff hält bewegungslos vor dem Ziel, indessen Tristan in Sehnsucht sich verzehrt und an der Lügenmähr vom schwarzen Segel stirbt. Da weht ein frischer Wind und in freudiger Eile — zu spät! — naht das Schiff der blonden Isolde dem Gestade. Wie Thomas mit Meeressturm und Meeresstille eine grossartige dramatische Steigerung in der letzten Scene erzielt, erscheint er als der wahre selbständig schaffende Meister. Wir freuen uns, dass Hertz nachträglich zur Erkenntniss kam, wie wichtig dieser ergreifende Zug in der Darstellung von Tristans und Isoldens Noth und Tod ist.

Eine neue Meisterweise ist W. Hertz gelungen, indem er Wolframs Parzival*) unserem heutigen Geschmack unmittelbar zugänglich machte. Die Aufgabe war ausserordentlich schwer. Galt es doch mehr denn je, neu zu schaffen und neu zu gestalten. Wolframs Styl ist durchaus eigenartig, mit wunderlichen Eigenschaften und viel unverständlicher Dunkelheit behaftet. Schon die Zeitgenossen klagten darüber. Eine solche litterarische Erscheinung bietet dem Forscher sehr viel Anziehendes dar. Man muss immer ins Einzelne sich versenken und wird dabei stäts aufs Neue durch die Einfälle eines glänzenden, aber zügellosen, ungeschulten Dichtergeistes überrascht. Aber dabei wird der Leser leicht zerstreut, über dem Einzelnen geht die Gesamtwirkung verloren. Wolfram ist auch nicht frei von Gesuchtheit und kindischen Spielereien, z. B. gehört hiezu seine Vorliebe für Anhäufung der seltsamsten Eigennamen, bei denen sich gar nichts denken lässt, die er Gott weiss woher zusammentrug. Will man den ganzen Wolfram kennen lernen, so muss man zu den mittelhochdeutschen Texten sich wenden und diese gründlich durchstudieren. Es ist ein aussichtsloses, wenn auch wiederholt versuchtes Bemühen, den ganzen unverkürzten Parzival so ins Neudeutsche zu übersetzen, dass der moderne Leser davon Genuss und Nutzen hat. Das Original kann einmal nicht ersetzt werden, die künstlerische Gesamtwirkung wird aber schwer geschädigt, wenn nicht überhaupt zerstört, sobald der ganze Parzival dargeboten wird. Eine Bearbeitung, welche die vielen mittelalterlichen Auswüchse entfernt, welche die Hauptsache aus der Unmasse von Nebendingen

*) Parzival von Wolfram von Eschenbach. Neu bearbeitet von W. H. Stuttgart 1898. Cotta'sche Buchhandlung. 80. VI, 558 S. Preis 6,50 Mark.

heraushebt, den Grundgedanken des Gedichtes klar hervortreten lässt, ist für Wolfram dringendes Bedürfniss. Und hiezu war nur ein Forscher und Dichter wie Hertz befähigt. Er wusste von Anfang an, Wolfram konnte nicht in seiner eigenen Sprache nachgebildet werden, er war stilistisch zu erneuern, so dass die heutigen Deutschen unmittelbar von ihrem Sprachgefühl aus zu verstehen und zu geniessen vermögen. Und das üppig wuchernde Beiwerk musste mit kundiger Hand entfernt werden. Die Aufgabe ist glänzend gelöst, Wolfram ist durch Hertz ebenso der neuen Literatur gewonnen wie Gottfried. Wenn wir im Parzival die grossartige Einheit des Tristan vermissen, so werden wir durch die bunte Farbenpracht der überaus anschaulichen Schildereien entschädigt. Hertz charakterisirt diese Seite der Dichtung folgendermaassen: „Welch eine Fülle von Bildern ist in den Riesenteppich dieses Gedichtes eingewebt, glühend in buntester Farbenpracht! Auf der einen Seite die weltliche Ritterschaft des Königs Artus mit ihren Freudenfesten auf lichter Flur, mit Frauentdienst und Abenteuerfahrt; auf der andern der geistliche Ritterorden des Grales mit seiner bei aller Herrlichkeit trauerdüstern Burg in einsamer Waldwildniss. Daneben Klinschors Wunderland mit dem Zauberapparat der Ritterromane, mit Wunderbett und Zauberspiegel und auf Erlösung harrenden, gefangenen Königinnen. Hier die gastliche Burg des Gurnemanz, wo liebliche Mägdlein den jungen Fremdling im rosenüberschütteten Bade mit linden Händen pflegen; dort Trevrizents stille Waldklausen, wo es keine andere Bewirthung gibt als Wurzeln und Quellwasser und ernste heilige Gespräche. Hier die holde unschuldige Kondwiramur, die nachts hilfeflehend an ihres Gastes Bette kniet, zwei Thränen auf den Wangen, eine dritte am Kinn; dort die verbitterte, herrische Orgeluse, die eine grausame Freude daran findet, ihre Werber gegen ihren Feind ins Verderben zu jagen; die schuldlos leidende Jeschute auf strauchelnder Mähre, im zerrissenen und nur durch Knoten zusammenhängenden Kleid, durch das ihr schwanweisser Leib schimmert, und daneben die üppige Königstochter Antikonie, die sich von dem kecken Gawan im Sturm erobern lässt und den Störern ihrer Schäferstunde die schweren Schachfiguren an die Köpfe wirft; das reizende kleine Fräulein Obilot, das im Trotze gegen seine grosse Schwester den unbekannten Gawan zum Ritter wählt, aber um ein Abzeichen in Verlegenheit kommt, da sie nichts als Puppen hat, schliesslich ihm ihren Aermel schickt, den der Sieger ganz zerhauen aus dem Kampfe zurückbringt, worauf sie ihn triumphirend wieder an den blanken Arm streift — und mitten in diesem wechselnden Gewühle die bezaubernde Gestalt des jungen Parzival, mit der Feenschönheit seiner Ahnfrau, der freudigen Heldenkraft seines Vaters und dem treuen Herzen seiner Mutter, ohne alle Frage die liebenswürdigste Gestalt der ganzen Ritterdichtung. Er trägt wie kein Anderer in der konventionellen höfischen Welt die unverkünstelten Züge reiner rührender Menschlichkeit, und seine Familien-

liebe hat nur im Volksepos, nirgends aber in der adeligen Kunstdichtung ihresgleichen. Es ist ein Hauptvorzug der Komposition, dass wir ihn auch in der grossen Gawanepisode nie ganz aus den Augen verlieren, dass er immer wieder im Hintergrunde der Handlung bedeutsam auftaucht, um uns mitten im Gewirre der zufälligen Abenteuer das feste Ziel der Dichtung ins Gedächtniss zu rufen.“

Der Gelehrte muss den Parzival mit einem umfangreichen Geleitwort versehen, um dem heutigen Leser alle zum tieferen Verständniss des Gedichtes erforderlichen Voraussetzungen zu gewähren. Eine Abhandlung über die Sage vom Parzival und vom Gral auf Grund der ungeheueren hierüber bestehenden Litteratur fasst die Ergebnisse der neuesten Forschung zusammen,*) erläuternde Anmerkungen erklären alle schwierigen Stellen des Gedichtes in fortlaufendem Kommentar. Da Hertz das ganze Stoffgebiet beherrscht, so weiss er trefflich alles Zweckdienliche auszuwählen, und dem, der etwa weiteres zu wissen wünscht, die Hilfsmittel zu eigener Belehrung an die Hand zu geben. Dass die Wolframforschung hiebei von Seiten des Uebersetzers vielseitige Förderung erfährt, versteht sich von selbst. Ich hebe nur die Anmerkung zum Parzivaleingang hervor, der ob seiner Dunkelheit berüchtigt das Opfer zahlreicher Ausleger geworden ist. Man nützt allezeit gerne die Gelegenheit in einen schwer verständlichen Dichter allerhand hineinzugeheimnissen, wobei die Auffassung der Erklärer häufig, ja meistens arg in die Irre geht. Hertz führt den Parzivalprolog auf einen natürlichen, einfachen Grundgedanken zurück, er befreit uns und den Dichter vom Wuste aller Theologie und sonstiger verdeckter Anspielungen, die man in die Eingangsworte hinein interpretirte. Wenn die Treue das Hauptmotiv ist, auf dem die ganze deutsche Heldendichtung sich aufbaut, so verstand es Wolfram, in der französischen Rittermäre den selben Gedanken durchzuführen und somit die Parzivalsage im echt deutschen Sinne zu gestalten. Keine äusserliche Uebertragung, vielmehr eine tief innerliche Aneignung fand statt. Nichts Asketisches, nichts Mystisches liegt in Wolframs ritterlichem Herzen. „Das ist des Menschenlebens höchstes Ziel, dass man sich des Himmels Huld verdiene, ohne den Freuden der Erde den Rücken zu kehren. Hoch über der mönchischen Gralritterschaft thront Parzival im Arme treuer Liebe.“

Ueber Wolframs dichterische Persönlichkeit schreibt Hertz: „Wolfram beherrscht den fremden Stoff mit überlegenem Geiste und drückt ihm das scharfe Gepräge seiner Persönlichkeit auf. Kein anderer Dichter des deutschen Mittelalters ist so sicher schon aus wenigen Versen zu erkennen wie Wolfram. Mit der zartesten Empfindung verbindet er einen überraschenden Gedankenreichthum und Tiefsinn, der sich seine eigene Sprache

*) Vgl. zur Sage von Perzeval und vom Gral meinen Aufsatz in den Bayreuther Blättern XIV, 1891, 201 ff.

schaft. Mit Bewusstsein strebt er nach Selbständigkeit des Ausdrucks auch auf die Gefahr hin, dass dieser nicht selten dunkel und gesucht barock erscheine. Er erzählt lebendig und liebevoll; aber doch umspielt seine Lippen gar häufig ein schelmisches Lächeln; leicht hingeworfene Scherzreden verrathen uns, dass er allezeit über seinem Stoffe steht und seine Individualität seinem Werke nicht opfern will. Stellt er doch selbst seine Ritterwürde höher als seinen Dichterruhm, die That höher als das Wort, den Mann höher als den Dichter. Wenn auf der einen Seite dieses Vordringen seiner Persönlichkeit seinem Epos im ästhetischen Sinne Eintrag thut, so entschädigt uns dafür auf der anderen Seite der Reichthum und die Originalität dieser Persönlichkeit. Es ist ein ganzer Mann des deutschen Mittelalters, voll Gottesfurcht und Weltfreudigkeit, der uns aus dem Parzivalgedicht mit frischen geistvollen Augen anblickt, kein weltflüchtiger Asket, kein Glaubensfanatiker, sondern ein Mann des Lebens mit hellem Kopf und warmem Herzen, der für alle menschlichen Regungen, hohe und niedere, empfänglich ist.“

Die schwierige Frage, wie Wolframs Quelle, Kiot der Provenzale, beschaffen war, wie sie sich zu der uns bekannten unvollendeten Dichtung des Crestien von Troyes verhielt, beantwortet Herz S. 419 auf eine, wie mir scheint, sehr zutreffende Weise.

Wolframs Parzival theilt das Schicksal vieler ‚klassischer‘ Werke, viel gelobt und wenig gelesen zu werden. Es gehört auch grosse Geduld und philologische Schulung dazu, Wolframs Werke durchzuarbeiten. Die vollständigen Uebersetzungen*) bringen aber den mittelalterlichen Dichter aus verschiedenen Gründen, u. A. auch wegen mangelhaften Wissens und nur geringen dichterischen Vermögens der Verfasser, unserem heutigen Geschmack nicht näher. Wolfram musste durch einen feinsinnigen Gelehrten und Dichter erneut werden, um künstlerische Wirkung auf die Gegenwart zu üben. Vorgänger, wie H. Kurtz bei Gottfried, gab es für Hertz bei Wolfram nicht. Er ist der erste Wolframbearbeiter, der unsern ungetheilten Beifall beansprucht. In geschmackvollster Weise schuf Hertz zugleich ein gründliches Sagenbuch von Parzival und vom Gral. Möchte doch jetzt Wolfram in dieser neuen edlen Gestalt von allen Denen gelesen werden, die für unsere alten Meister Verständniss besitzen. Wir wissen keinen besseren Führer, als W. Hertz, in dem die alten Meister neu lebendig werden, der wie kein anderer befähigt ist, das unvergängliche Edelgut des Mittelalters unserer Zeit zu retten.

*) Sie sind alle (auch die französische und englische) aufgezählt bei F. Panzer, Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach, München 1897 Nr. 105–114; dazu kommt die allerneueste von K. Pannier (in Reclams Universalbibliothek 3681/8).

Paul de Lagarde.

Ein Gedenkwort zu seinem 70. Geburtstage. *)

Von Ludwig Schemann.

I.

Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, schon vor Jahren einem grossen Manne einen längeren Nachruf gewidmet hat**) und jetzt in einem Blatte das Wort über ihn ergreift, in welchem Jener gleichfalls bereits mehrfach ernstere Berücksichtigung gefunden hat, der könnte fast befürchten müssen, sich subjektiv wie objektiv beeengt zu fühlen, wenn er sich nicht und wenn er Anderen nichts wiederholen, überhaupt nicht am Ende gar Ueberflüssiges sagen soll.

Aber zum Glück lehrt uns jeder neue Rückblick auf das Leben und Wirken Paul de Lagardes, wie wenig dieser Mann mit dem Dahinziehen der Jahre sich aus- und überlebt, wie er vielmehr immer reicher und voller auf- und fortlebt, ein Ewiglebendiger, immer der Gleiche und doch immer ein Neuer, entsprechend den Phasen unseres öffentlichen Lebens, aus denen heraus wir uns an ihn wenden.

Gerade als „politische Wesen“ fühlen wir uns ja heute vielleicht ganz anders gedrängt ihm zu nahen, als in jener Zeit, da er uns eben erst verlassen, und die Empfindung des für immer Gewaltigen, das wir an ihm besessen, die Zeit und ihre Nöthe fast ganz vergessen liess: wie denn andererseits auch die rapide Schnelligkeit und entscheidende Wichtigkeit der politischen Entwicklungen dieser letzten Jahre uns die Periode seit der Neubegründung des deutschen Reiches mit allen ihren Ergebnissen und treibenden Kräften bereits in ganz anderem Sinne und Umfang als eine historische erscheinen lässt, als noch für Lagarde selbst dies möglich war.

Und da dürfen wir denn, wenn wir jene „Ergebnisse“ aufsuchen und zusammenfassen wollen, eines getrost und zuversichtlich an die Spitze dieser unserer Betrachtung stellen: dass unter den Patrioten des Geistes, die die Vorsehung unserem Volke noch jederzeit in den grossen Krisen seiner Geschichte als nothwendige Ergänzung neben seine Schlachtenhelden und Staatslenker gestellt hat, für die mit 1870 eingeleitete Aera Lagarde eine führende Stellung sich mehr und mehr errungen und behauptet hat. Sollen

*) Mit gütiger Erlaubniss des Verfassers, dem eine wiederholte Darlegung seiner in Obigem so schön zusammengefassten Gedanken nicht zugemuthet werden durfte, bringen unsere „Blätter“ hier ihrem Leserkreise einen Aufsatz zur Kenntniss, der vor Kurzem in den „Comeniusblättern für Volkserziehung“ (V. 9. u. 10) zuerst abgedruckt worden war, sich aber gewiss auch bei uns einer tieferen Antheilnahme wird erfreuen dürfen, und vom Verfasser selber demgemäss mit einem neuen Schlusse versehen worden ist.

H. v. W.

**) „Bayreuther Blätter“, 1892. Junistück.

wir sagen, welche Männer dieser Zeit annähernd das bedeuten, was Fichte, Arndt und Andere der Epoche der Freiheitskriege bedeutet haben, so können wir eigentlich nur zwei nennen: Heinrich von Treitschke und Paul de Lagarde. Ich glaube hiermit anderen echt deutschen und wahrhaft bedeutenden Männern, wie beispielsweise Felix Dahn, nicht zu nahe zu treten: bei ihnen verkörpert sich und gipfelt ihre geistige Bedeutung am Ende doch nicht entfernt so, wie bei den genannten Beiden, im Patrioten. Zwischen diesen beiden Namen aber wieder — welch ein Gegensatz, wie um zu zeigen, in welch reicher Manigfaltigkeit es dem Deutschen gegeben sei, deutsch zu sein! Doch der erstere ist ebenso unzweifelhaft der glänzendere, populärere, als letzterer der inhaltreichere und Tieferes bergende. Treitschke fasst eben den Deutschen ausschliesslich als geschichtlichen, Lagarde dagegen als ganzen — gleichsam übergeschichtlichen — Racenmenschen. So trägt Treitschke, wie auch seine grössten Verehrer zugestehen, am Ende die Politik, — die werdende Geschichte, — in Alles hinein, auch in das Gebiet der ewigen Mächte, wie Kunst und anderes Geistesleben, während sich umgekehrt Lagarde lebenslang bemüht hat, der deutschen Politik aus den Regionen des Ewigen den ihr unerlässlichen sittlichen Halt zuzuführen. So gross daher auch Treitschke sein patriotisches Ideal sich gedacht haben mag, so konnte er doch ein Paktiren mit mancher Macht des Tages nicht verschmähen, wie er denn vor Allem auch von einem (wenn auch veredelten) Chauvinismus nicht freizusprechen ist, daher er verstanden und gefeiert auch von Solchen dasteht, denen Lagarde ewig fremd bleiben musste. Dieser hatte in herber Rücksichtslosigkeit sich ziemlich von Allem geschieden, was heute herrscht; für ein volles Verständniss sind ihm so nur die Allerdeutlichsten gewiss, diese aber unverbrüchlich und unentreibbar. Wollen wir uns den Höhepunkt von beider Männer Wirken in einem Symbol vergegenwärtigen, so hätten wir uns Treitschke als flammenden Siegesredner vor einer Auslese deutscher Männer zu denken (einerlei ob dies etwa bei einem Kyffhäuserfeste wäre, oder der Wirklichkeit entsprechender in den Festräumen einer deutschen Hochschule, wie ihn der Verfasser seiner Zeit in Heidelberg nach Metz und Sedan hörte), und dann die Freudenfeuer auf den Bergen dazu; während Lagarde gar nicht anders zu symbolisiren ist als im mahnenden Priester, Priester einer Kirche, die noch nicht einmal gebaut ist und die doch von je existirt hat; vor und nach seinem Gebete Glockengeläute — der Klang jener Glocke, an die er sein herrliches Gedicht gesungen:

„O Glocke, da dein Meister dich gegossen,
Da lebte Andacht noch in diesen Landen“ etc.

So wird, um es endlich kurz zusammenzufassen, von der jeweiligen nationalen Bewegung Treitschke das beredteste, vornehmste, begeisterndste Organ nach aussen, Lagarde hingegen ihr Korrektiv von innen heraus sein. Ein kurzer Blick auf unser Deutschland von

heute wird uns belehren, wie wir das in diesem besonderen Falle, und von selbst wird dann erhellen, wie wir es ein für allemal zu verstehen haben.

Dreibund und Zweibund — Kolonien — grössere Seemacht zur Hebung unserer Industrie und unseres Handels: das etwa sind heute die Rufe, von denen unser öffentliches Leben widerhallt — Rufe, die ein anderes Mal anders lauten mögen, ohne doch etwas wesentlich anderes zu bedeuten (vom „Inneren“ eines so wesentlich uninnerlichen Dinges, wie ein politischer Körper, hier zu geschweigen, wo die „sociale Frage“ in hundert neuen Spiegelungen immer die selbe, anscheinend hoffnungslos weiterwuchert).

Lagarde würde an sich alle jene Rufe verstehen, ja in etwa mit einstimmen: Allianzen, gewiss, aber immer so, dass vor Allem wir in uns gefestigt sind. Kolonien, in Gottes Namen, wenn ihr nur die Kolonisation vor den Thoren nicht vergesst. Je mächtiger nicht nur die Armee, sondern auch die Flotte, desto besser: auch Industrie und Handel gönne ich alles Gute, wenn sie nur den Bauer nicht verschlingen, der nun einmal von den Männern des Friedens immer Nummer Eins zu bleiben hat: nur müssen wir uns immer gegenwärtig halten, dass mit alledem noch Nichts für unseren eigentlichen deutschen Beruf gewonnen, dass die Hauptsache noch aussteht, dass jenes alles nur Mittel sein, nie Zweck werden darf. Würde es euch das je, dann wäret ihr Engländer oder Franzosen, aber keine Deutschen mehr; dann wäret ihr vor allem viel zu modern für Deutsche, denn das ist allerechtest modern, diese Verwechslung von Mittel und Zweck, das Preisgeben der inneren Anliegen des Menschen um äusserer Ziele und Erfolge willen. In diesem Sinne gibt es ja kaum etwas Unmodernerer, als Lagardes der deutschen Volksseele geweihten Patriotismus, dieses sein heisses Ringen um Rückgewinnung unsrer stammeigenen Güter: kernige Natürlichkeit und Gesundheit statt der überreizten Unnatur und Ungesundheit, echte Geistes- und Herzensbildung statt der überfütterten, verblödeten Afterbildung, im Kämpfen wie im Dulden befriedendes Christenthum statt der blasirt- wie der sehnend-unbefriedigten Irreligiosität. Daraus ergäbe sich ihm von selbst ein wahrhaft thatkräftiges Deutschthum, wie er es am Schlusse seiner gewaltigen Prophetie „Die Religion der Zukunft“ uns zum Bewusstsein gebracht hat: „Deutschland ist in der Lage, im hellen Lichte des neunzehnten Jahrhunderts, vor Zeitungsschreibern und Telegraphendrähten, eine Periode zu durchleben, welche andere Nationen in tiefster Verschwiegenheit unbelauschter Jugend durchlebt haben: Heroenthat in der Epoche des Papiergeldes, der Börsenjobberei, der Parteipresse, der allgemeinen Bildung zu thun. Die Aufgabe ist freilich nicht gegeben, um nicht gelöst zu werden.“

Die starken Männer mit dem Kindergemüth, das sind Lagardes Heroen. Ja wahrlich, es liegt ein Etwas von ewiger Jugend im germanischen Wesen, das auch durch Tod und Untergang nicht zerstört werden kann. Das lebte in Lagarde, und möge in uns fortleben: wenn wir es recht begreifen

und verwerthen, braucht uns nimmer bange zu werden in der Welt von heute, inmitten der romanischen Völker, die alt geworden, und der slavischen, die nie jung gewesen sind.

II.

Schon aus dem Vorhergehenden klang es freilich heraus, dass Lagardes letzte und tiefste Lehren sich schon nicht mehr an die Kinder der Zeit, — welches politische Gemeinschaften nun einmal immer bleiben müssen —, sondern nur an die Kinder der Ewigkeit wenden, welches nur die Individuen sein können. Ihnen ist sein liebstes Sinnen und Sorgen zugewandt gewesen, im Sinne seines schönen Spruches: „Humanität, Nationalität, Individualität bilden eine Pyramide, deren Spitze dem Himmel näher ist, als die Basis“. Und so muss denn eigentlich jeder Einzelne auf die Frage, wie er deutsch zu sein habe, sich bei Lagarde seine besondere Antwort holen. Er ist der intimste, liebevollste Berather der Einzel-seelen, ihr Beichtiger gleichsam, wenn wir in dem vorhin gebrauchten Bilde des Priesters bleiben wollen, oder auch ihr Erzieher — in seinem Sinne. Denn Erziehung bedeutete ihm nicht ein äusserliches Bekleiden mit Wissensstoffen, sondern ein innerlichstes Erfüllen mit wahrer Erkenntniss, ein allmähliches Verdienenmachen und Ertheilen der Weihen zu einem Amte, das die Religion den höheren Naturen auferlegt; wie denn nun Religion wiederum ihm nicht ein todtes Nachbeten, sondern wirkliches Nachleben des Heilandes durch die Auserlesenen, und dies nicht nur in seiner Art, sondern geradezu auch in seiner Mission bedeutete.

Nach alledem kommt es bei Lagarde vielfach nicht sowohl auf das Einzelne, überhaupt auf seine Worte an, als auf sein ganzes Bild, objektiv, als sprechende Seele scheinend, wie subjektiv, als direkt inspirirendes Vorbild.

Ich glaube dies am besten noch weiter zu verdeutlichen, wenn ich darauf verweise, wie auch von Lagardes treuesten Jüngern, von denen, die ihm am allermeisten verdanken, wohl kaum einer sein wird, der nicht in manchen fundamentalen Punkten von ihm abweiche. Das gilt namentlich von seinen mit elementarer Gewalt hervorbrechenden Abneigungen und darauf aufgebauten Polemiken. Lagarde hat eben von dem Privileg des Genies: der Einseitigkeit in der Vielseitigkeit, im reichsten Maasse Gebrauch gemacht. So kann im Einzelnen unser Urtheil über das, was gut, was verwerflich, von dem seinigen abweichen, er kann sich in den Repräsentanten beider vergriffen haben; aber seine Sympathie wie sein Hass entstehen immer einer sittlichen Tiefe, die in der Parteinahme wie in der Polemik auch da mit fortreisst, wo deren materielle Berechtigung zweifelhaft erscheint. Ja, selbst anscheinend subjektivste Nebendinge, Züge, bei denen mancher von uns Anfangs gar an etwas wie harmlose Monomanien dachte (wie beispielsweise sein Wettern gegen das Tabakrauchen),

sind fast ausnahmslos von weiter tragender Bedeutung, haben System, bergen einen tieferen volkswirtschaftlichen wie pädagogischen Hintergrund. Es muss auch hier immer dem Einzelnen überlassen bleiben, wie viel er sich als wörtlich, wie viel als symbolisch zu fassen aneignen will. Bei manchen seiner Schriften hat Lagarde selbst wohl kaum etwas anderes vorgeschwebt, als ein Hochhalten der Fahne inmitten fast verllorener Schlacht, eine Art Pflichtenprobe. So z. B. bei seiner „Reorganisation des Adels“. Er fordert das Höhere, um das Mindere zu erreichen, wenn ihm dies auch mitunter so wenig zum Bewusstsein kommen mag, dass gerade in solchen Fällen sein Ton oft der zuversichtlichste, bis zum Diktatorischen gesteigerte, ist. Aber eben dieser heroische Enthusiasmus der Pflicht, der unbekümmert um den Widerspruch, den die Wirklichkeit oft dagegen erheben möchte, in allen Schriften Lagardes das Wort führt, hat gerade auf die Besten von je die grösste Wirkung ausgeübt: er bildet ein eminent Positives, feuert zu unverbrüchlichem Hoffen wie zu unverwüstlichem Schaffen in allen Lebenslagen an, bewahrt vor lähmendem Ekel selbst beim Einblick in allertiefste Schäden, vor Kleinmuth und Gleichgiltigkeit auch bei aller Trauer und Leiden, wie sie den ernsteren Naturen aus den Zeitläuften immer erwachsen werden.

Jener Individualismus Lagardes nun, jenes fast persönliche Verhältniss, in dem er zu allen seinen Lesern steht, erschwert zugleich und erleichtert die Antwort auf die so naheliegende Frage einer Festbetrachtung:

„wie sollen wir ihn feiern?“

Wer Lagarde kannte, der weiss, dass an eine der meistüblichen Ehrungen, durch Denkmäler u. dgl., bei ihm ein für alle Male nicht zu denken ist. Selbst die Ausschmückung seiner Grabstätte hat seine eigene Verfügung ausschliesslich in die liebende Hand der Seinigen gelegt. Eine „Stiftung der Freunde Paul de Lagardes“ ist schon vor Jahren ins Leben gerufen worden mit der Bestimmung „der Unterstützung der Vorarbeiten, welche für die Textausgaben des Vermächtnisses Lagardes nothwendig sind.“ Ein glücklicher Gedanke, der namentlich auch das Eine für sich hatte, dass er einen Herzenswunsch Lagardes erfüllte. Lagardes — des Gelehrten. Dem grossen Humanisten, dem Theologen, dem Erforscher des Orients ist so das erdenkbar schönste Zeichen geworden, dass man ihn verstanden und dass man ihn nicht im Stiche lassen wolle. Der grosse Humanitarier, der Christ, der deutsche Mann harrt eines entsprechenden Zeichens noch. Und doch dürfen wir nicht daran zweifeln, dass Lagarde als Lehrer seines Volkes ebenso gut Herzenswünsche gehegt haben wird. Hat er sie nicht geäussert, nun, so wissen wir, dass die unausgesprochenen, die geheimsten gerade unsere tiefsten Herzenswünsche sind! Versuchen wir einmal, sie ihm nachzufühlen: wer diesen Mann, sei es im Umgang, sei es auch nur im Lesen seiner Schriften, erlebt hat, dem kann dies nicht schwer werden.

Lagarde würde seine Bestimmung dann für erfüllt gehalten haben, wenn seine deutschen und verwandten*) Schriften möglichst an alle die Adressen gelangten, für die er sie erdacht, wenn möglichst viele „Einzelne“, möglichst viele Beste, möglichst viele für ihn Prädestinirte sie läsen, erlebten, verwertheten, bethätigten. In dieser Richtung gälte es also nachzuhelfen, eine volksthümliche Lagarde-Stiftung gleichsam neben die gelehrte zu stellen.

Wohl sind die den Kern von Lagardes Schaffen bergenden „deutschen Schriften“ heute bereits in mehreren Tausenden von Exemplaren verbreitet, aber das genügt nicht. Man wende uns auch nicht ein, dass das nun so von selbst seinen Weg weiter gehen müsse, und dass man einen Lagarde nicht künstlich in die Mode bringen dürfe. Was es mit dem von selbst Weitergehen auf sich hat, haben wir ja gesehen, bei der Liebe, die die Organe unserer öffentlichen Meinung von Anfang an Lagarde entgegengebracht haben. Gegen die Gefahren der Mode aber schützt sich dieser am besten selbst. Ein Raptus der Mode, wie wir ihn im letzten Jahrzehnt mehrmals erlebten, als jeder Gebildete durchaus von Rembrandt erzogen sein musste, oder als Drummond auf den Theetischen herumlag und Proselyten unmöglichster Art frei nach ihm fromm wurden, ist für Lagarde nie und nimmer zu befürchten — er wird nie von zu Vielen gelesen werden. Die entgegengesetzte Gefahr, dass er von zu Wenigen gelesen werde, wird für ihn immer weit näher liegen, und sie liefe auf eine Beraubung unseres Volkes in seinem geistigen Besitzstande hinaus, die hart an ein nationales Unglück streifte, wenn anders solche nicht sowohl in äusseren Katastrophen, als in falschen Richtungen und Entwicklungen des Volksgeistes zu suchen sind.

Somit gälte es nur noch, die Art einer Thätigkeit für die deutschen Schriften, wie ich sie mir denke, etwas näher zu bezeichnen. Vorausgesetzt also, dass aus den Kreisen von Lagardes Verehrern eine auch nur einigermaassen nennenswerthe Summe hierfür zusammenkäme, wären vor allem drei Gruppen ins Auge zu fassen, innerhalb deren jene Schriften methodisch zu verteilen wären:

erstlich, Vereine, politische oder sociale, die durch ihre Tendenz und ihre Führung Gewähr dafür leisten, dass sie Lagarde nahe stehen, dass sie für ihn und er durch sie wirken werde,

*) Ich vermag es nicht über mich, von diesen letzteren, meist der grossen Gruppe der „Mittheilungen“ angehörigen, ganz zu schweigen. Die „Erinnerungen an Friedrich Rückert“, „Ueber einige Berliner Theologen und was von ihnen zu lernen ist“, „Juden und Indogermanen“, die Schrift über das Weihnachtsfest und andere Schriften sollte kein Verehrer Lagardes ungelesen lassen. Sie gehören zum Allerschönsten, was er geschrieben, ja bringen ihn uns menschlich noch weit näher, als die „deutschen Schriften“, wenn sie auch deren direkten Lehrwerth nicht besitzen mögen.

zweitens, die Bildner der Jugend, zumal der der höheren Schulen, und zwar am besten durch Ueberreichung von Exemplaren der „deutschen Schriften“ an deren Bibliotheken, endlich drittens Unbemittelte aller Stände, die ernstlich darnach verlangten.

Der Schwerpunkt wäre durchaus auf die zweite Gruppe zu legen. Denn überall, wo er ein Junges heranblühen sah, da hat Lagardes Herz von je doppelt hoch und hoffnungsfroh geschlagen, und wie der Jugend seine Liebe, so hat deren Lehrern sein Lehren vor allem gegolten. Ja, es darf auch ausgesprochen werden, dass Lagarde, dessen Ideen sonst noch so viel umstritten sind, wenigstens auf dem Erziehungsgebiete durch alles Getöse verwirrter und verwirrender Stimmen hindurch als der Höchstberufene sich zu Gehör zu bringen vermocht hat.

Und so sei denn den Vertretern unseres höheren Lehrstandes hiermit eine heilige Pflicht der Dankbarkeit, eine Pflicht idealer Selbsterhaltung warm ans Herz gelegt. Persönliche Verhältnisse verwehren es mir im Augenblick, die Agitationsarbeiten, die ein jedes derartige Unternehmen mit sich bringt, selbst in die Hand zu nehmen. Ich muss sie daher vertragen, falls nicht Andere sie mir abnehmen. Wer immer aber meinen obigen seit langem gehegten Gedanken aufgreifen und zur Ausführung bringen wollte, darf meiner Mitwirkung in Rath und That versichert sein. Ihn öffentlich zu äussern, schien mir jedenfalls der siebenzigste Geburtstag unseres grossen Lehrmeisters eine besonders schöne, ja eine unumgängliche Veranlassung.

Als ich vor einigen Monaten die vorstehenden Betrachtungen niederschrieb, konnte ich nicht ahnen, dass so bald nachher, und in so wunderbarer Nähe von Lagardes Festtage, eine Folge von Ereignissen sich aufthun würde, welche Lagarde vor Allem als Politiker hoch zu Ehren bringen müssen. Schnell folgten einander das gewaltige Emporragen des deutschen Elements in Oesterreich — und daran sich anschliessend das Aufflammen des alldeutschen Gedankens auch bei uns — und die feierliche Inaugurirung einer grösseren überseeischen Machtentfaltung durch das deutsche Reich. In Folge der ersteren Vorgänge zumal ist jetzt wie mit einem Schlage Lagarde auch für weitere Kreise zu einem unserer Führenden geworden. Der „alldeutsche Verband“ hat ihn zu seinem eigentlichen Helden proclamirt, seine Schriftleiter predigen ihn mit der Feder, seine Emissare mit dem Worte. Und mit Recht. Kein Anderer ja hat den grossdeutschen Gedanken so gewaltig, so wuchtvoll überzeugend zum Ausdruck gebracht wie Lagarde, der so den Beweis erbrachte, dass man, über die nothgedrungene Realpolitik des ersten Reichsjahrhunderts (oder Halbjahrhunderts) hinaus, auch ernst zu nehmende Pläne und Gedanken hegen dürfe, die die Geschichte eines Tages wird verwirklichen müssen.

So sehr es mich nun auch freute, so seinen Namen von einer Seite her zu hellem Glanze gebracht zu sehen, von der ich es so bald nicht erhofft hätte, so wenig kann ich es bereuen, dass ich selbst in dieser Zeit jene Seite des Politikers mehr habe zurücktreten lassen. Denn fester als je bin ich davon überzeugt, dass ich trotzdem den innersten Kern von Lagardes Wirken und Wollen aufgerührt habe: alle Glorie, die dem deutschen Namen nach aussen noch vorbehalten sein mag, würde Lagarde selbst Nichts bedeutet haben, wenn der inwendige Deutsche nicht das geworden oder geblieben wäre, was er seiner Bestimmung nach bleiben oder werden soll. Und ein Erzieher des inwendigen Deutschen ist denn auch, vor allem Anderen, Lagarde gewesen.

Zur ethischen Beurtheilung der Meinungsconsumption, insbesondere der Mode.

Die Mode ist die unerhörteste, wahn Sinnigste Tyrannei, die je aus der Verkehrtheit des menschlichen Wesens hervorgegangen ist.

Richard Wagner.

„Meinungsconsumption“ bezeichnet als volkswirtschafts-wissenschaftlicher Kunstausdruck denjenigen Werthverlust, welcher stattfindet, wenn entweder das Urtheil über die Brauchbarkeit eines Gutes sich verringert oder gänzlich aufhört, oder aber, wenn das Bedürfnis, zu dessen Befriedigung bisher ein Gut gedient hat, sich als eingebildet erweist.

Einer der namhaftesten Volkswirtschaftslehrer unserer Zeit, Prof. Lexis, hat nun die Behauptung aufgestellt, die sogenannte Meinungsconsumption sei überhaupt als Consumption nicht zu betrachten.

Da diese Frage aber für die ganze gegenwärtige Erörterung von grosser Wichtigkeit ist, so sei mir gestattet, mit ihrer Prüfung zu beginnen. Und so will ich zunächst den Gedankengang wiedergeben, auf welchen jener Gelehrte seine Behauptung stützt: Consumption, sagt er, ist die gänzliche oder theilweise Vernichtung eines wirtschaftlichen Gutes als solchen durch eine daran objektiv vorgenommene Veränderung. Als Ziel aller Produktion erfüllt sie die Aufgabe, den wirtschaftlichen Prozess im Gange zu halten, indem sie gleichsam als Saugkraft eine Leere erzeugt, welche nun die Produktion fortwährend nachdrängend mit neuen Gütern wieder ausfüllt. Bei der Meinungsconsumption hingegen tritt eine solche Leere nicht ein, indem hier, um den äussersten Fall anzunehmen, einem Gute durch allgemeinen Urtheils- oder Meinungswechsel jede weitere wirtschaftliche Brauchbarkeit abgesprochen und somit das Bedürfnis nach jenem früher werthgeschätzten Dinge — also die Voraussetzung einer Consumption — aufgehoben wird. Es findet also keine eigentliche Consumption statt, und von

einer durch neue Produktion auszufüllenden Lücke kann nicht die Rede sein. Demnach hat die Meinungsconsumption auch keine volkswirtschaftliche Bedeutung, sie ist vielmehr lediglich privatwirthschaftlichen Charakters, indem nämlich die Verkäufer jener Objekte nunmehr keinen Absatz mehr finden.

Dies ist in Kürze Lexis' Beweisführung. Sie enthält unstreitbar viel Wahres. Geht beispielsweise durch Beseitigung des Glaubens an die Wirkungskraft von Amuletten, Liebestränken u. dgl. der Gütercharakter dieser Dinge verloren, so ist es augenscheinlich, dass eine weitere Nachfrage nunmehr gänzlich aufhört, und auch keine volkswirtschaftliche Leere entsteht, die durch künftige Produktion auszufüllen wäre. In gleicher Weise werden für einen eingebildeten Kranken, sobald dieser zur Erkenntnis seines Irrthums gelangt, die zur Heilung jener Krankheit dienenden Arzneien ihren subjektiven Gütercharakter verlieren. Seinerseits wird also die Nachfrage aufhören, und es liegt auf der Hand, dass durch die in diesen Beispielen zu Tage tretende Meinungsconsumption, die im erstgenannten Falle auf eingebildeten Eigenschaften des Gutes, im zweiten aber auf eingebildeten Bedürfnissen des Consumenten beruhte, eine volkswirtschaftliche Lücke nicht entsteht.

Ganz anders aber liegen die Verhältnisse beim Modewechsel, und dieser ist es gerade einzig, von welchem Lexis spricht.

Vielmehr tritt beim Modewechsel eine volkswirtschaftliche Leere in sehr hohem Maasse ein. Dadurch nämlich, dass einem Kleidungsstücke „jede weitere wirtschaftliche Brauchbarkeit“ abgesprochen wird, geht allerdings das Bedürfniss nach jenem früher werthgeschätzten Kleidungsstück verloren. Damit ist aber nicht gesagt, dass der „Meinungsconsument“ sich nunmehr ohne ein Kleidungsstück behelfen wird. Es ist also zwar das Bedürfniss nach jenem individuell bestimmten Kleidungsstück erloschen, aber das generelle Bedürfniss nach Kleidung besteht fort, und eine Lücke tritt in der selben Weise ein, als ob eine wirkliche — keine Meinungsconsumption — stattgefunden hätte, als ob das Kleidungsstück thatsächlich abgenutzt oder durch Feuer zerstört worden wäre.

Nun hat aber jede Consumption im volkswirtschaftlichen Sinne eine Produktionsthätigkeit zur Voraussetzung, und, indem sie die vorhandenen Produktionskräfte immer von neuem auf die Erzeugung der gerade consumierten (und folglich neu begehrten) Güter lenkt, auch eine in specie bestimmte Produktionsthätigkeit zur Folge.

Für die ethische Beurteilung der sich im Modewechsel äussernden Meinungsconsumption käme also für uns zweierlei in Betracht:

1. Welcher sittliche Werth wohnt ihr selber inne?
2. Welchen sittlichen Werth hat die durch sie angespornte Produktionsthätigkeit?

Um die erste dieser Fragen zu beantworten, wollen wir uns einmal vergegenwärtigen, in wiefern die Ausdehnung des Ausdrucks „Meinungsconsumption“ auf den Modewechsel überhaupt berechtigt ist.

Wenden wir auf den letzteren, soweit er sich in der Kleidung äussert, die eingangs gegebene Definition an, so würde das heissen: das Urtheil über die Brauchbarkeit eines Kleidungsstückes verringert sich oder hört gänzlich auf, oder das Bedürfniss, jenes Kleidungsstück zu tragen, stellt sich als eingebildet heraus.

Was die erstere Voraussetzung anbetrifft, so weiss jeder, wie oft Klagen darüber geführt werden, dass ein Kleidungsstück, obwohl an sich noch ganz brauchbar, obwohl vielleicht noch gar nicht getragen, nun doch nicht mehr zu verwenden sei. Warum aber? Weil es zur Deckung der Blösse oder zum Schutz gegen die Witterung nicht mehr dienen kann? Nein, sondern weil die Ärmel jetzt anders

geschnitten werden, weil jetzt wieder Volants üblich sind, oder nicht mehr üblich sind u. s. w., mit einem Wort: weil das Kleidungsstück altfränkisch geworden ist. Die Meinung über die Brauchbarkeit des Kleidungsstückes als solchen — zum Schutz gegen die Witterung und zur Deckung der Blöße — ist also die selbe geblieben, und in diesem Sinne wäre es durchaus unrichtig, zu behaupten, es habe eine Meinungsconsumption stattgefunden.

Was die zweite Voraussetzung anbetrifft, so kann man von ihr ein Gleiches sagen: auch hier hat sich bezüglich der Nothwendigkeit, Kleidung als solche zu tragen, die Meinung nicht geändert.

Wenn wir also den Ausdruck „Meinungsconsumption“ gleichwohl auf den Modewechsel angewandt finden, so gelten offenbar hinsichtlich der Brauchbarkeit von Kleidungsstücken andere Merkmale als die konventionell anerkannten und sich anscheinend von selbst ergebenden.

Ein Kleid ist so lange brauchbar, als es im Dienste der Eitelkeit oder zum Zwecke der Zurschauftragung des Reichthums verwandt werden kann. Das ist das Kriterium, welches meiner Ansicht nach aufgestellt werden müsste.

Ein modegeschichtliches Beispiel zur Erläuterung.

Als Indien die ersten Musselinkleider nach Europa lieferte, waren sie sehr theuer, und nur die reichsten Damen konnten sie tragen. Aber die Begründung neuer Handelsbeziehungen, die Verbesserung des Transportwesens und der Fortschritt der Technik haben bewirkt, dass Musselinkleider heute auch einer weniger begüterten Klasse der Bevölkerung ein leicht zugängliches Gut geworden sind. Damit aber haben sie ihren Charakter als Emblem des Reichthums verloren, eine Möglichkeit, mit ihrem Besitz zu prahlen, ist nicht mehr vorhanden, und so sind sie auch in der Mode hors de combat, und sie, die einst auf Hofbällen gepunkt haben, sind auf ewig aus den Abendgesellschaften selbst der mittleren Gesellschaftskreise verschwunden, ja, sogar als Sommer-Strassentoilette werden sie vielfach verachtet. Es ist dies ein Vorgang, der sich in der Geschichte der Mode tausendfach wiederholt hat.

Hume meint, der Modewechsel sei eine Aeusserung des Geschmacks. Weit gefehlt. Der „Geschmack“ verbreitet sich von den grossen Modecentralen aus, strahlenartig über die ganze Welt, und verändert sich alle drei Monate.

Das Protzenthum ist es vielmehr, welches im Modewechsel herrscht, und Kunsthandwerker geben in ihm den Ton an.

Dagegen erschen wir aus den Bildwerken der alten Griechen, dass bei ihnen die Kleidungsform ein Millenium hindurch unverändert geblieben ist. Ihre Kleidung war einfach, aber schön und edel, und Gegenstand künstlerischer Sorgfalt. So hatte der Grieche eine grosse Verachtung für den Barbaren, der sich mit allerhand Plunder behing, und in prunkhafte Kleidung eine Ehre setzte.

Was würde aber ein Grieche nun gar zu unserem Modewetteifer sagen, der alles in den Schatten stellt, was er je bei dem Perser gesehen hatte?

Wir werden uns also wohl der Erkenntnis nicht verschliessen können, dass der Modewechsel als solcher wegen der läppischen Eitelkeit und der protzenhaften Grossthuerei, die als seine psychologischen Wurzeln gelten können, wie auch wegen seiner kunstfeindlichen Richtung, an sich vom ethischen Standpunkte aufs Strengste zu verdammen ist.

Nun kommt aber noch hinzu, dass die Kleidungsconsumption, welche sich im Modewechsel äussert, eine sehr stark wirkende Triebfeder der Produktionsthätigkeit ist, und so werden wir auch diese zu prüfen haben.

Lexis schreibt der Produktionsthätigkeit an sich einen „sittlichen Werth und somit einen höheren Zweck“ insofern zu, als er in ihr ein Mittel der Anspannung

und Ausbildung der menschlichen Fähigkeiten sieht, sollte sich dabei auch die einzelne konkrete Arbeit als zwecklos erweisen. Nun müsste aber, wenn die Produktionsthätigkeit in dieser Weise einen sittlichen Werth hat, dieser sich doch in gleicher Weise bei demjenigen bethätigen, der für seine eigene Consumption arbeitet, wie bei jenem, der, wie allgemein unter den heutigen Verhältnissen der Arbeitstheilung, für fremde Consumption thätig ist. Damit nun unser Urtheil nicht getrübt werde durch den Prozess des Güterwechsels, der die Dinge unserem Blicke entrückt, wollen wir bei der Betrachtung der zum Zwecke eigener Bedürfnisbefriedigung geschehenden Produktionsthätigkeit des Einzelindividuums stehen bleiben. Wir können da nicht besser thun, als Robinson auf seiner Insel betrachten: zunächst arbeitet er vom frühen Morgen bis zum späten Abend. Aber mit der Zeit gelingt es ihm, mit Hilfe von allerlei Werkzeugen, die er nach und nach verfertigt hat, bei einer Arbeit von nur 6 Stunden sich alles zu verschaffen, was zur Befriedigung seiner Lebensbedürfnisse erforderlich ist. Sollte er jetzt, um der Segnungen der sittlichen Veredelung der Produktionsthätigkeit nicht verlustig zu gehen, die so erübrigte Zeit von 6 Stunden auf die Verfertigung von Stickereien, schillernden Stoffen, Spitzen, Halsbändern und Ohrgehängen verwenden? oder gar noch die Stoffe alle 3 Monate umschneiden, die noch garnicht abgenutzten beiseite legen, die Spitzen und Stickereien hier abtrennen und dort wieder annähen, die Ohrgehänge bald lang, bald kurz machen, die Halsbänder bald verengen, bald erweitern? Nein, je würdiger er der Bezeichnung „Mensch“ ist, desto weniger wird er an solche Thorheiten denken. Vielmehr wird er die nunmehr errungene Musse, eine Folge der grösseren Produktivität seiner durch Kapital (Werkzeuge) unterstützten Arbeitskraft, darauf verwenden, über das Wesen und den Zusammenhang der Dinge nachzuforschen; er wird sich in die denkende Betrachtung der Natur versenken und sich bemühen, immer neue Gesichtskreise seinem geistigen Leben zu erschliessen: er wird zum Philosophen werden. Ich glaube, hierin wird mir jeder beistimmen. Nun stelle man sich aber die ganze Menschheit als einen Robinson vor, d. h. man vergegenwärtige sich, dass sie durch eigene Arbeit ihre Bedürfnisse befriedigen muss. Muss es da nicht als eine unsägliche Thorheit erscheinen, dass sie ihre kostbare Zeit damit verbringt, Diamanten zu schleifen und Spitzen zu häkeln und sich alle 3 Monate mit neuem geschmacklosen Plunder zu behängen, während sie gleichzeitig an jener eigenthümlichen Kopfkrankheit leidet, die Schopenhauer „Metaphysische Bedürfnislosigkeit“ nennt, und während sie andererseits oft Hunger leidet und genügenden Schutzes gegen die Rauheit der Witterung entbehrt? Dürfte es da also wohl richtig sein, in der Produktionsthätigkeit als solcher eine Quelle sittlicher Veredelung zu sehen? Muss nicht vielmehr das Gegentheil behauptet werden?

Der Fluch des Modewechsels ist ein zweifacher: erstens ist er an sich verdammenswerth wegen der eines edlen Menschen unwürdigen Regungen, denen er entspringt, wegen seiner kunstfeindlichen Richtung, wegen der konventionellen Lüge, die seinetwegen herrscht, unter der offiziellen Schutzmarke von „Geschmackvoll“ und „Standesgemäss“. Sodann aber erhöht er als Triebfeder der Produktionsthätigkeit unsere Vielgeschäftigkeit, derzufolge wir unserer höheren Bestimmung uns bewusst zu werden keine Zeit mehr haben und aller Empfänglichkeit für innere Ruhe und Seelenfrieden verlustig gegangen sind, die uns unseren wahren kulturellen Aufgaben entfremdet, um uns in den Erdenstaub hinabzuzerren.

Anton Velleman.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

1. Akademische Richard Wagner-Vereine.

Berlin.

Am 29. Oktober 1897 wurden die Sitzungen des Vereins, die in Folge misslicher Umstände im vorigen Semester ausgesetzt werden mussten, wieder aufgenommen. Der Verein setzte sich zu Beginn des Semesters zusammen aus 7 ordentlichen, 5 ausserordentlichen in Berlin anwesenden und 6 z. Zt. auswärtigen ordentlichen Mitgliedern. — Die Programme zu den Vereins-Sitzungen, die regelmässig einmal in der Woche stattfinden, waren folgende: 5. Nov. 1) Ansprache: Zum Gedächtniss Martin Plüddemanns (cand. jur. Hans Sachs), 2) 2 Lieder von M. Plüddemann (Gesang), 3) Trauerklänge a. d. *Götterdämmerung*; 12. Nov. 1) Vortrag: Gerhard Hauptmann's Märchendrama: „Die versunkene Glocke“ (cand. jur. Hans Sachs), 2) Gralserzählung aus *Lohengrin* (Gesang), 3) Wotans Abschied und Feuerzauber a. d. *Walküre*; 19. Nov. 1) Besprechung der versunkenen Glocke im Anschluss an den Vortrag vom 12. Nov., 2) *Walküre* I. Akt, Schluss, 3) *Götterdämmerung*: Siegfried und die Rheintöchter; 26. Nov. 1) Grundzüge der Philosophie Schopenhauers (Besprechung nach häuslicher Vorbereitung), 2) Beethoven: *Egmont-Ouverture*, 3) *Träume* (Gesang); 3. Dez. 1) Vortrag: Richard Wagners Weltanschauung im Parsifal (Dr. A. Lautenschläger), 2) Beethoven: V. Symphonie Satz 1 u. 2, 3) Schwermonolog aus der *Walküre* (Gesang). — In einer der nächsten Sitzungen wird sich der Verein auch mit Arnold Böcklin beschäftigen im Anschluss an die Ausstellung Böcklin'scher Werke in der Kunstakademie. — Den Vorsitz führt cand. med. Leitz. —

2. Aus anderen Vereinen.

Berlin. W.-V. 100. Ver.-Abd. 11. 12. 97. Zum Besten der Bayreuther Stipendien. Unter Mitwirkung der Herren Dr. Ludwig Wüllner und Konrad Ansoerge. Liszt, Heldenklage, symphonische Dichtung, für 2 Klaviere; Lieder von Schubert, Klavierstücke von Beethoven, Mozart, Liszt, K. Ansoerge u. Rich. Sternfeld, *Tannhäusers Pilgerfahrt*. — 101. Ver.-Abd. 29. 12. 97. Gedächtnissfeier für Martin Plüddemann. Unter Mitwirkung des Frln. Johanna Suessna und der Herren Emil Severin und Julius Zernekow. Werke von Plüddemann: Des Sängers letzter Wunsch, Männerchor, Dante's Traum, Der Tod als Schnitter, Es steht eine Lind', An die Preussische Armee, Das Schloss am See, Berthas Lied in der Nacht, Russisches Lied, Ave Maria, Venetianisches Gondellied, Drei schlichte Weisen, Gute Nacht, Elysium, Einkehr, Sankt Mariens Ritter, Siegfrieds Schwert. —

Darmstadt. W.-V. 36. Ver.-Abd. 18. 12. 97. Wagner-Liszt-Abend. Unter Mitwirkung der Frln. Emma Koch aus Berlin und Isa Pandora aus Frankfurt a./M., und des Hrn. Opernsängers Bassermann aus Karlsruhe. *Am stillen Heerd, Elisabeths Begrüssung der Halle, Im Treibhaus, Träume, Schmerzen, Siegfrieds Schmiedelieder*. Liszt: drei Klavierstücke, Don Juan-Fantasie; fünf Lieder. (Am Rhein, Lorelei, Ueber allen Gipfeln, Nimm einen Strahl, Es muss ein Wunderbares sein.) — 37. Ver.-Abd. 15. 1. 98. Unter Mitwirkung des Frln. Clara Weber aus Frankfurt a./M., und der Herren Eckel, Heber (Frankfurt) und Johannes Hegar (Zürich). *Arie des Adriano, Waltrautens Botschaft, Albumblatt* für Violine, Werke von Beethoven, Hugo Becker, Peter Cornelius („Ein Ton“), Godard, Grieg, Liszt (Lorelei), Rubinstein, Schumann, Wieniawsky. — Der Darmstädter Verein zählte im vorigen Jahre 176 Mitglieder. 8 Mitglieder gehörten dem Allg. R. W.-V. an. Den Vorstand bilden: Herren A. Mendelssohn, H. Sonne, O. Stockhausen, Rich. Senff, K. A. von Laffert. Selbstständiger Ortsvertreter für den Allg. R. W.-V. ist Herr H. Sonne. —

Graz. W.-V. 1. Ver.-Abd. 13. 12. 97. Zur Vorbereitung für die *Meistersinger*, welche im Winter auf hiesiger Bühne zur Aufführung kommen sollen, ward der ganze III. Aufzug vom Vorspiel bis zum Schlusse des Quintettes vollständig konzertmässig gegeben. Mitwirkende waren: am Klavier Hr. Siegmund von Hausegger; Eva: Frln. Gerbitz, Magdalena: Frln. Fanny Widl; Hans Sachs: Hr. Lehrer Schreiner; Walther von Stolzing: Hr. Doctorand Koponi; David: Hr. Doctorand Noë; Beckmesser: Hr. Lehrer Stöckl. —

Planen i. V. W.-V. 5. Konzert. (2. Abd. Konz.), 4. 12. 97. Unter Mitwirkung des Hrn. Prof. César Thomson von Brüssel und der städtischen Kapelle von Chemnitz unter Leitung des Hrn. Kapellm. Max Pohle. *Tannhäuser-Ouverture*, Scenen aus den *Meistersingern*, Werke von Beethoven, Berlioz (aus „Faust“), Bruch, Paganini, Vieuxtemps. 2. Kammermusikabend. 19. 1. 98. Unter Mitwirkung des Frln. Cl. Henrici und der Herren W. Bachmann, Ad. Gunkel, A. Stenz aus Dresden. Der Verein gab seinen Rechenschaftsbericht für 1897 heraus, wonach in diesem Jahre 11 Konzerte — für die Mitglieder zum Theil unentgeltlich — veranstaltet,

ferner 39 Exemplare der *Gesammelten Schriften* an die Mitglieder verloost und viele Vergünstigungen (insgesammt 964 *M*) beim Besuche der Bayreuther Festspiele gewährt worden sind. Der Verein hat die Mitgliederzahl von 505 erreicht.

Reichenberg i. B. W.-V. 54. Musikabend. 21. 1. 98. Hugo-Wolf-Liederabend. Unter Mitwirkung des Hrn. Walther Bokmayer aus Möding und des Hrn. Kapellmeisters Franz Schalk aus Prag (Deutsch. Landestheater). Dirigent der Chöre: Hr. Ferd. Gerhardt. Ausser zwei Chorälen aus Bach's Matthäus-Passion und den *Meistersingern* und dem Chor von H. Götz „Nänie“ von Schiller: nur Lieder von Hugo Wolf.

Riga. W.-V. 122. Ver.-Abd. 4. 12. 97. J. S. Bach, Konzert d-moll für 2 Viol. (Herren Konzertm. Bankwitz u. Bruck, Klav.: Hr. R. Müller), Liszt, Prometheus (an 2 Flügeln: Fr. K. v. Engelhardt und M. Tatter), Plüddemann, Des Sängers Fluch, Löwe, Der Erlkönig (Hr. Prof. Dr. C. A. Bichoff, Klavier: Fr. M. v. Schilinsky), *Götterdämmerung* I. Akt, Scene 1 u. 2 (nach dem 4händg. Klavier-Auszug von A. Heintz: Hr. Kapellm. C. Waack u. Hr. Munter). — 123. Ver.-Abd. 4. 1. 98. J. S. Bach, Chaconne (Hr. Br. Hubermann als Gast), Mozart, zwei Arien aus „Figaros Hochzeit“ und Wiegenlied (Hr. Wilibald von Sadler-Grün, Frau Marie Lysander), Beethoven, 32 Variationen (Fr. Tatter), Adagio aus dem Violin-Konzert, *Albumblatt* für Violine (Hr. Br. Hubermann). —

Ausserhalb der Vereine.

Berlin. Am 13. 1. 98 ist hier nach langem Leiden Herr Dr. Oskar Eichberg gestorben, von je ein treuer Anhänger der Kunst unseres Meisters, der schon in schwerer Zeit des Kampfes auf dem von feindlichen Bestrebungen überwiegend eingenommenen Felde des Berliner Kunstlebens mit opferwilligem Muth für seine Ideale, Wagner und Liszt, eingetreten war. Besonders in dem ersten Jahrzehnt des hiesigen Alten Wagner-Vereins hat er seine Kräfte und Fähigkeiten dessen Gedeihen mit Eifer gewidmet. Für die geistigen Interessen des Allg. Richard Wagner-Vereins ist er besonders als Redakteur der Jahrgänge des „Bayreuther Taschen-Kalenders“ 1892 u. 1893 thätig gewesen. Der Vorstand des Berliner Wagner-Vereins widmete ihm einen öffentlichen Nachruf dankbaren Angedenkens. —

Karlsruhe. Im Kaufmännischen Verein hielt am 8. 1. 98 Herr Kapellmeister Arthur Smolian einen Vortrag über die Beziehungen zwischen König Ludwig II. und Wagner. —

Schwerin i. M. Im Vestibule des Hoftheaters fand am 12. 1. 98, als dem Todestage Karl Hill's die feierliche Enthüllung des seinem Andenken gestifteten marmorenen Reliefbildes (von Bildhauer Hugo Berwald) statt. Da Karl Hill auch für Bayreuth als der Alberich von 1876 und der Klingsor von 1882 zweifellos eine der gedenkenswerthesten künstlerischen Persönlichkeiten bedeutet, dem auch schon vor 20 Jahren der Meister selber in diesen Blättern (1878, S. 349) unvergesslich ehrenvolle Worte gewidmet hat: so wollen wir nicht unterlassen, hier wenigstens einige Worte aus der Rede anzuführen, womit Herr Hotkapellmeister Zumpe die Stiftung entgegen nahm: „Ich selbst sah mich durch eine herzliche Freundschaft mit dem grossen Künstler verbunden, einer Freundschaft, die im Jahre 1875 in Bayreuth geschlossen wurde und bis zu seinem Tode währte. Auf Wunsch Richard Wagners studierte ich damals in der Zeit der Vorbereitungen zur ersten Aufführung der Nibelungen-Tetralogie mit Hill den Alberich, und stets unvergesslich wird mir folgendes Erlebniss aus jener Zeit sein. Sämmtliche Darsteller des „Rheingold“ waren eines Abends zum Studium des genannten Werkes in Wahnfried versammelt. Während desselben, zu Beginn der grossen Scene des Alberich, sprang Hill aus der Korona der Sänger auf, stellte sich in die Mitte des Zimmers und spielte und sang die Scene so hinreissend, dass Richard Wagner am Schluss der selben ihn stürmisch in seine Arme schloss und in tiefer Ergriffenheit ihm einen Kuss auf die Stirn drückte. Wer einer so hohen Ehrung eines so übergrossen Geistes theilhaftig werden konnte, dem musste freilich selbst, von göttlichem Funken entfach, das heilige Feuer brennen, das uns alle, die wir hier stehen, erwärmt und begeistert hat.“

Neueste litterarische Erscheinung.

Das Wichtigste, was wir von diesem Gebiete im neuen Jahre unseren Lesern anzuzeigen haben (vgl. Litt. Anz. Nr. 120), ist die deutsche Ausgabe von Graf Gobineau's „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen“ I. Band, übertragen von Professor Dr. Ludwig Schemann, verlegt bei F. Frommann (E. Hauff) in Stuttgart. — Wir können unser Stück mit keiner besseren Nachricht schliessen! —

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

Im Verlage des Herausgebers.

Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

V./VI.

Erst an dem im Leben Vollendeten vermögen wir die Nothwendigkeit seiner Erscheinung zu fassen, den Zusammenhang seiner einzelnen Momente zu begreifen. (Richard Wagner.)

Die selben seelischen Grundthatsachen sind es, die die beständige Nöthigung zum Aesthetischen und zum Religiösen enthalten. In der Ueberwindung des Leidens kommt die selbe Ueberlegenheit des Innern über das Aeussere zum Ausdruck, die allem Künstlerischen zu Grunde liegt. Eine Erneuerung des Christenthums wird auf seinen Geist, wie er sich in den grossen Kunstwerken ausspricht, zurückgehen müssen. (Heinrich von Stein.)

Anton Seidl †.

„Durch Leiden Freude“, dieses Wort des Helden und Heiligen unserer Kunst führe uns von dem Schmerz über den Verlust eines unschätzbaren Gutes zu der erhabenen Freude, die der Betrachtung seines Werthes entquillt.

Anton Seidl, 1850 in Budapest geboren, war Deutsch-Ungar, wie Franz Liszt, mit welchem er in den Gesichtszügen eine entfernte Aehnlichkeit aufwies. Seine musikalischen Studien vollzog er in Leipzig, und im Jahre 1872 kam er als 22jähriger Jüngling, von Hans Richter empfohlen, nach Bayreuth, um dort der sogenannten Nibelungen-Kanzlei zuerst anzugehören und schliesslich ihr vorzustehen. Er wohnte in Wahnfried, war dort Hausgenosse und Mitglied der Familie und schrieb die Orchesterskizze des „Parsifal“, aus welcher stäts in Wahnfried gespielt ward, bis ungefähr zur Mitte des II. Aktes ab. In Bayreuth, wo er bis zum Jahre 1878 verblieb, dirigierte er die Dilettantenkapelle, mit welcher er unter Anderm das „Liebesmahl der Apostel“ aufführte.

Der Meister wohnte ausnahmsweise zu wiederholten Malen diesen Auführungen bei, denn es stellte sich sofort bei dem ersten Auftreten als Orchesterleiter heraus, dass Seidl das angeborene Dirigentalent zu eigen war.

Am 18. Juni 1876 schrieb der Meister an Dr. Strecker: „Soeben lese ich die Vakanz der Theaterkapellmeisterstelle in Mainz ausgeschrieben. Ich ersuche Sie, allen Ihren Einfluss darauf zu verwenden, diese Stelle an meinen jungen Freund und Adjutanten Anton Seidl (gegenwärtig hier)

vergeben zu lassen. Er dirigirt vortrefflich, ist sehr energisch und sicher, und ich stehe für ihn ganz und gar ein. Mit 1. September kann er eintreten. Ich habe die Sorge seiner guten Unterkunft übernommen und würde mir eine äusserste Freundschaft erzeigt, wenn mein Wunsch durch Ihre gütige Vermittlung in Erfüllung gehe.“

Die Stadt Mainz beachtete die Empfehlung nicht. Director Neumann erwies sich williger und berief Seidl als Kapellmeister nach Leipzig. Er dirigierte den „Ring des Nibelungen“ in den verschiedenen Städten, wo Direktor Neumann ihn vorführte. In Berlin errang er sich durch diese Leistung die unumschränkte, expansiv warm kundgegebene Zufriedenheit des Meisters, und wie es sich um die Aufführung des „Tristan“ handelte, schrieb der Meister an Direktor Neumann: „Gewiss ersehe ich in Seidl verborgene Anlagen, die nur der fördernden Wärme bedürfen, um selbst mich in Bewunderung zu setzen; und so bitte ich Sie auch, um des Ganzen wegen, ihm selbst für die scenischen Anordnungen mehr Befugniss einzuräumen, als dies für gewöhnlich den Kapellmeistern zukommt, denn hierin liegt das, was er hauptsächlich von mir gelernt hat! . . . Möge Ihnen diese Bitte Alles sagen!“

Nach einem kurzen Aufenthalt in Bremen folgte Seidl im Jahre 1885 einem Rufe nach Newyork.

Deutschland schien keine Verwendung für ihn zu haben.

In Amerika vollbrachte er das, was man die geistige Colonisation benennen könnte. Im Theater brachte er es dahin, dass die berühmtesten Sänger der italienischen Oper die deutsche Sprache erlernten und unter seiner, von ihnen Allen bewunderten und geliebten Führung die Werke des Meisters in der Originalsprache wiedergaben. Die jetzigen Petersburger Aufführungen in deutscher Sprache legen das glänzende Zeugnis für Seidl's Einwirkung ab, und er sollte in diesem Sommer in Covent Garden gleichsam die höchste Bestätigung seines für den deutschen Geist im Ausland errungenen Sieges erfahren. Er sollte es nicht. Man hatte es nur gehofft.

Bald auch bildete sich eine sogenannte „Seidl Society“, welche das Concertwesen unter seiner Leitung zum Aufblühen brachte und welche, als jetzt das Gerücht sich verbreitete, dass er nach Berlin berufen werden sollte, Alles zu thun sich bereit erklärte, um den verehrten Künstler zu fesseln.

Bereits im Jahre 1884 stattete er in Wahnfried seinen Freunden einen Besuch ab. Er wurde damals gleich für die Direktion des „Parsifal“ neben Hermann Levi in das Auge gefasst. Seine Thätigkeit in Amerika gestattete es ihm nicht, der Aufforderung zu entsprechen, und erst im Jahre 1897 konnte er sich an die Spitze des Orchesters im Festspielhause stellen. Siegfried Wagner führte ihn mit den Worten ein: „Ein Gralsritter ist uns wiedergekehrt“, und diese Bezeichnung verdiente er im vollsten Maasse. Still und andächtig wie an einer geweihten Stätte hat er seines bedeuten-

den Amtes gewaltet. Da gab es keine Witze, keinen Scherz, nur Selbstentäusserung und Versenkung. Am Schluss seiner Aufführungen schlich er sich, allen begeisterten Bezeugungen scheu ausweichend, von dannen; es hielt schwer, ihm die Freude auszudrücken, welche seine Leistung erweckte. Worte kamen nicht an den, der keine Worte machte. Ein herzlicher Händedruck bezeugte das innigste Verständniss.

Seine Aufführungen trugen den Charakter der männlichen Geschlossenheit bis zur Strenge. Mögen Einige den zweiten Akt überschwänglicher, den dritten weich-expansiver gewünscht haben: der erste Akt in seiner inbrünstigen Einheitlichkeit gab den Schlüssel von Seidl's Verhältniss zu dem Werk. Tiefste Ehrfurcht waltete da als gesetzgebende Macht, aus ihr entspross Weihe, Intensität, Festigkeit und Einfachheit.

Wir sagten vorhin, dass er keine Worte machte, und dennoch hat er am Schluss der Festspiele eine Rede gehalten. Es kam dies so unerwartet, dass er, seine überraschte Umgebung beachtend, mit Humor also begann: „Ich sehe erschreckte Gesichter um mich“, und gleichsam zur Beruhigung hinzufügte: „Ich werde kurz sein.“

Was drängte den Schweigsamen zu dieser Kundgebung? Seine Freude an Siegfried Wagners Leistung als Dirigent. Mit schweren Thränen hat er die erste Probe, der er beigewohnt, verlassen. Was da in ihm vorgegangen ist, was er, der in Wahnfried so vieles über das Festspielhaus, seine Bedeutung für die Kunst, sein Fortleben in der Zukunft vernommen hatte, was er sich gesagt hat oder vielmehr, was in diesem inbrünstigen Herzen aufging, wer vermöchte es zu schildern? Doch seine Rede gab uns davon wiederhallende Kunde. „Einem Jeden von uns, so sagte er, dem ist Zeit gegeben worden, sich zu entfalten. Siegfried Wagner blieb das verwehrt. Er musste gleich sein der, der er ist, und er ist es gleich gewesen. Sein Vater ist durch ihn unter uns lebendig, er ist es, er führt das Werk weiter, er soll leben!“

In einer gemüthlich-herzlichen Ansprache, die wie eine unbefangene Unterhaltung mit allen Künstlern sich ausnahm, hatte Siegfried Wagner den Wiedergewonnenen heiterkräftig begrüsst. Nun tönte diese Erwiderung wie aus der Tiefe der Nacht. Bevor er diese Worte sprach, hatte er die Zeit über in seiner grossherzigen Freude über ihn, Siegfried Wagner unablässig und eindringlich gebeten, doch die letzte Aufführung des „Parsifal“ statt seiner zu dirigiren.

Bei Naturen wie die Seidl's erscheint Einem aus dem Rückblick Alles wie prädestinirt, gerade weil Alles mit der Gewalt des Unbewusstseins geschieht. Er musste den Parsifal dirigiren, er musste diese Worte sprechen; nach dem Bühnenweihfestspiel durfte er dann keine Opernaufführung mehr leiten — er sollte unter dem geheiligten Zeichen unberührt aus dieser Welt scheiden. Nun kann er vor seinen Meister treten und in einer Weise, die seinem Wesen entsprechen wird, anders als unsere dürftigen Worte, ihm

sagen: Ich bin dir treu gewesen, ich habe dein Werk rein in mir empfangen, rein erhalten und rein wiedergegeben, ich habe das, was dir das Theuerste auf Erden war, deinen Sohn, durch meine Theilnahme geehrt, durch meine Liebe gefördert. — Er darf in die Reihen der Jünger sich stellen, die treu bleiben bis über den Tod.

„Wir sind Aeltere und Jüngere; denke der Aeltere nicht an sich, sondern liebe er den Jüngeren um des Vermächtnisses willen, das er in sein Herz zu neuer Nahrung senkt, — es kommt der Tag, an dem einst dieses Vermächtniss zum Heile der menschlichen Brüder aller Welt eröffnet wird!“

Die Schilderung des Charakters Anton Seidl's und seiner Eigenthümlichkeiten möchte nicht so leicht gelingen, als die Darstellung seines innersten Wesens, wie es sich in Leistung und That ausdrückte. Unabhängigkeitstrieb, Schlichtheit, Stolz, Wahrhaftigkeit, Uneigennützigkeit, grenzenlose Freigebigkeit und Wucht der verschlossenen Leidenschaft, das wären wohl die richtigen Prädikate dieses Charakters. Seine stark ausgeprägte Sitte entsprang einzig dem Zug des Herzens. Die Deferenz, die ihm Siegfried Wagner als dem Aelteren und viel Erfahrenen entgegentrug, mochte er nicht leiden, vielmehr wollte er das Verhältniss umgestellt wissen und bewies in den scheinbar geringfügigsten Zügen, dass sein Meister ihm stets gegenwärtig sei, dass er ihn auch äusserlich ehrte, wo er es nur vermochte.

Ein wesentlicher Bestandtheil der Religion edler Völker, der Cultus der Todten war bei ihm naiv-individuell auf das Rührendste lebendig ausgebildet.

Wir erwähnen diesen Zug, da er sich stark von seiner, aus dem Unabhängigkeitstrieb und dem Stolz stammenden Widersetzlichkeit gegen conventionelle Formen abhob.

Der Wahrhaftigkeit entsprach seine Verachtung alles Scheinwesens. Nichts noch so Glänzendes konnte ihn auch nur einen Augenblick täuschen, was diesem Scheinwesen angehört.

Seiner grossen Verdienste ungeachtet, möchte man sagen, dass er zu Ansehen und auch zu Wohlstand wie durch Zufall gelangt sei, denn er war um Beides derart unbekümmert, dass man sich ihn ebensowohl unbeachtet und in Dürftigkeit seines, vom Meister erkannten Werthes mit trotzigem Gleichmuth sich bewusst, vorstellen könnte. Unwillkürlich drängt sich uns bei dieser Betrachtung das Bild auf, welches sein Landsmann Lenau von den drei Zigeunern entwirft. Wie man das Leben verhraucht, vergeigt, verschläft, („über sein Herz ein Traum ging“) und es dreifach verachtet, zeigt uns der Dichter.

Die wunderliche Unbekümmertheit konnte bei Seidl den Anschein der Lässigkeit annehmen. Wer die Tiefe dieser Natur nicht kannte, musste irre geführt werden, und es hat ihm diese Eigenheit die Ermahnungen des um ihn liebend besorgten Meisters zugeführt.

Diesem Charakterzug ist es wohl zuzuschreiben, dass Seidl sich nicht getrieben fühlte, aus seiner tiefen Innerlichkeit heraus schaffend zu gestalten. Er liess den Windhauch über sein Cymbel laufen und den Traum über sein Herz hängen, ohne die Neigung zu spüren, sie zu verdichten. Seine Schlichtheit, Gleichgültigkeit gegen sich, unterstützte darin seine innerliche Versenkung.

„Es gibt gute und schlechte Menschen“, pflegte der Meister zu sagen; Anton Seidl war ein guter, in dem vollsten Umfang des Wortes, und wenn wir die Leere so stark empfinden, die das Schwinden eines Guten hinterlässt, so ist es nicht allein, weil die Reihe der Guten uns lichter erscheint als die Legion der Bösen, sondern weil der Gute eine an sich wirkende Kraft, ein Theil jener dunklen Urkraft ist, die wir als das ewig Schöpferische ahnen, gegen welche das Böse in seinem wüsten Gebahren uns wie das Tagesgespenstische nichtig erscheinen darf. Wahrheit und Wirklichkeit! Wem das Gute als dies Eine aufgegangen ist, der wandelt gestärkten Herzens durch die Andere.

„Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe“, schreibt der Meister an seine Freunde. Aus der Liebe ist alles Grosse geschaffen worden. Darüber ist kein Zweifel, und kein eitel-boshafter, selbststüchtiger Mensch kann zum genialen Schauen und Gestalten sich befreien. Aber auch in der Ausführung des vom Genie („dem Genius des Guten!“), Geschaffenen wird ein grosses, warmes Herz wesentlich Unterschiedliches leisten und die Begabung bis in das Unvergleichliche steigern. In den Zeitläuften ist es wohl vorgekommen, dass neidische, missgünstige Naturelle als glänzende Talente erschienen, allein dem Sinnigen und Einsichtigen ist gewiss niemals die Sterilität und Oberflächlichkeit dieser Begabung entgangen, und der Sieg des Guten auf dem ganzen Gebiet der Kunst gewährt eine erhebende Wahrnehmung. Unsere Welt hat eine moralische Bedeutung, lehrt uns der Weise; die Kunst ist in dieser Bedeutung voll eingeschlossen.

Es ist wohl furchtbar, sich zu denken, dass ein grauenhafter Zufall das Leben eines solchen Guten jäh austilgt. Schier verzweifelt man an allem Segen hienieden bei solcher Kunde. „Oh! Klage! Klage!“ so lauten die letzten Worte, die von Seidl's Handschrift in der Parsifalskizze niedergeschrieben wurden.

Ein Wort des Meisters soll auch hier über die Verzweiflung seine Trostesgewalt ausüben: „man möchte denken, dass der bedeutende Mensch so lange in diesem Leben es aushält, bis er sich selbst ein Genüge darin gethan hat.“ Unser Freund hatte sich im vorigen Jahr in Bayreuth künstlerisch und moralisch ein Genüge gethan.

Als Anton Seidl am Schluss der Aufführungen, nachdem er noch zwei Tage in traulicher Intimität zugebracht, in Bayreuth von seinen Freunden Abschied nahm, (ein wundersamer Zufall fügte es, dass dieser Abschied zweifach erfolgte) sagte man sich in feierlich-gemüthlicher Weise, ach! ahnungslos: „auf Wiedersehen!“ Seiner schweisgsamen Art gemäss schrieb er nicht. Wir erfuhren nur von ungefähr, dass er eine symphonische Dichtung, „die Sehnsucht“ von Siegfried Wagner, aufgeführt habe. In London, wo er die Vorstellungen von Covent Garden übernommen hatte, sollte ihn sein junger Freund besuchen und ihn dann mit zu einem längeren Aufenthalt nach Wahnfried bringen. Auch hatte er davon gesprochen, sich in Bayreuth anzukaufen und hier niederzulassen. — — — Das ist nun alles verweht.

O dieses Menschenleben! — wenn es glücklich ist,
Ein Schatten kann es wandeln; ist's voll Leid, so tilgt
Ein feuchter Schwamm dies Bild hinweg; vergessen ist's;
Und mehr denn jenes schmerzt mich dies vergessen sein!

So klagt die todgeweihte hellenische Weissagerin. Wir aber verneinen dieses Vertilgen.

Am Schluss seines Zwiegesprächs: „Denker und Dichter“ lässt Heinrich von Stein Giordano Bruno zu Shakespeare sagen:

Lebt wohl! — Ich weiss, dass dieser Scheidegruss mich bannt, —
ich schweife von Haus zu Hause, von Land zu Land, ich werde,
Euren Augen abgewandt, nur fremde Blicke schauen. Dennoch
lebt wohl; ich sei verlassen und vergessen.

Oh, nimmermehr vergessen, nicht vergessen! erwidert der Dichter.

Nimmermehr vergessen, rufen wir Dir, Du Guter, Echter, Wahrer, nach!

Briefe Richard Wagners an Anton Seidl.

Im Anschlusse an unseren Nachruf dürfen wir hier dem Kreise der ernstlich zu Bayreuth sich zugehörig Wissenden, welche also gleichsam mit unserem tiefbetrauerten theuren Hingeschiedenen eine Familie bilden, einige hinterlassene schriftliche Zeugnisse von seiner persönlichen Beziehung zum Meister mittheilen, deren Inhalt sich wohl genugsam aus den bekannten Lebensumständen des Künstlers, besonders als Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und als Nibelungendirigenten, erklären wird. Vorauf stellen wir dabei die Empfehlung, die sein Meister ihm nach Vollendung der Bayreuther Kunstthat von 1876 mit auf den Weg in die Welt gab. Später lassen wir einen heiteren Vers folgen, den er schon im Jahre 1874 seinem getreuen Nibelungenkanzelisten gewidmet hat. Als Nachklang ertöne endlich noch eine Stimme aus dem Kreise der Bayreuther Gemeinschaft selber, deren Seele in diesem Alle bewegenden Fall nicht schweigen durfte, auch wenn „Bayreuth“ schon gesprochen und bekannt hatte. — H. v. W.

Herr Anton Seidel

aus Pest hat mir seit fünf Jahren in der Vorbereitung der Aufführung meines Bühnenfestspieles, sowie bei den Aufführungen selbst, als sachverständiger Musiker fördernd zur Seite gestanden, und sowohl für Einübung als Ausführung meiner Werke sich vorzüglich bewährt, so dass es mir jeden Augenblick möglich gedünkt hätte, erforderlichen Falles ihm die volle Direction zu übergeben, nachdem er mir auch durch die mehrjährige Leitung von Orchesterkonzerten seinen Beruf zu einem energischen und umsichtigen Dirigenten vollkommen beurkundet hat.

Bayreuth,
7. Sept. 1877.

Richard Wagner.

Bayreuth, 29. (30.?) Juli 1878.

Liebster Freund und Geselle!

Sie wissen, dass ich nur schreibe, wenn es an den Hals geht.

Schönen Dank für Ihre beiden Briefe! Fahren Sie fort.

Also — !

Hier ein Brief an Angelo, den Sie am Besten — vielleicht selbst durch Stadtpost — besorgen können, da ich nicht weiss, wann der Herr in Leipzig sein wird.

Ich habe darin alles vorgeschlagen und angerathen: Ihr Engagement (zunächst für die Nibelungen) sowie eine voraussichtliche feste Abmachung mit Jäger. Grüßen Sie diesen bestens von uns.

Wir bleiben Ihnen gut und sind erträglich wohl! Mit der Composition habe ich dieser Tage wieder begonnen!

Beste Grüsse von
Ihrem
R. W.

Mein lieber Freund Seidl!

Mit Ihrem vortrefflichen Leipziger Briefe scheinen Sie sich gänzlich erschöpft zu haben? Da Sie schweigen, will ich Ihnen wenigstens mittheilen, wie es zuletzt im Betreff einer Anstellung für Sie herging.

Mit Braunschweig ausführliche Correspondenz: zu spät. Riedel schickte den unterzeichneten Contract. Wegen Triest lange keine Antwort; endlich abschlägig, weil bei der italienischen Stimmung des dortigen Publikums die Berufung eines deutschen Kapellmeisters gefährlich erschiene u. s. w.

Dagegen telegraphirte Jauner sofort zu. Schön, dass Sie schnell meiner Aufforderung nachkamen. Diese vorläufig geringe Anstellung wird gute Folgen haben. Für's Erste nützen Sie der Sache (vide Jäger!) ungemein. Gerade aber als Repetitor holen Sie am Schnellsten und Praktischsten das nach, was Ihnen bisher noch fehlte: Bekanntwerden mit dem Opernrepertoire unserer Theater. Das Dirigiren aller dieser Sachen macht Ihnen dann keine Verlegenheit.

Nun möge es mit Ihnen schnell weiter führen: aber, — ein Anfang musste gemacht werden.

Für unsere beiden ältesten Töchter musste ich mich nach einem spezifischen Klavierlehrer umsehen. Liszt empfahl mir einen in seiner Schule ausgebildeten Pianisten, Kellermann. Er ist ein ganz fertiger Klavierspieler.

Ich habe nun den dritten Akt angefangen. Was weiter wird, kümmert mich nicht.

Herzlich grüssen Sie mit mir Alle von Wahnfried.

Grüssen Sie auch Richter von mir, dem ich ja nun nicht mehr „gratulire!“ (Dummes Zeug!) — Schreiben Sie mir, und mögen Sie mit Jäger Freude erleben. Sie können ihm besser als Jemand das Spiel an-
geben, denn Sie haben ja allen Studien mit Unger assistirt!

Also! Gott befohlen!

Ihr
stets ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth,
2. November 1878.

Mein lieber Seidel!

Was soll ich Ihnen schreiben? Ich muss Alles dort in Leipzig seinen Weg gehen lassen.

Wie es nun aber auch gehe, suchen Sie jedenfalls, und zwar in jeder Stellung bei einem Theater unterzukommen! Es ist diess für Ihr ganzes weiteres Leben unerlässlich. Jeder muss anfangen, — denken Sie an mich. In einem gewissen Sinne ist Ihr langes Verweilen in Bayreuth Ihnen wirklich nachtheilig gewesen. Kommen Sie in persönliche Noth, so sagen Sie es mir, und seien Sie meiner Hilfe gewiss!

Wir haben immer Besuch. Ich arbeite immer etwas, aber langsam.

Alles gedenkt Ihrer mit Zutraulichkeit, und der „Onkel“ ist immer noch in bestem Angedenken.

Herzlichst grüsst Sie

(Unterschrift mit Datum
1. Febr. 79 abgerissen.)

Lieber Freund!

Da hab' ich einmal wieder einen sonderbaren Brief erhalten, auf den ich nicht antworten, weil er mir gar nichts sagt. Herrn Direktor N. habe ich auf Ihre letzten Mittheilungen hin, geschrieben, er möge den „Tristan“ nicht für ein Gastspiel, sondern für sein stehendes Repertoire zur Aufführung bringen, — wobei ich stets das endlich doch noch zu Stande zu bringende Engagement Jäger's annahm. Da Sie selbst von einer Verhinderung der Aufführungen in den Sommermonaten meldeten, antwortete ich an Herrn N., dass mir diese Verzögerung passend käme, weil ich selbst der Seebäder wegen noch den Sommer in Neapel bleiben würde. Hier nun die Antwort des Direktors! Gar keine Erwähnung weder Jäger's, noch der Hinausschiebung bis ich kommen konnte. — Ich ertheile die Bewilligung zur Aufführung des „Tristan“ aber nicht, sobald ich nicht selbst dem Studium beiwohnen und — wie ich versprochen — das Werk selbst an den mir nöthig dünkenden Stellen für das Leipziger Personale einrichten kann; und diess aus dem Grunde, weil ich will dass Leipzig damit ausgezeichnet bestehen und vorangehen soll.

Seien Sie nun so gut, diess gehörigen Ortes, mitzuthemen! —

Mir geht's erträglich, und hoffe ich mich endlich vollkommen von den Folgen der Bayreuther klimatischen Einflüsse wieder zu erholen.

Alles grüsst Sie mit treuer Anhänglichkeit

5. März 80
Villa d'Angri Neapel.

Ihr
alter guter
R. Wagner.

Ja, sagen Sie, lieber Seidel, haben Sie denn meinen Brief (mit Einlage eines Briefes des Herrn A. Neumann), vor nun mindestens 5 Wochen an Sie von hier aus abgeschickt, empfangen oder nicht? Dass Sie mir überhaupt nicht antworteten, machte mich nicht eigentlich bedenklich, — denn (!): aber dass ich in den Journalen immerfort noch von meiner Ankunft diesen Sommer in Leipzig und Allem damit in Zusammenhang Gebrachten, lese, das macht mich doch endlich stutzig. Ich schrieb Ihnen, dass ich der Seebäder wegen, den Sommer hier bleibe, erst Anfangs Winter nach Bayreuth zurückkomme, und — dann — wenn ausserordentlicher Tristan da ist nach L. kommen würde.

Nun, bitte um eine Nachricht! Sie — böser Mensch!

6. April 80

Ihr

Neapel, Villa d'Angri, Posilipo.

R. Wagner.

Lieber Freund!

Das ist eine böse Sache mit dem „verloren gegangenen“ Briefe; sie ist mir von hier aus nur einmal noch begegnet, nämlich mit Director Jauner in Wien, der ebenfalls einen zu entscheidender Antwort auffordernden Brief „nicht erhalten“ hatte. Sonst sind alle Briefe immer richtig angekommen.

Kurz und gut: ich habe im Sommer die hiesigen Seebäder zu gebrauchen, und komme erst Anfang Dezember nach Bayreuth zurück. Diess zeigte ich in dem „verloren gegangenen“ Briefe vor ca. 2 Monaten an. Eine Aufführung des „Tristan“ in Leipzig ohne meine Mitwirkung lasse ich nicht zu, da ich hierzu meine guten — leider „verloren gegangenen“ — Gründe habe. Ich muss dieses Werk erst zu einer möglichen Aufführung einrichten, und kann diese Einrichtung Niemand überlassen, — selbst gewiss auch Ihnen nicht, lieber Seidel, der Sie durch Ihr Vorangehen in dieser Sache mir beweisen, dass Sie gar nicht wissen um was es sich handelt. Hierüber habe ich keine weitere Worte zu machen.

Entweder nimmt nun Herr N. hierauf schuldige Rücksicht, und verlegt die Aufführung des „Tristan“ bis zu der Zeit der mir möglichen Mitwirkung, — oder ich erkläre öffentlich, und — womöglich — unter gerichtlicher Mitwirkung, meine Verwahrung und Warnung.

Ich habe dem nichts hinzuzufügen, als die Aufforderung, binnen acht Tagen, spätestens bis 30. April, mir den Entschluss der Leipziger Direction zu vermelden.

Leben Sie wohl und seien Sie bestens gegrüsst von

Villa d'Angri, Neapel,

16. April 1880.

Ihrem

Richard Wagner.

Telegramm.

Kapellmeister Seidel
Stadttheater

Leipzig.

Schiessen Sie los. Ich will nichts mehr gegen den Tristan haben.

Wagner.

An Kapellmeister Seidl.

Telegramm.

Kapellmeister Seidel
Stadttheater

Leipzig.

Durchaus unmöglich — die Symphonie gehört nur für Wahnfried.

Wagner.

Lieber Freund!

Sie haben mich irre geleitet: — ich glaubte, es hätten zwei Vorstellungen von Walküre im Dezember stattgefunden — eine mangelhafte (oder noch im November?) und eine bessere? — Ist die Angabe des Kassirers richtig? —

Dem Konzert in Dresden gebe ich — da es mir auch etwas eintragen kann — gern meine Zustimmung.

Wollen Sie diess, mit meinen besten Grüßen an ihn, Herrn Neumann mittheilen!

Sonst — geht alles erträglich, und grüsst Sie

20. Jan. 1881.

(Unterschrift abgerissen.)

Schön Dank, lieber Seidel!

Wünsche Glück zu allem Guten, wobei Sie mithelfen!

Jetzt seien Sie aber so gut, von Herrn Rosenheim sich meine Quittung über die „November“ Aufführungs-Tantième der Walküre sich zeigen zu lassen: ich entsinne mich durchaus nicht, im Dezember (nämlich für November) eine Geldsendung aus Leipzig erhalten zu haben. Es mag hierauf nicht viel ankommen, — doch geht es mir durch den Sinn, und ich werde es nicht los, dass man mich für — vergesslich halten könnte!

Also — Glück auf!

Herzliche Grüsse von

Bayreuth, 24. Jan. 1881.

Ihrem
R. Wagner.

Telegramm.
Kapellmeister Seidel
Stadttheater

Leipzig.

Ihr Besuch herzlich erwünscht, nur nach Bequemlichkeit, nichts ist drängend.

Wagner.

Lieber Freund!

Wollen Sie mich Frau Sachse-Hofmeister bestens empfehlen und für ihr freundliches Vorhaben ihr meinen Dank sagen.

Ich bin jetzt immer zu Haus, und ersuche Sie Beide zu kommen ganz wie es Ihnen beliebt. Aber combiniren Sie doch Ihren Besuch jedenfalls mit einem Besuche Winkelmann's.

Noch danke ich Ihnen für Ihre Mittheilungen. Meine Maasregeln habe ich dagegen getroffen.

Auf baldiges Wiedersehen!

Bayreuth, 17. Juni 1881.

Ihr

R. Wagner.

Venedig
Palazzo Vendramin-Kalergis.
Canal Grande,
2. Dez. 1882.

Bravo, lieber Seidel!

Halten Sie ja auf den Urlaub! Kommen Sie dann so schnell als möglich zu mir, wo Sie absteigen und wohnen können. Sie müssen mir wieder helfen: am 25. Dez. will ich meiner Frau diessmal meine dann eben 50 Jahr alte Symphonie vorspielen lassen; man hat mir versprochen, von den hiesigen Schülern des Conservatorium's ein erträgliches Orchester zusammen zu bringen; das müssen Sie einstudiren. Auch einige Arrangements werden nöthig sein. — Also — los! —

Ihr Telegramm hat ganz Venedig entzückt! Meine besten Grüsse an Neumann und seine Nibelungenhelden! Gute Mittheilungen sind mir sehr erwünscht u. s. w.!

Adieu!

Ihr

sehr alter
R. W.

Lieber Seidl!

Auf Ihren letzten Brief, der uns sehr erfreut und gerührt hat, hätte ich Ihnen ausführlicher zu antworten, — nur komme ich gerade jetzt nicht dazu, wo ich zunächst eine nebensächliche Bitte an Sie Ihnen zukommen lassen möchte.

Ist Scaria bei Ihnen, so bitte ich ihn, sich einen Brief aus Wien kommen zu lassen, den ich soeben dorthin an seine Adresse abgehen lasse.

Ueber Neumann's Unternehmung, die ich für grenzenlos schwierig halte, muss ich einmal etwas Näheres erfahren. — Es macht mich besorgt, dass er mir gar nicht einmal nur summarisch seine Einnahmen angeben will, damit ich mir doch eine Idee davon machen könnte. Ich fürchte dass er in so furchtbare Unkosten verstrickt ist, dass er für jetzt selbst nicht nur gern daran denkt, dass er auch gegen mich Verpflichtungen hat. Es wäre mir lieb hierüber etwas Beruhigung zu erhalten; durch eine vertrauliche Besprechung dürfte Ihnen diess doch wohl möglich werden.

Bremer — mit seiner $4\frac{1}{3}$ Violine will auch mir gar nicht gefallen. Es fällt mir nur schwer, in seine Angelegenheiten hinein zu reden, ohne dass er mich darum angeht. — Gott weiss! —

Nun! Sie bleiben mir immer lieb, auch wenn ich für diesmal noch kein Orchester bedarf: Zeitungsgeschwätz! Es bleibt beim Alten! Schönen Gruss von

Venedig, 1. Jan. 1883.

Ihrem
Rich. Wagner.

Gedicht an Seidl.

Auf der Welt ist Alles eitel,
Wer kein Maass hat, trinkt sein Seidel.
Anton doch ist mehr gelungen;
von der Sohle bis zum Scheitel
hat er sich hineingesungen
in den Ring des Nibelungen.

24. Dezember 1874.

1878—1898.

Von

Hans von Wolzogen.

II.

Die Meisterjahre der Blätter.

(1878—1882.)

Das erste Erscheinen der Blätter im Januar 1878 leitete der Meister mit einem Aufsätze ein, der jedem Leser heute ebenso gegenwärtig sein sollte wie Denen, welche ihn vor zwanzig Jahren zum ersten Male lasen. Dort hiess es u. A.:

„Das (durch die Festspiele bei Einzelnen) 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. Deshalb sollen diese Blätter nur als Mittheilungen des Vereines gelten. Die hierfür zunächst verbundenen Freunde werden sich nie an die ausserhalb des Vereines stehenden Vertreter der öffentlichen Kunstmeinung wenden, oder auch nur den Anschein nehmen, als sprächen sie zu ihnen. Was Jene vertreten, kennen wir: bedienen sie sich zu Zeiten eines wahren Wortes, so können wir sicher sein, dass es sich auf einen Irrthum gründet. Sollte hiervon etwas von uns beachtet werden, so wird dies nie geschehen, um Jene, sondern um uns zu belehren.“ — „Für immer sage ich meine Betheiligung an den Blättern zu. Nur werden meine Freunde es begreifen, dass, nachdem ich bereits in neun gedruckten Bänden zu ihnen gesprochen, ich jetzt nicht viel Neues mehr zu sagen habe; dagegen es mir sehr erwünscht sein muss, wenn nun diese Freunde selbst sich darüber aufklären und belehren, was von dem Allen zu halten, und wie es, namentlich auch durch neue Anwendungen, weiter zu entwickeln sei.“ —

Durchaus also unter der Voraussetzung einer gewissen Kenntniss des Hauptinhaltes jener Schriften, eines Gefühles wenigstens von triebkräftiger Verwandtschaft mit ihrem Geiste, im Gegensatz zum Geist der Zeit, wandte sich der Meister mit seinen Blättern an deren Leser: „Von Neuem mich mittheilen könnte ich doch nur an Solche, welche nicht nur meine künstlerischen Absichten, sondern auch meine Schriften gründlich kennen“ fügte er nach einjähriger Wirksamkeit der Blätter noch bestimmter hinzu. An dieser Voraussetzung haben wir auch fürderhin im Wesentlichen festhalten müssen. Wir konnten uns niemals berechtigt glauben, uns an Solche zu wenden, denen jene Kenntniss, oder doch jenes Gefühl, völlig abging.

Vielmehr berechtigten erst diese Kenntniss und dieses Gefühl zu der Forderung eines weiteren, besonderen, geistigen Bandes, eines Verkehrsmittels gleichsam und lebendigen Kennzeichens für eine wirkliche Bayreuther Genossenschaft. Ja, mit diesem Kennzeichen hat sich aus dem ehemaligen Wagnerianismus, der nach seinen wackeren Jugendkämpfen mehr und mehr in die Breite der „Erfolge“ sich verliert, jene Gruppe der Bayreuther herausgehoben, welche das „Kunstwerk“ nicht von der „Zukunft“ trennen können, und deren Sache ein Ideal ist.

Nach einem damals von mir entworfenen Prospekte sollten die Blätter enthalten:

1. Allgemeine Abhandlungen betreffend die Kulturbedeutung der Sache,
2. Sonderbetrachtungen über einzelne wichtige Kulturfragen,
3. Vorträge, die in den Vereinen gehalten worden sind,
4. Berichte über die künstlerische Thätigkeit der Schule,
5. Berichte über die Thätigkeit der Vereine,
6. Berichte über einzelne Wirkungen von Bayreuth auf die Aussenwelt,
7. Bemerkenswerthe Zeichen der Zeit,
8. Korrekturen deutschen Schreibestyles,
9. Stimmen aus der Vergangenheit,
10. Beispiele der Böswilligkeit und Thorheit in zeitgenössischen Aeusserungen,
11. Statistische Nachrichten,
12. Anzeigen des Verwaltungsrathes der Festspiele. —

Auch an diesem äusseren Schema ist festgehalten worden durch alle zwanzig Jahre des Bestandes der Blätter, wenn sie sich auch innerlich durch die gemeinsame Arbeit von allmählich 150 Mitarbeitern auf den verschiedensten Gebieten der Kultur und des Lebens manigfach ausgewachsen haben, — doch niemals über die vom Meister strenge gezogene Grenze. Fortfallen musste freilich sofort, was sich auf die Schule bezog, die nicht zu Stande kam; und ebenso erwies es sich als unthunlich, von den Vorarbeiten zu den Festspielen einzelne Mittheilungen zu machen. Den Freunden sollte nur das lebendige Kunstwerk selbst gegeben werden; die Aussenstehenden hatten ohnehin nichts von Dem zu erwarten, was sie weder erstrebten noch verstanden. Auch jene besonderen Beispiele der Böswilligkeit und Thorheit, und so manches Allzumenschliche, was recht unterhaltend gewesen wäre, ward schon bei Lebzeiten des Meisters auf seinen Wunsch als allzu würdelos und nichtig in Schranken zurückgehalten und lieber nur gelegentlich als charakteristische Belege in den grösseren Arbeiten mitherangezogen. Hatte doch gleich anfangs der Meister sich scherzhaft darüber geäussert, wie man sich mit der Kritik des einfach zu Negierenden am Besten ohne weiteren Wortverlust durch Anwendung zweier derb deutlicher Vignetten aus dem Thierreiche abfinden dürfte.

Aber als Thierfreunde sahen wir auch davon gerne ab. Nicht ein Kreuzen der Klingen zwischen ganz ungleichartigen Geistern konnte der rechte Ausdruck unseres Geisterkampfes sein sollen; sondern wir kämpften um Geister und Seelen der Unserigen, indem wir sie vielmehr fest und sicher zu wappnen suchten gegen all das Andere, das Feindliche und Fährliche, was ihr Lebensgebiet und ihre Wirkungskreise in der Aussenwelt unter dem Namen des Zeitgeistes beherrschte. Je freier man sich selber auf dem Boden des Positiven unserer Sache fühlen durfte, um so eher war es dann auch möglich, die Dinge von dort aussen mit einem gewissen Humor zu behandeln. Später glaubte ich den Umschlag dafür einräumen zu dürfen, der ja wohl auch unter den Nichtlesern die meisten Leser gefunden haben mag. Denn wer noch nicht ganz und ernstlich zur Sache gehört, bekundet seine freundliche Gesinnung zunächst und am Liebsten in seinem Gefallen am Belachen des ihm noch nicht ganz Entfremdeten. Schliesslich aber konnte die rechte Erkenntniss des Zeitgeistes in seinen einzelnen Erscheinungen und Aeusserungen gerade bei Denen, für welche die Blätter des Meisters geschrieben wurden, und welche sie auch als solche lasen, allgemach immer sicherer bereits vorausgesetzt werden, je deutlicher und lebendiger andererseits das Kunstwerk selbst und die Bedeutung der geistigen Kultursphäre, deren Ausdruck es ist, für die Bayreuther Gemeinde bestimmend wirksam hervortrat. Schieden sich davor dann etwa von Neuem die Geister — wie 1882 beim Parsifal und 1891 beim Tannhäuser — so blieb es unseren Blättern ein um so bedeutsameres altes Meistergebot, dass sie niemals ein Tummelplatz der Wagnerianer aller Färbungen, sondern stäts der Sammelplatz der Bayreuther von reiner Farbe sein sollen. Die reine Farbe aber ist die des Blutes, dem so Kunstwerk wie Treue den Adel der Gesinnung verdankt. Das Unvornehme ist unannehmbar, wo die Geister der Meister heimisch sind. —

Bei alledem ist gar nicht abzuleugnen, dass im Verlaufe eben der selbigen Zeit, welche uns in Bayreuth von der Begründung eines bescheidenen „Winkelblattes“ bis zu den „weltberühmten“ Ereignissen cyklischer Festspiele gelangen liess, auch selbst draussen — ausserhalb dieses Bayreuth — manche hier zuerst im Stillen einem kleinen Kreise ins Gewissen gerufene Kulturfrage sich bereits leidlich laut umgestaltet hat zu einer allgemeinen Zeitfrage, die uns nur noch mitunter veranlassen mag, um so ernstlicher an die ursprünglichen Ideale zu erinnern, dieweil die Realitäten schon allzuleicht und geschäftig sich im Kreise der neuen Anschauungen drehen! — Der Antisemitismus voran — hinter welchen die ihm unmöglichen drei Kreuze zu setzen, der Jude seinen Freunden aus der Christenheit überlässt —; und in der Folge all die Strömungen germanischer Selbstbesinnung und Selbsterhaltung, die heutzutage von der Hygieine bis zur Kolonisation ihre Wellenkreisel spielen lassen; dazu die „Rückkehr zur Natur“ auch auf dem Kunstgebiete, nicht in den Litteratur- sondern in den Volks-

Schauspielen; die Einkehr in die Gewissen auf den tiefen und oft krausen Pfaden der religiösen Fragen; die ganze uns in Herzen und Schmerzen verwandte christlichsoziale Bewegung; nebenher und doch wohlverbunden die wieder erwachte Sorge um deutsche Muttersprache und deutsches Recht: — wie wunderbarlich dies Alles oft sich ausnehmen mag am wechselnden Lichte des breiten Alltags, wir erkennen es doch wieder als nicht hoffnungsbaare Bestätigungen unserer stillen Bayreuther Sonntagsfreuden, wenn wir einstens dem Geiste unserer Kunst lauschten, deren Töne auf langehin stumm bleiben mussten vor dieser lauten Welt. Und lächeln dürfen wir dazu, wenn wir bemerken, wie öfters gerade diejenigen Bayreuther Sonderlichkeiten, welche bei unseren Anfängen gewisse gesinnungstüchtige Abfälle innerhalb unserer Leserschaft veranlasst hatten, heute die Massen draussen bewegen und den Denkenden und Lenkenden ernstlich zu schaffen machen. Die Welt hat eben, wohl oder übel, Wege beschreiten müssen, auf welche man damals nur von einem einsamen Hügel her den Einigen, Wenigen hinausleuchten konnte. Allerdings: auf ihre Weise beschreiten, an der wir nun einmal nichts ändern können, und welche im Wesentlichen doch noch immer die alte politische und parteiische Weise des parlamentarischen Säculums ist, in welche einzustimmen unser Meister von vornherein so scharf abgewiesen hatte. Neuer Most in alten Schläuchen! Eine Sache zum Platzen und Flicken. Eine Aufgabe der Politik. — Es ist aber begreiflich, dass wir über manche Dinge den Stab nicht immer von Neuem brechen mochten, die inzwischen sogar schon von grösseren Minderheiten draussen als verurtheilenswerth erkannt worden waren. Was nun dort im wackern Kampfe sich rührte, sei es wider bedenkliche Elemente im Volksleben, sei es wider unkünstlerische Gewohnheiten und Tendenzen im Betreiben der Kunst, zumal des Theaters (von der Presse zu geschweigen!): das waren am Ende vom Augenblick bestimmte ärgerliche Aeusserungen eines deutschen Geistes, der in unserer Bayreuther Arbeit von jeher das Allem zu Grunde liegende, Alles bewegende und durchdringende, freudige Wesen unserer Sache selbst gewesen war. Um so lieber durften wir uns nun auf dieses unser eigenthümliches Gebiet des Positiven beschränken, wo sich Diejenigen, welche draussen mit im Kampfe zu stehen hatten, immer wieder die rechte Bestärkung sowohl ihrer Gesinnung wie ihres Muthes holen konnten, auch schon in der Zeit, da es unserer Kunst noch nicht wieder erlaubt war, auf einen noch weiteren Kreis dergestalt positiv kräftigend, reinigend, erhebend ganz unmittelbar einzuwirken.

Freilich bleibt es ein Unglück, dass die Bayreuther Kunst so lange schweigen musste. Doch wenn wir für diese Zeit hier darauf angewiesen blieben, unsere Winkelschreiberei zu treiben, so konnten wir darin doch nicht eine Niederlage unserer Sache sehen. Es gibt schwere Niederlagen, die darin bestehen, dass ein lachender Sieger sich auf seine Lorbeern niederlegt. Auch dies ist Unbayreuthisch. Damals aber — um nicht weiter

von eiteln Lorbeern zu reden — ward doch in den Seelen der Getreuen der Boden gepflügt, um die grosse Aussaat jenes dann wieder ersten Festspiels, des Weihefestspiels Parsifal, in sich aufzunehmen, die ihnen in einem so wipfelstolzen Götterhaine folgender Kunsterlebnisse aufzugehen bestimmt war. — So war unsere kleine stille Vorarbeit mit der Feder eine Sache gerade von ganz besonderem Ernste; und so sah auch der Meister selber wiederholt sich veranlasst, seine Anhänger innerhalb des Vereines an die Bedeutung solcher Arbeit für sein gesamtes Werk zu mahnen. Schon nach Jahresfrist (1879) schrieb er daher in die Blätter:

„Ich gestehe, dass ich eine andere, der unserigen etwa entgegenkommende That (zur materiellen Sicherung der Festspiele) nicht eher erwarten zu können glaube, als bis die Gedanken, welche ich mit dem „Kunstwerke der Zukunft“ verbinde, ihrem ganzen Umfange nach beachtet, verstanden und gewürdigt sind.“ — — „So haben denn einstweilen diejenigen meiner Freunde, welche vorzüglich nur der weiteren Kulturtendenzen meiner Bestrebungen ihre eingehende Aufmerksamkeit zuzuwenden sich berufen fühlen, das Feld unserer Mittheilungen fast einzig zu pflegen. Dass ich hierin ein Missgeschick ersähe, kann ich jedoch nicht sagen. — Die Frage trat demnach auf ein Gebiet über, auf welchem der volle Ernst der selben zum Austrag kommen soll.“ — —

Musste ich mich also seitdem durchaus verpflichtet fühlen, diese Zeitschrift — auch über ihre Meisterjahre hinaus — fortzuführen allein im Sinne jener „Gedanken“, wie sie in den neun Bänden der Gesammelten Schriften und den ersten fünf Jahrgängen unserer Blätter enthalten, und wie ich selbst mich ihrer aus ebenso langem persönlichen Verkehre dankbar entsinnen darf: so versteht es sich doch ohne Weiteres ganz von selber, dass all unser späteres Schreiben und Wirken, wenn es auch an sich an Festigkeit, Fülle und Vielfältigkeit zunahm, niemals im Entferntesten heranreichen konnte an die geniale Bedeutung, s. z. s. die geistige Individualität des unvergleichlichen Inbegriffs jener Werke, Schriften und Gedanken selbst. Die Talente, welche doch meist auf dem Fruchtboden ihrer Zeit zu wachsen pflegen, sind für uns ungemein selten. Jene „Geistreichsten und Tüchtigsten auf allen Gebieten,“ welche der Meister ehemals als Mitwirkende zu dem einen grossen Zwecke sich erwünscht hatte, sie blieben leider auf ihren Gebieten zurück und sahen in Allem, was mit Bayreuth zusammenhing, wenn sie überhaupt davon Notiz nahmen, ganz im geistvolltüchtigen Sinne ihrer Zeitungen, ein des ernststen Befassens eigentlich doch unwürdig Spiel, halb modernes Theater, also Amusement, halb ein Pfuschen in fremde Handwerke, also Dilettantismus, — Beides gar üble Dinge in den Augen der Geistvollsten und Tüchtigsten! Und, wenn es also gewesen wäre, mit vollem Recht und durchaus im Bayreuther Sinne! — So war's und ging's; doch dürfen wir von aller Huld des Zeitgeistes Verlassenen uns immerhin glücklich schätzen, einzelnen hochbegabten und eigenartigen

Männern, mehr als Talenten, ganzen geistigen Charakteren, bei uns eine Aufnahme haben gewähren zu können, die sie an den Stätten der modernen Oeffentlichkeit in diesem Maasse und mit diesen Arbeiten kaum, ja, in den bedeutendsten Fällen gar nicht und nimmer gefunden haben würden. Ich erlaube mir nur zu nennen: den Grafen Gobineau, Constantin Frantz, Heinrich von Stein, Ernst Grysanowski, Adolf Wahrmund, Bernhard Förster, Ludwig Schemann, Hans Herrig, Houston Stewart Chamberlain, José de Letamendi, Marcel Hébert, Karl Friedrich Glasenapp, Friedrich von Haus-egger, Johann Heinrich Löffler, Wolfgang Körber, Wolfgang Golther, Gustav Wittmer, Henry Thode — — um hiermit vor den jüngeren Trägern unserer Hoffnungen, die sich von Jahr zu Jahr mehren, froh und dankbar still zu stehen. — Allein auch dieser Vorzug unserer Blätter, Asyl werden zu können für die Einsamen und die Vereinzelten, welche nicht dem grossen Welt- und Zeit-Talente zugeschworen sind, hat seinen Grund in jenem charakteristischen Umstande, den Einer jener Hochbegabten kürzlich treffend formulirt und unseren französischen Freunden zu bedenken gegeben hat:

„In der ganzen Wagnerischen Bewegung handelt es sich vornehmlich um die Erweckung und Bethätigung des Wollens. Es hat immer Einzelne gegeben, die da konnten, aber deren Können paralsirt wurde durch den Mangel an Wollen bei den Anderen. Ich halte daher den guten Willen für ein entscheidendes Hauptelement.“ (Chamberlain).

Die Atmosphäre des Wollens für die Könnenden! Das meinte der Meister einst mit dem „Axiom“: „Wir haben gezeigt, was wir können; nun wollen Sie, und wir haben eine Kunst.“ Nämlich: die Kunst von Bayreuth. — Und ähnlich schon Goethe:

„Noch ist Vieles zu erfüllen,
Noch ist Manches nicht vorbei:
Doch wir Alle, durch den Willen
Sind wir schon von Banden frei!“

Also nicht darin, was wir zufällig können, sondern, was wir mit Nothwendigkeit wollen: darin liegt der Werth unserer ganzen gemeinsamen Thätigkeit für Bayreuther Geist und Werk. Sie ist der Ausdruck jenes guten Willens auf dem Wege nach dem Ideal, das der Meister aufgerichtet, dessen Symbol das Kunstwerk ist. Ja, selbst von den Künstlern, den eigentlich Könnenden von Beruf, denen die Verwirklichung dieses symbolischen Werkes obliegt, gilt das Gleiche: dass ihre Bedeutung nicht zu suchen in dem Einzelnen, was sie aus eigenem Geiste zu leisten vermögen, sondern in der ausschliesslichen Treue gegen den Bayreuther Geist und Styl, in der strengen Abweisung alles dessen, was nicht Bayreuthisch im Sinne des Meisters wäre. Ist dies für die Künstler Alles, was an das moderne Theater erinnert, der ganze Feuerzauber der Virtuosität, die ganze

Tabulatur der Konvention: so ist es in Betreff unserer Blätter zuvörderst Alles, was irgend an das Wesen — d. h. den Schein — unserer modernen Zeitung erinnert. Dies war des Meisters entschiedener Wille, dass diese seine Zeitschrift eben unter Allen keine Zeit-Schrift sei, sondern durchaus „unmodern“ — Dem dienend, was nach dem Verfliegen aller Moden beständig bleibt —, oder, wie man noch öfter hört: „unpopulär“ — Dem gemäss, was unter allem jeweilig breit Populären der jedes überraschend Grosse, Eigenartige hervorbringende Volksgeist ist.

„Hüten wir uns vor einer zu engen Einzwängung in das — wegen zu nahe liegender Bekanntschaft damit — einschläfernd sehr Gewohnte!“ — so rief er mir in dem offenen Briefe 1881 zu: „Stellen wir uns immer auf die Bergesspitze um klare Uebersicht und tiefe Einsicht zu gewinnen!“ — Ja, hüten wir uns „vor allem Behagen, selbst bei Vegetariarkost“! Denn auch das „Vegetarische“ drohte einmal „Mode“ und „populär“ zu werden, nachdem der Verfasser von „Religion und Kunst“ 1880 seine Bedeutung so grossartig ins Licht der allgemeinen Menschen- und Sittengeschichte gerückt hatte; also dass es ihm bald eine nicht immer nur mit leichtem Scherz zu behandelnde Sache ernster Sorge ward, die Gedanken jener Schrift, welche die Geisteswelt des Parsifal vor uns aufbaute, etwa gar modernisirt sehen zu sollen in eine blosse Frage der alltäglichen Nährweise, wodurch Jedermann bequemlich wie nach einem Zeitungsrezept die „Weltschuld“ zu tilgen wähen könnte! Dafür wären dann freilich weder ein Parsifal zu schaffen, noch Bayreuther Blätter zu schreiben gewesen! — Dasjenige, was nur von Bayreuth ausgehen konnte, wie jenes Werk und diese Gedanken, hatte das Blatt Denen geistig zu vermitteln, welche gleichfalls nicht „Moderne“ — nach Goethe: nicht „Popularische“ — d. h. nicht Theilnehmer an der Welt-Firma „Publikum und Popularität“, nicht also nur Zeit- und Juden-Genossen, sondern wirkliche „Bayreuther“ waren, oder doch Anlage und Verlangen hatten, es wirklich zu werden, und als Solche die künstlerische Weihe ihrer Gesinnung, ihres Wollens, im Parsifal zu empfangen.

Die Leser dieser Blätter mussten geistig heimisch sein, oder den Drang empfinden heimisch zu werden, bewusst zu werden ihres Heimischseins in dem Gedankenkreise des Meisters aus jenen grossen Blätter-Aufsätzen von 1878 bis 1882: „Was ist deutsch?“ — „Publikum und Popularität“ — „Wollen wir hoffen?“ — „Religion und Kunst“ — „Erkenne dich selbst!“ — „Heldenthum und Christenthum“. Dies ist und bleibt die heimische Kultursphäre der Bayreuther und ihrer Blätter.

„Ein grosses, ja, unermessliches Gebiet“ nannte dies der Meister selbst, das „in vielleicht scharfen, dennoch ihres fernen Abbiegens vom gemeinen Leben wegen nicht leicht erkennbaren Umrissen“ von ihm bezeichnet worden sei, dessen nähere Erforschung aber „wohl der Mühe werth erscheinen

dürfte.“ „Nichts Anderes darf uns am Herzen liegen, als von jedem Gebiete, auf welchem geistige Bildung zur Bestätigung wahrer Moralität anleiten mag, uns Genossen und Mitarbeiter zu gewinnen, welche ihre besonderen Interessen in dem Einen, Grossen wiederzufinden vermögen, dessen Ausdruck etwa folgendermaassen zu bezeichnen wäre:

„Wir erkennen den Grund des Verfalles der historischen Menschheit, sowie die Nothwendigkeit einer Regeneration der selben; wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration, und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne.“ —

So wenig alledies zu thun hatte mit dem, was draussen in der grossen Welt fast einzig noch unter geistiger Arbeit und kulturellen Interessen verstanden ward: mit Wissenschaft und mit Politik — dergestalt, dass von dort aus betrachtet unsere ganz andersartige Arbeit wohl immer nur höchst unbedeutend, unpraktisch, unwerth jeder Beachtung sich ausnehmen musste —: ebenso wenig aber mochte sie auch mit der Zeit noch zu stimmen scheinen zu den ziemlich mühsäligen, oft nothgedrungen kleinlichen Bestrebungen eines Vereines, der nur möglichst viele 15 Mark-Beiträge einzutreiben versuchen musste, mit der Verheissung von Freiplätzen in einer immer noch unsicheren, just auf 2 Jahre wieder verschobenen Festspiel-Aufführung. Schon damals, 1880, fügte der Meister dem oben ausgesprochenen grossen Motto unserer Arbeit die zweifelnden Worte hinzu: „Ob die Mitarbeit einer solchen Genossenschaft nicht über die nächsten Zwecke der Mittheilungen an ein Patronat von Bühnenfestspielen weit hinaus sich erstrecken dürfte, kann sehr wohl fraglich werden. Dennoch wollen wir hoffen, dass die geehrten Theilnehmer dieses Vereines jenen Mittheilungen zeither nicht ohne einige Willigkeit ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben.“

Immerhin müssen wir uns offen gestehen, dass dies unter allen Umständen nur Wenige sein konnten und sein werden. Hätte eine Erweiterung der Zahl uns allerdings wohl eher erlaubt, auch unsere Blätter selber — räumlich — etwas zu erweitern, deren andauernde Einschränkung auf eine bescheidene Bogenzahl unsere Arbeit leider stäts arg beengen und hemmen, zerstückeln und verlangsamen musste: so war doch andererseits gerade einer solchen Art geistiger Aufgaben durch die „Zahl“ nicht geholfen. Eine jeder Erweiterung der Zahl unserer Leser liesse sogar den Gedanken an eine Verflüchtigung des ernsten Geistes aufkommen; wogegen nun jede Verringerung als ein Zeichen für die zunehmende Ausscheidung des Unechten vom Echten, als ein eher gutes Zeichen also für den Charakter der zurückbleibenden Blätter-Gemeinde zu begrüssen war. Recht entgegengesetzt auch dies den Regeln der Welt, wo die Mehrheiten entscheiden — und was oft für Mehrheiten das! Hier aber handelte es sich von vornherein um die Erhaltung des Minderheit-Charakters. Dass dies keineswegs einen Minderwerth bedeute, kann sich ein Jeder sagen, der da bedenkt,

dass unsere Werthe eben nicht Zahlen sind, sondern Ideale. Solche aber erleben von jeher und allezeit ihre beste Verwirklichung — wie auch draussen die Winde wehen mögen — in treuen Herzen. Wer den Willen zum Guten — Idealen — in eigener Seele lebendig zu erhalten bestrebt ist, gehört zur stillen Macht der Minderheit. Wer sich davon zurückzieht, der bethätigt damit nur eben seinen Rückzug, nicht aber den Rückgang der Sache, die er im Stiche lässt, und die, wenn sie anders die rechte Sache ist, niemals von Mehrheiten abhängen kann, sondern nur davon, was dagegen Stand hält, und für die es keinen schöneren Fortschritt gibt, als wenn sie von den Ungläubigen verlassen wird. Aus Gläubigen zu bestehen, ist der Vorzug der Sache, — zu Gläubigen zu werden ist der Vortheil der Personen. Dass oft genug die Sache selbst nicht vermögend war, ihr Bestes darzubieten und ihre Schwächen zu überwinden, davon zum Unglauben abgestossen werden konnten wiederum nur Solche, denen ein Mangel an rechter Glaubenskraft auch die rechte Erkenntnis versagte für die ungemein schwere Lage jeder idealen Sache innerhalb unserer Welt. Verliess uns ein dergestalt Enttäuschter, so war es uns weniger ein Verlust als eine Lehre, nicht zu verzagen, weil wir zuviel Verständniss unserer Lage und Aufgabe erwartet hatten, sondern nur um so mehr den Gewinn werth zu schätzen, der uns zutheil ward aus der Beschränkung der Zahl auf die Werthe der Seelen.

Verringerungen unserer Zahl haben denn auch immer ab und zu einmal stattgefunden, besonders auffällig in jenen ersten Meisterjahren, wie noch Jeder als Mitglied ohne Weiteres Empfänger der Blätter war und sie ruhig hätte hinnehmen und beiseite legen können, wenn nicht der Protest dagegen ihm wirklich allzuscharf auf dem Gewissen brannte. So — gleich nach den ersten Aeusserungen des Meisters über das Judenthum („Was ist deutsch?“ — „Modern“), — nach Constantin Frantz' Antwort darauf, mit ihren von der Realpolitik des Tages abweichenden Gedanken über Deutsch und Deutschland, — und endlich auch noch nach jenem recht missverstandenen, allerdings auch leider allzu missverständlich abgefassten Artikel, der so allgemein „über die Schumann'sche Musik“ betitelt war, dessen für die Musiker wesentlicher Inhalt aber erst kürzlich in Weingartners Vortrage über die Symphonie nach Beethoven vor einem beifallspendenden Publikum unbeanstandet zu glücklicherem Ausdrucke gekommen ist — freilich: nach 19 Jahren — und nicht in Bayreuth! — In all solchen Fällen war es uns immer viel bedeutsamer, Wer bei uns verblieb. So schrieb mir einmal Einer unserer jüngeren Genossen sehr treffend: „Es kommt gar nicht darauf an, wie viel, sondern was für Leute im Vereine sind; und wenn sich die Gemeinschaften nach und nach vermehren, in denen man sich mit Wagner im Bayreuther Sinne beschäftigt, so können meinethalben einige der Vereine, die für Wagners Musik schwärmen, von der Bildfläche verschwinden.“ Und in der That! So lange wir noch in einem Kampfe

um die Musik standen, da gabs Parteien, da frug sichs nach Mehr und Minder, da wars gut, dass schliesslich die Mehrheit ins Schwärmen gerieth — gut zumal für die glückliche Mehrheit! — Aber um so wichtiger ist es nun auch geworden, dass sich hinter der Mehrheit der Schwärmenden die Minderheit der Bewussten immer strenger und reiner zusammenfasst, und dadurch abstösst, was sich mit dem Schwärmen begnügt — vergnügt, oder, was es gar besser wissen will als der Meister. Nicht auf das Besserwissen kommt es an, sondern auf das Auch was können, wenn man sich Achtung und Beachtung erwerben will. Die rechte Achtung und Beachtung für die wahrhaft Könnenden ist aber stäts nur bei den Wenigen heimisch gewesen, welche den guten Willen gepflegt, der sich nicht mehr täuschen lässt durch das, was nicht des guten Willens ist. —

Von jeher war es, wie wir sahen, nach des Meisters Gedanken die Aufgabe des Vereins gewesen, die Blätter für die Wenigen zu erhalten, und damit ein Zeugnis aus der Zeit für die Nachwelt zu hinterlassen, dass es auch noch „ein Anderes“ gab als nur die grosse Journalistik der Modernität, — weil es eben Bayreuth gab. Dass es heute Bayreuth gibt, würde man wenig aus den Aeusserungen der modernen Welt bemerken; erst die Nachwelt wird wissen, dass Bayreuth selbst zu dem ganz Wenigen gehörte, was ein Zeugnis von sich hinterlassen konnte. Die „Wenigen“ sind es denn auch, welche in der geistigen Zeugnis-Sphäre der Blätter ihre Heimath — ihr Bayreuth — gefunden haben, und denen diese Nahrung vom Bayreuther Geist ein Lebensbedürfniss geworden ist. Es sind dies sowohl Ausländer, die vom deutschen Geiste sich Hilfe erhoffen, als auch Deutsche, die aus der Undeutschheit der Zeit sehr entschieden heraus sich sehen. Es sind einzelne Persönlichkeiten, wirkliche Individualitäten, „Wollende“, sowohl vom Fürstenthron wie aus dem arbeitenden Volke. Es sind Männer und Frauen, die Letzteren gerade nicht zum Wenigsten; denn in ihnen lebt das Divinatorische und der Verehrungstrieb, Glaube und Liebe als zweite Natur. Manche Seite unserer Leserliste lässt vermuthen, man habe es mit einer „Damenzeitung“ zu thun, — da es nun aber doch nichts weniger ist, als eine „Modezeitung“, so ist dies ein gutes Zeichen. Hätte man eine von der Mode freie Weiblichkeit für sich, so wäre man gleichsam zu den Müttern, ins Heiligthum der Zukunft unseres Volkes gelangt und dürfte hoffen. — Wir hoffen. Denn, sind diese Wenigen, diese ganz Vereinzelten, innerlich durchdrungen vom Bayreuther Geiste, als einer lebendig wirksamen Kraft ihres Wesens, nicht etwa nur einem todtten Schematismus, nur wieder einer in der Versumpfung konservirten Mode — dann vermögen sie auch ihn weiter wirken zu lassen, ein Jeder an seiner Stelle, in den verschiedensten Sphären der Welt, denen sie als wirkende Menschen, als Arbeiter des Tages, eben angehören. Und dadurch können sie, oft unvermerkt, mehr und mehr auch Solche „bayreuthisch“ beeinflussen, die ganz unfähig sein würden, die unmittelbaren Einflüsse von Bayreuth

in sich aufzunehmen, oder auch nur Einen Satz in unseren Blättern wirklich zu verstehen.*)"

Solch ein geheimes Leben des Bayreuther Geistes innerhalb der Welt wird allein ermöglicht durch das unbeirrt strenge Festhalten an dem Bayreuther Gedanken im weltabgelegenen Mittelpunkt. Wollten die Blätter jemals selber „populär“ zu werden suchen: sie verlören alsbald alle Fähigkeit, auf den Volksgeist einzuwirken, und alle Bedeutung für die deutsche Kultur, — mag auch um so weniger der Anschein einer Wirkung und Bedeutung draussen zu gewahren sein. Jenes Leben ist erst im Werden, und sehr langsam, ganz im Innerlichen, entwickelt sich eine solche Bewegung. Aber, je langsamer es geht, um so sicherer, und je innerlicher es sich vollzieht, um so kräftiger. Wir haben nur erst an Einzelnes, mehr Aeusserliches oder sich leicht Veräusserlichendes erinnert, dessen Zusammenhang mit Bayreuth nicht so sehr, wie ein Zusammentreffen in der Zeit zu beachten war. Wir bilden uns nicht ein, dass jene geheime, innerliche Wirkung darin schon zu Tage träte, von welcher wir vielmehr — wenn auch stillere — doch viel reinere Aeusserungen erwarten möchten. Aber ist nicht auch im Innerlichen der Volksseele doch etwas leise im Gange, was uns entgegenkommt, wenn es Bayreuth selber auch noch nicht vor sich sieht und des rechten Zielpunktes entbehrt? Spricht es nicht zu uns aus eben Denen, die Bayreuth erblickt haben und uns zugehörig geworden sind? Hat sich nicht in der That da ganz im Stillen etwas herangebildet, wie es vor gerade hundert Jahren Schiller sich ersehnte für den von ihm vertretenen Geist idealer Bildung, als er damals seine Blätter: die „Horen“ begründete? —

Ein ernst mahnendes Beispiel! Diese „Horen“ hätten sehr segensreich wirken können, ihre dauernde Wirkung dem Wirken unseres Meisters ungemein viel Erleichterung schaffen können, wenn sie nur längere Zeit hindurch so intim belehrend, bildend, zusammenhaltend als fester Mittelpunkt einer geistigen Minderheit fortzubestehen vermocht hätten, wie unsere Blätter. Aber die „Horen“ hatten keinen Verein, keine wirkliche Genossenschaft, woran sie ihren Rückhalt gehabt hätten. Sie waren durchaus angewiesen auf die Theilnahme des sog. „grossen“ Publikums. Und auch sie, als Vertreter eines so strengen, ernsten, reinen, überzeitlichen Geistes,

*) Vor drei Jahren ward eine Art von Statistik der Leser aufgestellt, — sie sind uns freilich nicht alle bekannt —, auch kam es dabei nicht auf die Anzahl, sondern mehr auf das Verhältniss der Berufsarten an; danach hätten die Blätter fast ein Drittel ihrer Leser im Ausland, davon in Oesterreich und den Ostseeprovinzen wiederum zwei Drittel. Die uns dem Namen und Beruf nach bekannten Empfänger würden sich — damals — haben theilen lassen in 50 Frauen, 30 Musiker, 27 Philologen und Volksschullehrer, 25 Staatsbeamte und Juristen, 11 Schriftsteller und Kunstgelehrte, 10 Ingenieure, Techniker und Arbeiter, 9 Kaufleute, 7 Fabrikanten, 6 bildende Künstler (1 Maler, 1 Bildhauer, 4 Architekten), 6 Mediziner, 3 Theologen, 3 Oekonomen und Forstleute, 3 Fürstlichkeiten aus regierenden Häusern (jetzt 5) und 1 Hoftheater-Intendanten (nicht mehr). —

waren eben nur ein Blatt für die Wenigen, Wenigsten, welche nicht im Stande sein konnten, sie allein am Leben zu erhalten. Schiller hatte von Anfang an schwere Kämpfe zu bestehen gegen die Macht der öffentlichen Meinung, des populären Geschmacks, für sein Ideal. Und er erlag. — Wir können dies nur zu gut begreifen, wenn wir uns vorstellen, die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes, vor denen Schillers erste Subskribenten laut klagend entflohen, wären etwa als Neuigkeit des Bayreuther Geistes im ersten Jahrgange unserer Blätter veröffentlicht worden, und diese hätten wie die „Horen“ von ihren freiwilligen Subskribenten leben sollen! Schon ihr Anfang wäre der Bankerott gewesen. —

Noch heute dürfen wir uns denn auch Schillers damalige briefliche Aeusserungen recht zu Herzen nehmen, um uns das Bewusstsein zu stärken, welche einsame Stellung auch wir in der Welt einzunehmen und kühnlich zu behaupten haben. „Ueber die Urtheile des Publikums“ schrieb er 1795 an Cotta: „in Betreff der Horen wundere ich mich garnicht. Aber wenn die Horen gut bleiben und es noch mehr werden sollen, so dürfen wir nach solchen einzelnen Stimmen gar nicht fragen, sondern müssen unseren Weg mit festen Schritten fortwandeln. Dann wollen wir sehen, ob das Publikum uns, oder wir das Publikum zwingen. Das Denken ist freilich eine harte Arbeit für Manchen, aber wir müssen es dahin bringen, dass, wer auch nicht denken kann, sich doch schämt, es zu gestehen.“ Jedoch schon bald hernach an Fichte: „Bei aller Mühe, die ich mir gegeben habe, den abstrakten Inhalt durch die Darstellung zu beleben, findet man doch allgemein eine Unschicklichkeit darin, das Publikum in einem Journal mit so abstrakten Untersuchungen zu behelligen.“ — „Es gibt nichts Roheres, als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Veränderung dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht ein Modell von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens. Zwar habe ich es noch nicht dahin gebracht, aber nicht, weil meine Mittel falsch gewählt waren, sondern, weil das Publikum eine zu frivole Angelegenheit aus seiner Lektüre zu machen gewohnt ist.“ — „Ich muss eine ganz andere Idee vom deutschen Publikum bekommen, als ich gegenwärtig habe, wenn ich in einer Sache, worüber meine ganze Natur mit sich einig geworden ist, sein Ansehen respektiren soll. Ich würde mich für sehr unglücklich halten, für dieses Publikum zu schreiben, wenn es mir überhaupt jemals eingefallen wäre, für ein Publikum zu schreiben.“ Und wieder ein andermal: „Hätten Sie meine Schriften gelesen, so würden Sie nicht von mir erst zu hören brauchen, dass eine direkte Opposition gegen den Geist des Zeitalters der Hauptcharakter der selben ist, und dass eine andere Aufnahme ein sehr bedenklicher Beweis gegen ihren Inhalt wäre. Wenn ich aus äusseren Gründen nicht gleichgiltig sein kann, ob ich ein grosses oder kleines Publikum habe, so habe ich mich wenigstens auf dem einzigen Wege darum beworben, der meiner Individualität entspricht: nicht das Publikum

durch Anschmiegung an seine Vorstellungsart zu gewinnen, sondern es durch die kühne Aufstellung der Meinigen zu überraschen, zu erschüttern und anzuspannen.“ — Dann aber wieder an Cotta, den ängstlich gewordenen Verleger, sehr deutlich: „Wenn es Leser gibt, die lieber die Wassersuppe in anderen Journalen kosten, als eine kräftige Speise in den Horen, und die in den 50 Bogen, die sie nunmehr von uns gelesen, nicht mehr finden, als in den jetzt herauskommenden Journalen zusammengekommen, so ist dies freilich sehr übel, aber zu helfen weiss ich nicht. Für ein solches Publikum ist es misslich ein Journal zu schreiben, an dem man selber Freude hat.“ — Und endlich noch: „Von der Dankbarkeit des Publikums verspreche ich mir nicht viel; denn mit dem Guten gefällt man selten.“ —

So stand es mit der litterarischen Vertretung des Idealismus vor hundert Jahren. Unser Meister fand sich mit seiner Zeitschrift dem Publikum gegenüber, auch dem, das sein Festspiel besucht hatte und wieder besuchen wollte, in der gleichen Lage. Seine Aeusserungen stimmen durchaus überein mit denen seines grossen Vorgängers und Geistesgenossen. Aber eben deshalb hielt er noch an der Möglichkeit fest, seine Zeitschrift jenem Publikum ganz zu entziehen, vielmehr durch eine besondere Vereinigung die Existenz einer solchen Zeitschrift zu sichern, nicht für „das“ Publikum, sondern für „sein“ Publikum, wie er es sich wünschen musste, um dadurch auch innerhalb der Festspielbesucher wenigstens einen Stamm von Wissenden und Wollenden heranzubilden, denen sein Werk nicht mehr nur eine Neuigkeit seiner künstlerischen Meisterschaft, sondern Ausdruck eines gemeinsamen Kultur-Ideales bedeuten würde. Nach seinen eigenen Worten (1879):

„Den Mitgliedern unseres Vereines möchte ich wohl zumuthen, mit der Angelegenheit, die uns vereinigt, es ernst zu nehmen. Wer mit seinem Hinzutritt eben nur vermeinen sollte, sich eine 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 ich auch mit jener erwarteten Aufführung im Auge habe, aufmerksam zu folgen. Dass es mir aber gerade an dieser Aufmerksamkeit liegt, müssen unsere Patrone aus der Begründung dieser Blätter ersehen haben.“

„Viel, viel liegt noch vor mir, was sich nach meinem Gefühle zwischen die Ausführung meines Werkes und seine Daranbringung an die Oeffentlichkeit drängt. Dies soll überwunden werden; doch wer mit mir hoffen will, der hoffe auch nur in meinem Sinne: kann ihm ein flüchtiger Anschein nicht mehr genügen, so hofft er mit mir.“ —

Mochte es sich dann auch herausstellen, dass der Verein nur eine Minderheit bilde, deren Mehrheit selbst noch am flüchtigen Anschein sich genügen liess: so durfte doch gerade die Mehrheit der Flüchtigen dafür eintreten, der Minderheit der Beständigen den Sammelpunkt zu erhalten,

wo jeder flüchtige Anschein von draussen wieder ernstlich zurückgeleitet werden sollte auf die innere Wahrheit. Den Blättern ihre Unpopularität zu wahren, blieb so die Aufgabe einer Vereinigung, die sich glücklich geschätzt hätte, populär zu werden zum Besten von Bayreuth. Mit der Erhaltung der Blätter in des Meisters Sinne vermochte der Verein ihm doch einen nicht unwürdigen Ersatz darzubieten für den Mangel voller Gemeinsamkeit mit allem darin ausgesprochenen idealen Sinnen und Wollen; und auch für jede Folge trat auf diesem Gebiete der Vereinswirksamkeit der flüchtige Anschein zurück vor einer dauernd bethätigten Wahrheit. —

Anton Seidl

geb. zu Budapest den 7. Mai 1851, gest. in New-York den 29. März 1898.

Ein Wort aus dem Kreise der Bayreuther Seelen.

„Gehet hin in alle Welt und lehret alle Völker“. Wir Bayreuther, welche seit nun 20 Jahren diese Blätter zu uns sprechen lassen und ihres Geistes froh und gewiss eine feste Gemeinde um sie bilden, wir dürfen uns bei dem theuren Namen, welcher an der Spitze der heutigen Zeilen steht, jenes Wort des Evangeliums, ohne uns misszuverstehen, deutend und tröstend zurufen. Denn Er, um welchen wir trauernd im Geiste geschaart sind, war berufen worden die Lehre unserer heiligen deutschen Kunst in ferne Lande, zu fremdem Volke, lebendig zu verpflanzen. In früher Jugend hatte ihn sein Weg in unsere Mitte geführt, an das Herz seines und unseres Meisters, von dem er die Ausstrahlung lebendiger Kraft demüthig-inbrünstigen Sinnes schweigend empfang um sie unverloren treu bis an's Ende in sich zu bergen. Er durfte der Entstehung des eigentlichen Bayreuther Werkes in nächster Nähe folgen, die ersten musikalischen Aufzeichnungen des Parsifal mit eigener Hand nachzeichnen, die ersten Weisungen und Andeutungen darüber vernehmen und unbewusst sich verwachsen fühlen mit dem ihm so Vertrauten, Anvertrauten. Sein Meister war es, der ihm aus stiller Arbeitsklausur hinaus den Weg in die Welt wies, zur Entfaltung seines Talent, zur lauten Bethätigung des in der Stille Empfangenen. Immer weiter fernab von uns führte ihn dieser Weg im Dienste unserer Kunst; Tausenden und Tausenden wurde durch seine Hand jene Weltbeglückung zu Theil, von welcher wir wissen, ihr gebühre der Rang noch vor der Welteroberung. Nach langen Jahren doch kehrte er heim, in unsere Mitte wiederum zurück. Die Leitung des Bayreuther Werkes ward ihm im vergangenen Sommer übertragen. Das einst seiner Jugend geschenkte Samenkorn, es war zur herrlichen Frucht gereiften

Mannesalters gediehen. Wir haben es erlebt. Hatte er uns mit seiner Wiedergabe des Vorspiels zu Parsifal gleichsam durch andachtsvolle Gebets-Versenkung auf das Kommende vorbereitet, so führte er uns nun mit hingebender Treue, ohne eigenes Hinzuthun, mit einer — wir dürfen den Ausdruck gebrauchen — evangelistischen Einfalt des Herzens das wunderbarst erschütternde Drama vor die Seele, um schliesslich im III. Akte, von schwärmerisch schmerzlicher Inbrunst gedrängt, das volle Opfer seiner Persönlichkeit an das Werk zu vollziehen, und damit zugleich den Sieg dieser seiner Persönlichkeit zu erringen, den Sieg des Künstlers über sich, über uns, über die ganze Welt! Wir, die wir die letzte Parsifal-Aufführung des Sommers 1897 erlebten, wir werden ihrer — zu seinem Gedächtniss — nimmer vergessen. — Doch war ihm noch ein anderer letzter Sieg vorbehalten. — In doppeltem Sinne dürfen wir ihn heute als selig Heimgekehrten grüssen und uns in dem tiefsten Wunsche vereinigen, sein sterbliches Theil an jene Stätte zur Ruhe zu geleiten, die seines unsterblichen Theiles Heimath war: nach Bayreuth. — — —

Die reine Thörin.

Das Christuskind in den Armen der sixtinischen Madonna — das Opfer Manoah's; es sind zwei Bilder, die die ganze Religion symbolisiren und kurz zusammenfassen: das Göttliche, das aus dem Bewusstsein Christi hervorbricht — die Menschenseele, die in Andacht oder Extase des Göttlichen theilhaftig wird.

O, welch köstliche, unvergleichliche Stunden habe ich vor diesen beiden erhabenen Bildern zugebracht! Das Gemälde Rembrandts ergänzt in so trefflicher Weise Raffaels Meisterwerk! Und wenn mich die Betrachtung des Letzteren länger fesselte, so lag es wohl daran, dass ich die tiefsinnigen Reflexionen, die es Richard Wagner eingab, treu im Herzen bewahrt hatte und sie mir in jener Stunde noch einmal ins Gedächtniss zurückrief: „Was dort unserem Schiller für die Erkennung der wunderbar begabten Vaterlandsbefreierin (Jeanne d'Arc) eingegeben, war hier Raffael für den theologisch entstellten und unkenntlich gewordenen Erlöser der Welt aufgegangen. Sehet dort das Kind auf euch herab, weit über euch hinweg in die Welt und über alle erkennbare Welt hinaus, den Sonnenblick des nun unerlässlich gewordenen Erlösungs-Entschlusses ausstrahlen.“*) — „Jenes Bild zeigt uns nun aber die Vollendung des ausgeführten göttlichen Wunders in der jungfräulichen Mutter, mit dem geborenen Sohne selbst verklärt sich erhebend: hier wirkt auf uns eine Schönheit, welche die so

*) Publikum und Popularität. — Gesam. Schr. X p. 68,

hoch begabte antike Welt noch nicht selbst nur ahnen konnte, denn hier ist es nicht die Strenge der Keuschheit, welche eine Artemis unnahbar erscheinen lassen mochte, sondern die jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthobene göttliche Liebe, welche aus innerster Verneinung der Welt die Bejahung der Erlösung geboren. Und dies unaussprechliche Wunder sehen wir mit unseren eigenen Augen, deutlich, hold erkennbar und klar erfasslich, der edelsten Erfahrung unseres eigenen Daseins innig verwandt, und doch über alle Denkbareit der wirklichen Erfahrung hoch erhaben.“*)

Wie oft hat sich wohl der Meister während seines arbeitsamen Dresdner Aufenthaltes (1842—48) zu Füßen der Madonna ausgeruht! Wie oft ist er von dem „ungeheuren Blick des göttlichen Knaben“ fasciniert worden, um dann mit beruhigter, gestärkter Seele davonzugehen, einer Seele, in der das Ideal überströmte.**)

Ohne es zu wollen vernahm ich die Reden, die meine Mitbewunderer mit leiser Stimme wechselten. „Sieh doch,“ hiess es da, „welche Tiefe in dem Blick der Jungfrau! Eine düstere Ahnung von der Zukunft, ein schmerzliches Voraussehen der Leiden, die sie mit ihrem Sohne theilen wird, scheinen sie zu erfüllen!“

Trotz meines guten Willens, trotzdem ich sah und wieder hinsah, gelang es mir nicht, diese Befürchtungen, diese bittere Vorahnung der Zukunft zu erkennen. Und fast verlangte es mich ihnen zuzurufen: Hütet Euch! Ihr prüft dies Bild nicht mit unbefangenen Augen! Es liegt nichts, durchaus nichts Intelligentes noch Tiefes in dem Blick der Jungfrau! Raffael hat eine junge Mutter mit naivem Gesichtsausdruck gemalt, und als Kontrast hierzu hat er „den ungeheuren Blick“ des Kindes in seiner ganzen durchdringenden und unwiderstehlichen Macht hervortreten lassen.

Wie viel schöner ist diese Jungfrau, schön durch ihre echte Schönheit, die noch nicht „entstellt und unkenntlich geworden“ durch kindische, menschliche Spekulationen! Sie sieht nichts voraus; sie weiss nichts. Aber, hat sie uns nicht so der Evangelist geschildert, wenn er uns erzählt, wie sie sich bei den Worten des Engels unwissend zeigte und „erschrak?“***) Sie „wundert sich“ über die Ehren, die ihrem Kinde erwiesen werden,†) sie „fasst es nicht,“††) als ihr Sohn zum ersten Male seine göttliche Mission verkündet.

Heilige Unwissende! Reine Unbewusste! Wie bist Du so recht das Symbol dieser geheimnissvollen Menschheit, die sich jedesmal verwundert,

*) Religion und Kunst. Gesam. Schr. X. p. 217.

**) Ibid. p. 218.

***) Luc. I. 29. 34.

†) Luc. II. 33.

††) Luc. II. 50.

bestürzt zeigt, wenn sich ihr das Ideal offenbart, das sie doch in ihrem Herzen trägt! Und niemals ist sie grösser, schöner, diese menschliche Natur, als wenn sie dem Göttlichen willig als Stoff dient, den es verklärt, als Instrument, wodurch es handelt. Welch unsagbarer Reiz liegt in einem jungen Mädchen, das schön ist wie eine Blume, ohne seine Schönheit auch nur zu ahnen, oder in einem edlen Herzen, das sich hingibt, sich aufopfert, ohne auch nur an Heroismus zu denken! Die Inspirationen des Gelehrten und des Künstlers, das Erflehen der Gnade, das Entflammen des Herzens, das Streben nach dem Besseren, alle Dinge, die in uns vorgehen und doch unser schwaches Bewusstsein übersteigen, bleiben uns also unbegreiflich. Wir stehen verwundert, atemlos vor Staunen, weil wir in ihnen die spontane Energie, die schöpferische Evolution von „des Höchsten Kraft“*) ahnen, die ohn' Unterlass die menschliche Natur „überkommt“ und sie im Sinne des Wahren, Schönen und Guten jungfräulich fruchtbar macht!

Die reine Thörin! Dies Wort drängt sich mir auf die Lippen, wenn ich die Madonna betrachte. Wohl wusste ich, dass die erste bewusste Idee zum Parsifal vom Charfreitag 1857 herrührte, doch hat sich die unbewusste Vorbereitung dieses unvergleichlichen Werkes nicht vollzogen, als der Meister die sixtinische Madonna betrachtete? Ist dieses wunderbare Kind nicht nach der von ihm so geliebten Formel „der Wissende des Unbewussten, der absichtliche Darsteller des Unwillkürlichen“?**) Doch hört man die Jungfrau mit ihren grossen, weit geöffneten Augen nicht erwidern, wie später Parsifal erwiderte: „Ich weiss nicht!“? Und wenn uns Wagner von der Keuschheit Marias spricht, die weit über der Keuschheit einer Artemis der antiken Welt steht, da sie „jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthoben,“***) denken wir dann nicht an Parsifal, der arglos den Blumenmädchen zulächelt, die ihn verführen sollen?

Wie dem auch sein möge, das grösste Werk Raffaels hat die Seele des Meisters erquickt, und als er, an der ruhmvollsten Periode seines Lebens angelangt,†) seine erhabensten Werke auszulegen suchte und seine edelsten Theorien aufstellte, erwählte er die Sixtina als eines seiner bevorzugten Symbole oder Beispiele. Lange beschäftigte ich mich mit diesen Gedanken und liess den „ungeheuren Blick des göttlichen Kindes“ wie ein Schwert bis auf den Grund meines Herzens dringen und dort eine Wunde schlagen, die sich, ich hoffe es, nie wieder schliessen wird.

Marcel Hébert.

(Verdeutsch durch A. Brunnemann.)

*) Luc. I. 35.

**) Oper und Drama. Gesam. Schr. IV. p. 128.

***) Religion und Kunst. Gesam. Schr. X. p. 217.

†) Publikum und Popularität von 1878; Religion und Kunst von 1880.

Die poetische Technik Richard Wagners.

Von Ernst Meinck.

II. Die phonetischen Figuren oder die Lautfiguren.

Hierher gehört zunächst die Onomatopöie, die Bildung von Wörtern nach dem Naturlaute oder dem Klange eines Gegenstandes. Die einfachste Art sind unartikulirt als Naturlaute hervorgebrachte Schallnachahmungen, die der Vernunftsprache noch nicht angehören. Die Interjektionen, welche eine innere Bewegung symbolisch andeuten, erscheinen edler und können auch im Dienste der gebildeten Rede, ohne dieser eine gewisse Niedrigkeit mitzutheilen, einzelne Momente urkräftig hervorheben. Solche als interjektionale Elemente nachgeahmten Empfindungslaute sind das kindliche, volksthümliche, mit Zuhilfenahme des Grimm'schen *heila-wac* nach Analogie des *Eia popeia* unserer Kinderstubenlieder gedichtete (Wagner, Ges. Schr. IX, 2. Aufl., S. 300) *Weia! Waga! Wagalaweia!* der Rheintöchter, ferner der gerade im Munde von Zwergen, woher diese auch Hemännchen heissen, charakteristische Ruf Alberichs, womit dieser in der ersten und zweiten Rheingoldscene auftritt: „He! he!“ dann syllabische Jauchzerbildungen wie das „prächtische, jauchzend sturmsausende, rosshetzende Hojotoho!“ der Walküren, und endlich der lustige Refrain des Sachs'schen Schusterliedes: „Jerum! Jerum! Halla hallo he! O ho! Trallalei! O he!“ welche alle erst in Verbindung mit der Musik den richtigen Gefühlsausdruck gewinnen.

Onomatopöetische Bildungen einzelner Wörter und Tonmalereien von symbolischer Figuration werden bisweilen für spottende Komik benutzt. So braucht Siegfried im Verkehr mit Mime, dessen alberne und täppische Art persiflirend, Wörter wie *Sudel*, *Bappe* (mundartlich = *Pappe*, ein dicker Kinderbrei), *griesig* (von der grauen Farbe des Zwergen, vergl. *Griesgram*), das Iterativ *gangeln* (als Weiterbildung von *gangan* = *gehn*) von seinem hin- und herschwankenden Gange, ähnlich dem der Gänse, *knicken* = in den Knien wanken, u. a. m. So wird Mimes komisches Gebahren drastisch ausgemalt:

„Seh ich Dich stehn,
gangeln und gehn,
knicken und nicken,
mit den Augen zwicken:
beim Genick möcht' ich
den Nicker packen,
den Garaus geben
dem garstigen Zwickler.“

Besonders sucht Wagner durch Zusammenstellung gleicher und ähnlicher Töne, durch Figuren des Gleichklangs und der Euphonie

gewisse tonmalerische Wirkungen hervorzubringen. Vom Feuer wird gesagt: „es flackert und lackert“ *S.*, von Schuhen: „da seht, wie's schlappt und überall klappt“ *M.* Von assonierenden Lautpaarungen der Volksdichtung kommen vor: Dach und Fach, Gut und Blut, Leben und Weben, Fleiss und Schweiss, Weg' und Stege. Assonanzen finden sich nicht blos im Inlaut der Wörter (wie „in falscher wälscher Majestät“ *M.*), sondern auch im Auslaut: „Was zu schauen so *herb* schmerzte dein *Herz*“ *W.* Das alte Ablautsverhältniss — der Dreiklang *i a u* älteste Formel deutscher Verbalbiegung — waltet noch vor in Wendungen wie „der wilde Wald“, „mit Kling und Klang hinaus zum Thor“, „Flimmert der Fluss, flammet die Fluth“, und im Gesang der Burschen am Johannisabend: „da gibt's Geschlamp und Geschlumpfer.“ Von Vokaleffekten im Inlaut der Wörter seien folgende angeführt:

a: Mit Heil-Salben
und Balsamsaft
der Wunde, die ihn plagte,
getreulich pflag sie *da*.“ *Tr.*

vgl. „Der Glanz von seinem Ruhm strahlt
aus erhabnen Thaten.“ (Hagedorn.)

ie: „Die Liebe liesse ich *nie*,
mir nehmen sie *nie* die Liebe.“ *G.*

vgl. „mildeblitzend Glanzgewimmel.“ (Goethe.)

ei: „Giftig giesst sich
ein Geißer ihm (dem Wurm) aus:
wen mit des Speichels
Schweiss er bespeit,
dem schwinden Fleisch und Gebein.“ *S.*

vgl. „Aber da fielen die Kinder mit Schrein und entsetzlichem Weinen
Ihr in die Kleider und wollten die zweite Mutter nicht lassen.“ (Goethe.)

au: „Vom dürrn Laub umrauscht,
er (der Winter) lauert da und lauscht.“ *M.*

vgl. „Laut mischte sich in der Posaunen Ton
das jauchzende Rufen der Menge.“ (Schiller.)

u: „Blutbrüderschaft
schwuren wir *uns*.“
„Des Bundes Bruch
sühne nun Blut.“ *G.*

vgl. „Weh dir, verruchter Mörder,
du Fluch des Sängenthums.“ (Uhland.)

Durch solche Zusammenstellung gleicher und ähnlicher Töne wird Bedeutung und Reiz der Rede gesteigert.

Mit Vorliebe wird der Gleichklang im Anlaut formelhafter Wortverbindungen angewendet, an denen unsere Sprache ehemals reicher war als jetzt: Haus und Herd, Haus und Heim, mit Haut und Haar, Erb' und

Eigen, Küch und Keller, Schrein und Schrank, Land und Leute, Leib und Leben, Lust und Leid, Lust und Laune, Licht und Luft, Liebe und Leid, Nacht und Nebel, über Stock und Stein, Schild und Schirm, Scham und Scheue, Schand und Schmach, Sturm und Streit, Thür und Thor, Wehr und Wall, Wort und Weise, „auf eigener Weid' und Wonne“ (*wunne und weide* von J. Grimm in den „Rechtsalterthümern“ als in gerichtlichen Urkunden vorkommend erwähnt, Wonne = got. *vinja*, ahd. *winne* = Weide oder Wiese). Seltener sind adjektivische Wortpaare, wie bang und bleich, echt und edel, froh und frei, frisch und froh, keck und kühn, hell und hehr, hehr und herrlich.

Wir kommen zur eigentlichen Allitteration als Kunstform. Während Wagner in seinen ersten Dichtungen *R., Fl. H., T. L.* entweder den vierfüßigen, meist reimlosen Jambus oder, noch häufiger, den gereimten fünffüßigen Jambus anwendet, hat er in seinem „Ringe“ den volltönigen stabreimenden Accentvers der alten deutschen Volksdichtung und der Edda zur Kunstform erhoben. Schon im *Tr.* kommen vereinzelt Stäbe vor, indem der Sinn der bedeutsamen Wörter durch Wiederholung ihrer Anfangsbuchstaben scharf hervorgehoben wird, z. B.:

„Wohin nun Treue,
da Tristan mich betrog?
Wohin nun Ehr
und echte Art,
da aller Ehren Hort,
da Tristan sie verlor?“

auch gelegentlich im *P.*: „In Trauer und Trümmer stürze die trügende Pracht.“

Was den Versbau in den „Nibelungen“ anlangt, so hat sich Wagner ohne Zweifel Simrocks Uebersetzung der Edda zum Muster genommen: jede Zeile beträgt zwei, beziehungsweise drei Hebungen mit beliebig vielen Senkungen dazwischen. Die Stäbe stehen wie in den alten Liedern selten in gleicher Entfernung von einander, sondern sind in der manigfachsten Weise bald näher, bald ferner an einander gerückt, je nachdem die Verstärkung dieses oder jenes Ausdrucks sich nothwendig zeigte. Wie in der Edda, so gilt auch hier die kräftigste Kürze, die lebensvollste Schnelligkeit des Fortschrittes: da ist nichts Müßiges, da ist fast jedes Wort ein Schlagwort. Der Stabreim ist diejenige Dichtungsform, die den sinnlichsten Theil des Wortes, die Wurzelsilbe, betont. Es entspricht dem Wesen des Wortaccentes, wenn er von der Stammsilbe aus als der bedeutenden waltet und dieser so das Uebergewicht gibt gegen die andern Silben eines Wortes. Der Reimbuchstab darf durchaus nur auf sinnbedeutende Wörter und Wurzeln, nicht auch auf Nebenwörter und Partikeln fallen. Was die Zahl der Stabreime anlangt, so ist diese ganz verschieden. Bisweilen reimen nur je 2 Stäbe, z. B.:

„Durch Wald und Wiese,
Haide und Hain
jagten mich Sturm
und starke Noth,“

in effektvoll energischen Stellen wird die Anzahl der Stäbe, die in der alten Dichtung fast durchgängig nur drei sind, beliebig gemehrt, z. B.: „Garstig glatter, glitschriger Glimmer, wie gleit' ich aus,“ was der englische Uebersetzer des Rh. nicht uneben wiedergegeben mit: „*Smooth with slime the slippery stone is! How stide my steps!*“ Dass man für den Wagnerischen Stabreim den altgermanischen nicht als Muster aufstellen dürfe, sondern dass Wagner das für den Musiker so ungemein reizvolle Kunstmittel den veränderten Verhältnissen der Sprache und des Versbaues neu angepasst habe, bemerkt richtig Rudolph Schlösser (B. Bl. 1897 S. 150).

Die Stabreimdichtung Wagners ist nicht als blosse Litteraturdichtung aufzufassen wie die Jordans, sondern vom musikalisch-lautsymbolischen Standpunkte aus zu betrachten, wie das H. v. Wolzogen in seiner „poetischen Lautsymbolik,“ Leipzig 3. Aufl. 1897 gethan hat. Die Grundlage für weitere derartige Untersuchungen muss aus sorgfältiger Beobachtung der einzelnen Sprachelemente, mit denen Dichter oder der Volksmund Klangmalereien, Naturlaute u. dgl. wiederzugeben streben, gewonnen werden. Zu berücksichtigen wären hierbei die Ansichten von Dichtern und Gelehrten, wie z. B. von A. W. Schlegel (von der Spr. S. 278): „Aehnliche Zeichen werden für die Vorstellungen gebraucht: die Aehnlichkeit liegt in der Handlung oder Bewegung der Sprachorgane mit der dem Gegenstand zugeschriebenen: hievon stammt eine grosse Familie analoger Sprachbezeichnungen ab, z. B. die Verbindung des *l* mit andern Konsonanten bedeutet leichte Bewegung: fließen, gleiten, wovon glatt. So bedeutet in vielen Sprachen *st* zu Anfange der Wörter ruhende Festigkeit, *str* angestrengte Kraft, *spr* plötzlich losbrechende u. s. w.“ Aehnlich sagt W. Wackernagel (Kl. Schr. III, 16): „Noch sind die Laute alle so rein und bestimmt, dass die nachahmende Einbildungskraft sie wohl gebrauchen mag, um allem und jedem, was den Menschen umgibt, einen Namen zu finden, der es malerisch darstelle. Wenn es Wange wanken wälzen weben wehen Welle winden Woge heisst und dem gegenüber Stab Stamm starr stechen stehen steigen Stein Stock Stumpf, wenn also *W* das Runde, das Weiche, das Bewegte, *St* das Aufrechte, das Harte, das unbewegt Ruhende ausdrückt, wie eben deshalb *st* schon allein der uralte Befehl des Stillschweigens ist, wer empfände in solchen Fällen nicht heute noch die treffende Passlichkeit der Lautgebung?“ Von derartigen lautphysiologischen Gesichtspunkten aus müssten auch einmal die Stabreime bei Wagner einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden.

III. Die Wortfiguren.

Sie zerfallen (nach Gerber, die Sprache als Kunst, II, S. 176, 2. Aufl.) in Figuren der Wiederholung, der Weglassung, des Wechsels in Stellung und Bedeutung.

A. Figuren der Wiederholung. Durch Wiederkehr der selben Ausdrücke an den bedeutenden Stellen der Sätze oder Satzglieder wird eine rhetorische Wirkung erzielt. Die Anapher, d. i. die Wiederholung einzelner Wörter zu Anfang der Sätze, wird angewandt, um die völlige Uebereinstimmung von Dingen oder Ereignissen gewissermaassen zu versinnlichen, z. B. in Siegmunds Worten an die todkündende Walküre:

„So grüsse mir Walhall,
grüsse mir Wotan,
grüsse mir Wälse und alle Helden,
grüss auch die holden Wunschesmädchen:
zu ihnen folg ich dir nicht!“

und in dem — ebenmässig gegliederten — Abschiedsgesang Brünnhildens an Siegfried:

„Gedenk der Eide,
die uns einen,
gedenk der Treue,
die wir tragen,
gedenk der Liebe,
der wir leben:
Brünnhilde brennt dann ewig,
heilig dir in der Brust.“

Das Gegentheil dieser Figur, die Epiphora, bringt die gleichen Ausdrücke an den Schluss:

„Das Trinkhorn reichst du
mir traut nicht mehr;
nicht kos' ich dir mehr
den kindischen Mund.“ W.

Wiederkehr des selben Wortes in unmittelbarer Folge nennt man Epizeuxis, und wenn noch andere Worte dazwischen treten Epanalepsis. „Sinnst du Verrath? Verrath am Vertrag?“ Rh. „O dass keiner, keiner diese Qual ermisst.“ P. „Ach sie (die Ritterschaft) bedarf des Heiles, des Heiles, das du bringst.“ P. „Nur heute hör, o hör mein Flehen.“ Tr. „Freia die gute, Freia gilt es zu lösen.“ Rh. „Weiche, Wotan, weiche!“ Rh. (vgl. *wicha, herre, wiche*, Wigal. 80, 16). Dreimal wiederholen die Rheintöchter nachdrucksvoll den Namen des Helden: „Siegfried, Siegfried, Siegfried! Schlimmes wissen wir dir!“ und dreimal singen sie bei ihrem Davonschwimmen, als sie die Brünnhilde „wissend“ machen wollen „Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!“ Als Brünnhilde das Geheimniss von Siegfrieds Untreue erfahren, singt die durch tiefstes Leid Geläuterte: „Alles! Alles! Alles weiss ich: alles ward mir nun frei!“ — In der Ferne auf dem selben Tone ausklingend verhallen Alberichs Mahnworte an seinen Sohn: „Sei treu, Hagen, mein Sohn! Trauter Helde, sei treu! Sei treu! — treu!“ —

B. Figuren der Weglassung. Hierher gehört die Aposiopesis (Verschweigung), das Abbrechen inmitten einer Gedankenreihe und die rhetorische Ellipse 42.

Wie bei Goethe (Nat. Tochter III, 2) der Herzog, schmerzvoll erregt über den Verlust seiner Tochter, ausruft:

„Die Ahnung dieser Leiden fühlt' ich wohl,
Als ich zum letzten Mal — zum letzten Mal!“ —

aber über diesen Ausruf ganz vergisst, wie er den Satz begonnen und ihn nicht zu Ende führt, so ruft Alberich in seinem düster-nächtlichen Zwiegespräch mit Hagen diesem zu: „Ihn (Siegfried) zu verderben taugt uns nun einzig . . .“ unterbricht aber selbst diesen Gedanken, indem er den Zuhörenden ermuntert: „Hörst du, Hagen, mein Sohn?“ In der *W.* unterbricht Sieglinde einmal gewaltsam ihre Gedankenreihe, und der musikalische Fluss stockt in Folge dessen plötzlich nach den Worten: „Schon wollt' ich beim Namen ihn (den Vater) nennen . . .“ wo die Redende „gleichsam durch ein inneres Erschrecken daran gehindert wird, ein ihr auf der Zunge schwebendes Geheimniss kundzuthun.“ Einmal wird der dramatische Kunstgriff angewendet, dass die angeredete Person die — uns in der Fortsetzung schon bekannten — Worte eines andern gewaltsam unterbricht. So wird die Rede Brangäns: „Auf deine eignen Worte, als ich ihm (dem Tristan) die entbot, liess seinen treuen Kurwenal . . .“ von der angeredeten Isolde mit den Worten unterbrochen: „Den hab ich wohl vernommen, kein Wort, das mir entging,“ damit wir, die Zuhörer, nicht noch einmal einen dramatischen Vorgang, den wir eben selber angeschaut, aus dem Munde einer andern Person hören. Die verwunderte elliptische Frage Brangäns: „Der Gast, den einst ich pflegen half —?“ erläutert Isolde: „Sein Lob hörtest du eben!“ — Ausweichende Antworten, die durch eine Art gedanklicher Ellipse zu erklären sind, ertheilt Gurnemanz auf die Aufforderung der Knappen: „So nenn uns Den (der dem König zu helfen vermag)!“ indem er erwidert: „Sorgt für das Bad!“ und ebenso auf die Frage des Knappen: „Du kanntest Klingsor, wie mag das sein?“ antwortet, dass Titurel ihn wohl gekannt habe, um damit einen längeren Exkurs über Titurel und den Gral zu beginnen, der im Munde des altgetreuen Gralsgenossen wohl motivirt erscheint. —

Die Ellipse trägt bei Wagner meist rhetorischen Charakter, indem der Sinn durch Weglassung bestimmter Worte zu rhetorisch gesteigertem Ausdruck gebracht wird. Am häufigsten kommen Verbal-, nicht Nominal-Ellipsen vor, und zwar unterliegt kein Verb leichter dem Ausfall als das substantive, z. B. „So fliegt nur, wer auf der Flucht“ (begriffen ist). *W.* „So war er noch nie, wenn (er) sonst auch gut“ (war). *M.* „Dies deine Treue?“ *Tr.* „Dass er ein Stümper, sollt' er gestehn.“ *S.* „Genau befahl er, wie es zu fügen.“ *Rh.* „Damit ihr kein Dieb.“ *M.* Bisweilen ist auch das Subjekt leicht mit zu ergänzen: „wo (soll man) was erfahren?“ *M.*

„Die böse Wunde, wie sie heilen?“ *Tr.* „Wie selig (war ich), dass den Freund ich frei von Schuld da fand“ *Tr.* Auch ein Verb konkreter Art kommt vielfach in Wegfall. Durch Weglassung eines Verbuns des Sagens wird dem Ausdruck zu schnellerer Wirkung verholfen: „Doch nun von Tristan! Genau will ichs vernehmen!“ *Tr.* „Erst aber schnell: wie gings mit dem Ritter?“ *M.* Das einen Nachsatz einleitende Verb des Sagens bleibt fort: „Wollen wir spinnen und singen: (so melde mir) woran spannst du das Seil?“ *G.* Vor einem Satz mit „dass“ ist das Verb zu ergänzen: „Durch Vertrag zähmt’ ich ihr trotzig Gezücht (und veranlasste sie dazu), dass sie die hehre Halle mir schüfen“ *Rh.*, desgleichen vor dem Infinitiv: „Jetzt, da zu niedrigster Schmach du dich neigtest (so dass du im Stande warst), gemeiner Menschen ein Paar zu erzeugen.“ *W.* Ein Wunschsatz ist zu ergänzen: „Und wem sie (die Werbung) soll gelingen, dass der sich rein und edel weiss.“ *M.* — Ein Verb des Gehens, Kommens ist leicht hinzu zu denken: „Endlich Loge!“ *Rh.* „Botschaft von Isolde!“ *Tr.* wie das Verb bei einzelnen zum Adverb oder blossen Ausruf erstarrten Wörtern: „Her mit den Stücken, fort mit dem Stümper!“ *S.* „Fort, aus dem Weg! Von dannen, schamloser Dieb!“ *S.* —

Leidenschaftliche Erregung bei Verwünschungen oder Flüchen, in Klage, Unwillen, Zorn, Erstaunen, spricht sich oft in Exklamationen, Interjektionen und elliptischen Sätzen aus, die einen rhetorischen Charakter tragen. „Fluch ihm, dem Ungetreuen!“ *L.* „Ha Schande ihm, der das Schwert mir schuf!“ *W.* Besonders die Sprache des *Tr.* liefert eine reiche Ausbeute solcher Ausdrücke: „Dem tückischen Tage, dem härtesten Feinde, Hass und Klage!“ „Fluch dir, Verruchter! Fluch deinem Haupt! Rache, Tod! Tod uns beiden.“ „Ach! des Uebels, das ich gehahnt!“ „Weh! Ach wehe! Dies zu dulden!“ „Mir dies? Dies, Tristan, mir?“ (Goethe, Prometheus: „Elender, deinen Göttern das, den Unendlichen?“) „O blinde Augen! Blöde Herzen! Zahmer Muth! Verzagtes Schweigen!“ Als Tristan die Stimmen des Schiffsvolkes bei der Landung rufen hört: „Auf das Tau! Anker ab!“ greift er in einem Verzweiflungsausbruche diese Ausdrücke auf: „Los den Anker! Das Steuer dem Strom! Den Winden Segel und Mast!“ Den ersten Einblick in Isoldens verborgene Seelenleiden gibt uns die dramatisch bedeutsame Ellipse, die die Absichten der Frau nur erst dunkel ahnen lässt:

„Mir erkoren —
 mir verloren —
 hehr und heil —
 kühn und feig —
 todgeweihtes Haupt!
 todgeweihtes Herze!“

Den Eindruck ruhiger Ergebenheit und Gefasstheit macht die musikalisch so naturwahr wiedergegebene elliptische Sprache des kranken Am-

fortas mit ihren langen Pausen, die der Kranke gleichsam um Atem für eine längere Mittheilung zu schöpfen nöthig hat:

„So recht! — Habt Dank! — — Ein wenig Rast!
Nach wilder Schmerzensnacht
nun Waldes-Morgenpracht!“ —

Von einzelnen Wörtern werden namentlich auch die Pronomina weggelassen. In den *M.*, die den Volkston nachahmen, wird das pronominale Subjektswort verschwiegen oder fehlt in der kurz angebundenen Stimmung oder bescheidenen Kürze, mit der sich z. B. Hans Sachs auszudrücken liebt: „Bin gar ein arm einfältig Mann.“ „Thät besser das Leder zu strecken und liess alle Poeterei.“ „Hab heut manch' Sorg und Wirr erlebt.“ *Du* fällt beim Verbum aus in Fragesätzen: „Sahst ihn heut nicht?“ „David, was stehst?“ In Befehlssätzen: „Nein, singst nicht, zur Straf für dein heutig frech Erdreisten.“ Auch vertrauliche Rede pflegt das *Du* zu unterdrücken: „Hast Recht, 's ist im Kopf mir kraus.“ „Doch sollst sie morgen tragen als Braut.“ „Wärst nicht so stolz, schaut'st besser um,“ für: wenn du nicht so stolz wärest, so würdest du dich besser umschauen. Einmal werden im schnellen Fortgang der dramatischen Rede alle drei Personen unterdrückt:

Lene: „Hast (Du) was heraus?“

Eva: „(Er) Blieb still und stumm.“

Lene: „(Ich) Sprach David: (er) meint, er (der Ritter) habe verthan.“

Das als Vorbote vor dem Sing. oder Plur. stehende unpersönliche *es* bleibt weg: „Er scheint daheim: (es) kommt Licht heraus,“ wie im Tone des Volksliedes: „Sah ein Knab ein Röslein stehn.“

An die Ellipse schliesst sich die rhetorische Brachylogie, als welche besonders die sog. Prägnanz der Rede sich betrachten lässt. Ein bedeutenderes Wort nimmt den Sinn schwächerer Ausdrücke mit in sich auf und eint so Nachdruck mit Kürze. Einzelne Verben werden in prägnantem Sinne gebraucht, den sie für gewöhnlich nicht haben, z. B. rufen wie lat. *vocare* für: zum Kampf herausfordern: „Der dort mich ruft, rüste sich wohl“ *W.* „Die nie euch dann zum Danke ruft,“ *P.*, von der Kundry, d. i. die es euch nie zumuthet, dass ihr für ihre Dienste ihr danken sollt. Das Verbum „meinen“ braucht Wagner in ganz verschiedenem Sinne: Von der Eva heisst es in den *M.*: „Wie herrlich, wie stolz du's heute meinst“ = aussiehst; sonst: ich meine es gut, treu u. s. w. „Wen die Meister meinen“ d. i. wählen. *M.* „Gewisslich hast du nicht gemeint, was mir geniesenswert erscheint“ *T.* „Herr, das mein' ich“ *Tr.* — Der Riese sagt, auf die von ihm gebaute Burgweisend: „Dort steht's, was wir stemmten“ = stemmend errichteten, wozu eine bezeichnende Geberde das mühsam Zustandegebrachte drastisch ausmalt. Der bleiche Hagen sagt von seinem Blute: „Störrisch und kalt stockt's in mir“ = fließt stockend

durch die Adern, im Hinblick auf seine elbische Abkunft, wie Vergil (Aen. V, 395) vom Blute des Greises sagt: „*gelidus tardante senecta sanguis hebet.*“

Brachylogie ist es, wenn Alberich das Gold „zum Ringe“ geraubt hat, d. h. um den Ring zu schmieden, und Loge „dem Werk ohne Gleichen“ nicht glauben kann, d. i. dem Bericht von dem Werke, und fortfährt: „Bis ichs geprüft, bezweifel’ ich, Zwerg, dein Wort,“ d. i. bis ich geprüft, ob dein Wort wahr ist, zweifel’ ich daran. Alberich, fürchtend, dass dem Wotan die That des Raubes „zu fürstlichem Tand“ tauge, d. i. zur Erlangung f. T., spricht zu ihm von der Schuld, „die dir so wonnig erwünscht,“ d. i. deren Begehren durch mich, und wünscht, dass keiner „mit Nutzen“ sein (des Ringes) geniessen möge, d. i. so, dass er Nutzen davon hat. — Weitere verkürzte Wendungen sind: „Als selbst um den Bau sie bat“ = um die Vollendung des Baues. *Rh.* „Verbiete ihr (das Zustandbringen von) Siegmunds Sieg.“ *W.* „Zur Kunde (d. i. um Kunde zu geben) taugt kein Toter“ *S.* „Wär’ wider mich Wotans Sinn erweicht?“ = Der wider mich gerichtete Sinn. *G.* „Dass ihr ein Meister seid, dem (Umstande) dankt ihr heut eu’r höchstes Glück.“ *M.* Brangäne: „Den Trank — für wen?“ *Isolde:* „Wer mich betrog“ = für den, der mich b. *Tr.* „Der Ehren Gruss und zücht’ge Acht vergisst der Herrin der zage Held“ *Tr.*, wo zum Dativ ein Verb wie „zu erweisen“ ergänzt werden mag. „Wohin soll ich dir folgen?“ *Tr.* für: soll ich dir folgen und wohin? Verkürzter Satz. So nutzt Wagner durch Verkürzungen und Zusammenziehungen der Sätze das Vermögen der deutschen Sprache aus, Sätze und Satzglieder ohne die schleppenden aber nothgedrungenen Behelfe einer mehr reflektierenden als künstlerisch bildenden Zeit auszudrücken. Für: „wie thörig tadelst du jetzt“ *Rh.* würden wir sagen: wie th. ist es, dass du . . . „Sieh, welch trugvollem Schelm du getraut“ = welch t. S. es ist, dem . . . „wie dumm traut’ ich dem diebischen Trug = wie dumm war es, dass ich . . . Bisweilen wird auch zum Verbum ein Adjektivum gestellt, das vorgreifend eine Eigenschaft enthält, die erst eine Wirkung der im Verbo ausgedrückten Thätigkeit ist, z. B. „Staunen und Bangen binden starr die Götter“ *G.* = *stupor et timor vincunt rigidos deos.* „Nun hat die Glut dich (das Schwert) roth geglüht“ *S.* „Ha, wer dir trotzte, löste dich frei“ *P.* „Den Niblungen fest zu fahn“ *Rh.* „Du da, folg uns fort“ *Rh.* „So fährst du heute noch heil“ *S.* „Weck’ ich dich Schlummende wach“ *S.* Aehnlich ist zu erklären: „Kein Froher soll seiner (des Ringes) sich freu’n; keinem Glücklichen lache sein lichter Glanz“, für: keiner, der sich des Ringes freut, soll wahrhaft und dauernd froh sein; keiner, dem sein l. G. leuchtet, soll glücklich sein. — Als eine Art Zeugma kann man es bezeichnen, wenn zwei durch *und* verbundene Substantiva verschiedener Art von einem gemeinsamen Verbo regiert werden, wie: „Fragen und Haupt hast du gelöst“ *S.* „Du schufst ihm die Noth wie das neidliche Schwert“ *W.*, vgl. lat. *deus ipse faces animumque ministrat* (Verg. Aen. V, 640).

C. Figuren des Wechsels in Stellung und Bedeutung der Wörter. Hierher gehören die Wortspiele (Paronomasien), Anspielungen (Allusionen) und solche Gleichklänge (Parechesen), die nicht mehr durch ihren blossen Laut wirken, sondern durch ihren an den Wortlaut gebundenen Sinn.

Wie die griechischen Helden sogar im höchsten Schmerze mit ihren Namen Wortspiele machen, als ob sie inne würden, dass ihnen der Name wie ein Orakel ihres Schicksals gegeben worden sei (Sophocles, Aias v. 430, fragm. 877), wie im „Nibelungenlied“ der Gotenkönig Dietrich auf die Kunde, dass alle seine Mannen erschlagen seien, ausruft: „Ich armer Dietrich!“ (Dietrich heisst Volkreich), wie endlich Frithiof seinen Namen *Thiofr* = Dieb als Friedendieb, Heerdieb, Speerdieb, Kampfdieb, Inseldieb, Todesdieb, Schlachtdieb deutet (Tegnér, Ges. 17), so geht Siegmund in der *W.* nach altd deutscher Sitte bei der Erzählung seiner Leidensfahrten von seinem Namen aus, indem er damit beginnt, dass er Friedmund nicht heissen dürfe, Frohwalt wohl sein möchte, sich aber Wehwalt nennen müsse, denn sein Leben lang habe er nur des Wehes gewaltet; Siegmunds und Siegfrieds Namen werden öfter mit Sieg zusammengebracht; Siegfried nimmt auf den Namen von Gunthers Schwester Gutrune (eigentlich Gudrun = die Kampf runen werfende) mit den Worten Bezug: „Sinds *gute Runen*, die ihrem Aug' ich entrate?“ Der Name der Nixen, Nicker, auch Necker gibt Gelegenheit, auf ihre neckische Natur anzuspielen. Im *P.* wird der Name des Helden im Anschluss an die Ableitung Görres' aus dem Arabischen parsifal = reiner Thor erklärt und der Name seiner Mutter Herzeleide damit in Zusammenhang gebracht, dass ihr bei seinem Weggange das Herz vor Leid gebrochen sei. In den *M.* nehmen zwei von den versammelten Meistern bei ihrer namentlichen Aufrufung in ihrer kurzen Antwort witzig auf ihren Namen Bezug: „Hermann Ortel?“ „Immer am Ort!“ „Konrad Nachtigall?“ „Treu seinem Schlag!“ und Beckmesser sagt höhnisch zu seinem Kollegen, dem das Lied des Junker Walther gefallen hat, auf dessen regel- und kunstlosen Gesang anspielend: „Ihr lobt ihn, Meister Vogelgesang? Wohl weil vom Vogel er lernt den Gesang?“

Da Wagner es mit aufrichtigem Bedauern empfand, dass das Bewusstsein der richtigen und eigentlichen Bedeutung mancher Wörter unserer deutschen Sprache sich im Laufe der Jahrhunderte so vielfach verwischt und verdunkelt hat, dass man gar keinen vernünftigen Sinn mehr damit verbindet, dass insbesondere die Personennamen nur als blosse Unterscheidungsmerkmale dienen, während man früher eine hervorstechende Eigenthümlichkeit ihrer Träger damit bezeichnete, so suchte er nicht blos in seinen Dichtungen durch Wortspiele und Anklänge, sondern auch im Privatleben durch gelegentliche Namensdeutungen und Spielereien mit den Namen seiner Freunde und Bekannten den ursprünglichen Sinn der Wörter

mehr hervorzukehren. So schickte er einem Freunde sein Bild zu mit der Unterschrift:

„Der in harten Zeiten,
treulich zu mir stand,
meinem Freund Standhartner
hänge ich mich an die Wand,“

schrieb an einen Kapellmeister, der den sonderbaren Namen „Hühnerfürst“ trug: „Dem Fürst der Hühner und der Hähne, dem Fördrer edler Singeschwäne,“ und aus dem Leipziger Kommersbuche bekannt ist sein an den Wirth des Hôtel de Prusse Namens Kraft gerichtetes hübsches „Kraftlied“.

Die Gleichklänge bei Wagner stützen sich zuweilen auf (wirkliche oder angenommene) etymologische Verwandtschaft der Wörter, wie wenn Aeschylus (Prom. 85) den Namen des Prometheus (der thatsächlich mit sanskr. *pramanthas*, dem Namen eines zur Feuererzeugung geeigneten Instrumentes, zusammenhängt) von *προμηθεΐσθαι* ableitend als den Vorsichtigen, Vorbedachten erklärt, und den Namen des Apollo *λύκειος* (von Wurzel *λυκ* leuchten) Sept 131 mit *λύκος* Wolf zusammenbringt oder Ag. 1040 als *ἀπολλύων* Verderber erklärt.

Durch Zusammenstellung oder unmittelbare Folge stamm- oder sinnverwandter Begriffe, gleich oder ähnlich lautender Wörter, die der Bedeutung nach verschieden, aber doch etymologisch verwandt sind, sucht Wagner das ihnen zu Grunde liegende Sinnbild neu zu beleben, das verloren gegangene Wurzelbewusstsein wieder zu wecken, ein Streben, das Carrière (Aesthet. II, S. 465) anerkennend hervorhebt. Dass „Adler“ eigentlich den Edelaar (aus *adalaro*, *adelaar*) bedeutet, daran wird man durch die Erwiderung des Gurnemanz auf die Worte des Parsifal, dass er mit dem Bogen vom Forst die rauhen Adler gescheucht habe, erinnert: „Doch adelig scheinst du selbst und hochgeboren“; vgl. „Du heissest Adalger... Adler wird nicht fangen, wer nur nach Drosseln stellt“ (Simrock, Lied von Wittich). In dem selben Drama wird die sog. „blutende“ Lanze des hl. Gral in ihren Haupteigenschaften als „wunden- = wundervoller heiliger Speer“ symbolisirt, und die Gleichklänge stehen in begrifflichem und musikalischem (vortrefflich durch dur- und moll-Akkorde wiedergegebenem) Gegensatz in den Worten des Gurnemanz: „O weh, wie trag' ich's im Gemüthe, des siegreichsten Geschlechtes Herrn als seines Siechthums Knecht zu sehn.“ Eine doppelte Paronomasie enthalten Siegfrieds Worte an Gutrune: „Die so mit dem Blitz den Blick du mir sengst, was senkst du dein Auge vor mir?“ Die Begriffe mhd. *der blick*, nhd. der Blitz berühren sich, wie Loge zu den alternden Göttern spricht: „Der Blick eures Auges verblitzt“, d. i. hört auf zu blitzen, vgl. „Da blitzt sein Blick zur Linken hin“ (Gerok). Verbum und Adjektivum sind höher aufwärts verwandt: „Denn einer nur freie die Braut, der freier als ich der Gott,“ „So jach sah ich nie Walküren jagen“ W. „Dich zu erquicken mit queckem Trank“ S., wo das noch im nhd. erquicken steckende alte Adjektiv *queck* (engl. *quick*,

goth. *qvius* = *vivus*, Nbf. keck) wieder aufgewärmt wird, und in „dass der hastige Knabe mich quält und hasst“, wo die Grundbedeutung für Hass die Wörter Hatz, hetzen, Hast, hastig erkennen lassen. Das Substantiv wird mit seinem Stammverb zusammengestellt. So das meist zu Wurzel *hal hel* in „hehlen, hüllen“ gezogene Wort Held in Brünnhilds Worten an Gunther: „Hinter dem Helden hehltest du dich“; in dem Schwur der Blutbrüderschaft zwischen Gunther und Siegfried werden die durch unverkennbaren Bezug auf rothe Färbung verwandten Wörter blühen und Blut dreimal verbunden; in Gunthers Worten: „Und einer Frau soll ich mich schwerlich freun“ wird ein althergebrachter sprachlicher Zusammenhang („Frauen sind genannt vom Freuen,“ Rückert) berührt; beabsichtigt ist auch wohl die Nebeneinanderstellung der Wörter pflegen und Pfand in den Worten der Riesen, die Göttin Freia betreffend: „Bis Abend, achtet's wohl, pflegen wir sie als Pfand!“ (pflegen bedeutet nach Leo in Wolf's mythol. Zeitschr. III S. 26 f. eigentlich: für eines Menschen Dasein oder Wohlbefinden eine Verantwortung auf sich nehmen, alts. *plegan* versprechen, verbürgen verwandt mit engl. *pledge* Pfand, holl. *plegt* Unterpfand). „Wer ihn (den Ring) besitzt, den sehre Sorge“ (Sorge von dem Stamme des altd. *sēr*, *sēren*, *sérigen*, hochd. versehen; engl. *sore* Verletzung). Sollte Wagner bei dem scherzhaften Wortspiel Alberichs: „Wie seid ihr niedlich, neidliches Volk!“ daran gedacht haben, dass Schopenhauer (Parerga II, S. 614) niedlich von altd. neidlich = beneidenswerth ableitet? Und ebenso, sollte ihm bei dem beabsichtigten Gleichklang: „Zum letzten Mal letzt' es mich heut“ *W.* und „Gleich ob zum letzten Male es (das Liebesmahl) heut' ihn letzen mag“ *P.* bewusst gewesen sein, dass das Wort Letzt in dem Sinne von „zu guter Letzt“ aus dem nicht mehr verstandenen „Letze“ Abschiedsmahl durch Anlehnung an letzt entstanden ist? (vgl. „thu du von mir empfangen den letzten Letzenkuss“, Weckerlin 712. „Ward ich zuletzt — geletzt durch ein Versprechen dieser Schönen hier,“ wie Schlegel Merch. III, 2 das engl. Wortspiel *at last* — *if promise last* (dauern) wiedergibt.

Bisweilen wird von der angeredeten Person ein bestimmter Ausdruck in anderem Sinne wieder aufgenommen, als er gemeint war. Auf Sieglindens Rath: „Nütze die Nacht dir zum Heil!“ entgegnet Siegmund, auf den selben Ton musikalisch einsetzend: „Heil macht mich dein Nahn!“ — Auf Wotans Worte im *Rh.* an die Riesen, dass Loges Rath reicher wiege, wenn er zögernd ihn auszahle, entgegnet Fafner, diese Worte in plumpem Unverständniss auf seine eigenen Angelegenheiten beziehend: „Nichts gezögert; rasch gezahlt!“ — nämlich das Gold! — wahrlich ein köstlicher humoristischer Zug der Dichtung! — Als Hans Sachs dem David ankündigt, er solle beim Umzuge der Meistersinger sein „stattlicher Herold“ sein, meint dieser, es säh doch viel stattlicher aus, wenn wieder eine Meisterin im Hause wäre, darum wolle er lieber Brautführer sein.

IV. Sinnfiguren, die durch Häufung oder Steigerung des Ausdrucks wirken.

1. Häufung der Ausdrucksmittel. Der Pleonasmus ist bei Wagner meist als rhetorisch, nicht als grammatisch zu bezeichnen, da er die Absicht erkennen lässt, den Begriff mehrseitig, in Fülle, also anschaulicher und eindringlicher darzustellen. Eine einfache Form ist, wenn Begriffe wieder aufgenommen und von neuem bezeichnet werden, so Substantiva durch ein folgendes Pronomen: „Wolfe, der war mein Vater“ *W.* „Doch Siegfried, der genas“ *S.* „Mein Vater, ach! nach Schätzen geizt er nur“ *Fl. H.* „Doch des andern (Auges) Strahl, Angst schuf er allen“ *W.* „Das Heilkraut . . ich wähne, dass es Lindrung schuf“ *P.*, wo überall der hervorzuhebende Begriff mit Nachdruck an den Anfang des Satzes tritt oder, wenn man will, als appositionelle Bestimmung dem pronominalen Subjekts Worte vorausgeschickt wird.

Ein Pronomen steht auch pleonastisch als sog. *Dativus ethicus*, wodurch jemand seine Theilnahme, aber auch seinen Unwillen zu erkennen gibt: „Verachtet mir die Meister nicht und ehrt mir ihre Kunst“ *M.* „In Frieden lasst mir den Freund“ *Rh.* „Greif mir nichts an“ *Rh.* „Bleibst du mir stumm, störrischer Wicht?“ *S.* An zwei Stellen steht ein pleonastisches Pronomen in ganz ungewöhnlicher Weise: „(Frau Minne), die sie webt aus Lust und Leid,“ *Tr.* „So ist's auch wohl jen' ihre (der Kundry) Schuld, was uns so manche Noth gebracht“ *P.* für: die Schuld jener. Vgl. Jordan: „Wenn deren ihr Schooss . . nur Buben geböre“ (Ges. 13).

Jener auf einem alten Gebrauche der Sprache beruhende Pleonasmus, der die Sinneswerkzeuge, mittels deren jemand sieht oder hört, den entsprechenden Verben beifügt (*agmina oculis circumspexit*, Verg. ten. II, 68, „Du zweifelst noch? Du wirst mit Augen sehen“ Schiller. „Sie lauscht mit scharfem Ohr“ Wieland) wird von Wagner rhetorisch verwandt in Siegfrieds Worten an Mime: „Seh' ich dir erst mit den Augen zu, zu übel erkenn' ich, was alles du thust,“ und in poetischer Fülle werden die Organe zusammen genannt: „Meinem Ohr erscholl, mein Aug' erschaute, was tief im Busen das Herz zu heiligem Beben mir traf.“ *W.*

Vgl. „Doch erst zur Ferne sandt' er der klaren Augen Strahl,“

„Mit scharfen Ohren lauscht er hinunter in das Thal.“

Simrock.

Mit Alberichs Worten: „Hand und Haupt, Aug' und Ohr sind nicht mehr mein Eigen, als hier dieser rothe Ring“, vgl. die ebenfalls allitterirende Wendung bei Shakespeare (Hamlet): „*The head is not more native to the heart, the hand more instrumental to the mouth . . .*“ An die früher häufig gebrauchte Formel „mit Hand und Mund geloben oder entsagen“, wo Mund die gesprochenen Worte bedeutet (Grimm, Rechtsalterth. S. 143, vergl. „Der Knabe versprach mit Hand und Mund“, Goethe), erinnern Isoldens Worte:

„Schwieg — da mein Mund, bannt' — ich meine Hand, doch was einst mit Hand und Mund ich gelobt, das schwur ich schweigend zu halten.“

Oft ist der Pleonasmus individueller Natur, insofern ein Affekt durch Einschlebung solcher Bestimmungen, deren Sinn schon im Verbum ausgedrückt ist, eine Verstärkung der Wirkung absichtlich herbeizuführen sucht, z. B. „Mit keinem Gruss grüsst sie die Schwestern“ *W.* „Nahe mir nicht mit der wüthenden Nähe“ *S.* „Den du gebunden in mächtigen Banden“ *S.* „Mit klugem Rathe rieth ich dir klug“ *S.* (vgl. *βουλὰς βουλεύειν*, mhd. *rât râten*). Dagegen gehört dem allgemeinen Sprachgebrauch an der — am meisten in der akkusativen Konstruktion vorkommende — Pleonasmus, wenn der schon im Verbo ausgedrückte Begriff durch das ganz gleiche Substantiv wiederholt wird (*Figura etymologica*), z. B. „Da träumt' ich manchen holden Traum“ *T.* „Ein Werk wirk' ich, das soll mir helfen“ (Aus: Wieland d. Schm., vgl. ahd. *wircan werc*, *ἔργον ἐργάζεσθαι*, *operari opera*). „Lehrt ihr mich Leiden, wie keiner sie litt“ *G.* „Wie des Erlösten Leiden du gelitten“ *P.* (vgl. *ἐπάθομεν πάθος δυστυχίας*, Aesch. Eum. 140). „Der Gedanke, den ich nicht dachte, sondern nur fühlte“ *G.* (*νόημα νοεῖν*). Aus dem Griechischen ferner ist der Sprachgebrauch bekannt, wenn das Substantiv als ein inneres, d. h. in der Handlung selbst schon enthaltenes Objekt steht, wie „Eide schwur er und achtet sie nicht“ *G.* (*ὄρκον ὁμνύναι*). „Da Melot, der Verruchte, dir eine Wunde schlug“ *Tr.* (*ἔλκος οὐτάσαι*), „Bis die Schlacht gekämpft“ *W.* (*μάχην μάχεσθαι*). Das innere Objekt kann übrigens auch das Ergebniss der durch das Verb ausgedrückten Handlung sein: „Das Weib, das schamlos Schande dir lügt.“ *G.*

Dem allgemeinen Sprachgebrauch gehörten ferner die bei Wagner so beliebten Zusätze, Erläuterungen und Epexegeten an. So fügt im Drama der Redende öfter dem Pronomen seinen Namen oder eine dem gleichkommende Bezeichnung bei, seiner Rede Nachdruck zu geben, deren Eindruck oder Glaubwürdigkeit zu erhöhen: „Mein' ich, Hans Sachs.“ „Ich, ein Kunstgewog'ner, von Nürenberg Veit Pogner.“ *M.* Das pronominale Subjekt des Satzes wird auch öfter durch ein folgendes Substantiv oder Adjektiv näher bestimmt, die ein Selbsturtheil des Redenden enthalten, besonders im Ausrufe: „O ich Tropf, ich träumender Thor!“ *Rh.* „Ich Dummer vergass, was einzig gut“ *Rh.* (mhd. *ich vil tumber*). „Der Götter heiligem Himmelsnebel bin ich Thörin enttaucht.“ *G.* „Dich zu erquicken . . säumt ich Sorgender nicht“ *S.* — Auch die zweite Person wird vor dem Substantiv oder Adjektiv mit Nachdruck gesagt und betont: „Ruhe, ruhe, du Gott!“ *G.* „Seit ich dich Holdeste seh“ *Rh.*, besonders auch bei Schelt- und Schimpfwörtern: „Du Schalk, du Schelm!“ Im Anschluss an den Gebrauch der Sage wird der Riese einmal „du Hund“ gescholten. Das Pronomen wird auch nachgestellt: „Ha Freche du!“ *W.* oder steht mit Ortsbestimmung. Auf Alberichs Anruf: „Ihr da oben!“

erwidern die Nixen: „Was willst du da unten?“ Die Riesen fahren die Freia grob an: „Du da, folg' uns fort!“ und der Knappe die Kundry: „He! du da! Was liegst du dort wie ein wildes Thier?“ —

Die Personen werden oft nicht mit Namen genannt, sondern durch charakteristische Adjektive und Partizipien bezeichnet, die entweder statt des Substantivs selbst, oder als Epitheta *ornantia*, als Attribute bei den persönlichen Fürwörtern in der Anrede stehen. So heissen die Rheintöchter die Glatten, die Schlanken, die Klagenden, die Riesen die Rauhen, die Starken, die Götter die Ewigen, aber auch die Harten, die Frechen, je nach der Situation oder dem Zusammenhang der Rede. —

Eine pleonastische Häufung der Ausdrucksmittel, um einem Begriff Fülle und Nachdruck zu verleihen, findet auch statt, wenn einem Substantiv ein Epitheton gegeben wird, das im Begriffe des ersteren bereits vorhanden ist, oder solche Erläuterung hinzutritt, die sich von selbst versteht, also unnöthig erscheint. Hierher gehören Wendungen wie „säumende Rast“, „tönender Schall“, „zürnender Grimm“ („Zürnend ergrimmt mir das Herz in dem Busen“, Schiller) u. dgl. m., bei dem Ausdruck: „O Heil der Mutter, die mich gebar!“ mag das Griechische *μητηρ ἣ σ' ἐγένετο* vorgeschwebt haben, und nimmt man in dem Satze: „Dem Tode verfallen, fessle den Feigen die Furcht“ die alte Bedeutung von feig = *ταχυθάνατος* an, so gäbe die vorausgeschickte Beifügung nur die ursprüngliche Bedeutung des Adjektivs an. Da Wagner etymologische Wortspiele liebte, so mag er bei Isoldens Worten: „Und was auf ihm (dem Schiffe) lebt, *den wehenden Atem*, den geb' ich euch Winden zum Lohn!“ daran gedacht haben, dass, wie *animus* zu *ἄνιμι* gehört, *πνεῦμα* aus *πνεῖν* fließt, so auch im Hintergrund von „Atem“ ein Verbum des Wehens liegt, das wieder an *ἄνιμι* stösst, doch vgl. *ventosa procella* (Catull 64, 59), *aëriæ auræ* (Ovid Met. 10, 178; Verg. Aen. V, 520), *nor windy suspiration of forc'd breath* (Shak. Haml. I, 2). Der Superlativ ist im Begriffe des Hauptwortes bereits enthalten: „Und wären's göttlichste Götter“ *Rh.*, vgl. „Bei der untersten Hölle und ihrer nächtlichsten Nacht“ (Klopstock), „Im allerstillsten Stillen“ (Goethe), „Und die Stille ward stiller“ (Klopstock). — Zuweilen sind die Beiwörter nur scheinbar überflüssig. So denkt man bei Siegfrieds an die Walküre gerichteten Worten: „Durch brennendes Feuer fuhr ich zu dir“ daran, dass das Feuer ja gerade an ihm seine verzehrende Gewalt nicht ausüben konnte, und bei dem Ausrufe des im Rheine befindlichen Alberich: „Feuchtes Nass füllt mir die Nase“ daran, dass der Feuerzwerg das Element des Wassers als lästig und ungewohnt empfindet (vgl. *umida vina* (Properz), *per maria umida* (Verg. Aen. V, 594). —

Gleichbedeutende Adjektive werden neben einander gestellt: „Sprachlos schweigend“ verhält sich Sieglinde auf der Flucht (*σιγῇ ἄφωνοι* Soph. Ai. 171), im *Tr.* wird ein nächtliches Jagen „so eilig schnell“ beschlossen („mit rascher Eile“, Goethe) und liegt „krank ein siecher Mann

elend im Sterben“, wobei erwähnt werden mag, dass Wagner für unsern Begriff krank meist das früher allein übliche siech braucht (*die siechen ungesund, Nibel., er wart krank, siech und ser betoubt*, M. Behaim).

Während bei Homer Synonyma des Kampfes und Streites — *πόλεμος καὶ νεῖκος* — mehr formelhaft verbunden werden, erscheinen sie in rhetorischer Absicht gehäuft in Parsifals Worten, den „zahllose Nöthen, Kämpfe und Streite“ vom rechten Pfade abzwangen (vgl. *πήματα, λύματα, δέματα* Aeschyl. Prom. 690) und in Beckmessers Worten an Sachs: „Vergessen und begraben sei Zwist, Hader und Streit, und was uns je entzweit.“ —

Gleichbedeutende Verba des Sagens werden von Wagner in der dringenden Aufforderung häufig asyndetisch neben einander gestellt und machen die Rede lebhaft (wie bei Aeschyl. Prom. 698: *λέγ', ἐδίδασκε*). In eiligem Drängen ersucht Wolfram den Tannhäuser um Mittheilung seiner Erlebnisse bei der Pilgerfahrt nach Rom: „So sprich! Erzähle mir! . . . Doch sag! Du pilgertest nach Rom?“ — Eva den Sachs um Kunde darüber, wie es bei der Meisterwahl hergegangen: „So sagt! Erzählt, wie ging es zu?“ — Brangäne die Isolde um Kundgebung ihres Seelenzustandes: „O nun melde, was dich müht! Sage, künde, was dich quält!“ — Den Wotan fragt seine erschrockene Tochter, die eben Zeugin seines Verzweiflungsausbruches gewesen: „O sag', künde! Was soll nun dein Kind?“ und hastig verlangen die Walküren von ihrer fliehenden Schwester Auskunft: „Sprich! Sage uns! Verfolgt dich Heervater?“

Ebenso ist pleonastische Häufung der Ausdrücke des Hörens in Mimes Worten, der ärgerlich ist, dass ihn Siegfried immer missversteht: „Öffne die Ohren und vernimm genau: höre, was Mime meint.“

Wenn der Sinn nicht eines einzelnen Begriffs, sondern eines Gedankens durch den rhetorischen Pleonasmus hervorgehoben werden soll, so wiederholen ihn statt der Satzglieder entweder in einem Parallelismus synonyme Sätze, oder es bestätigen und heben ihn Sätze entgegengesetzten Inhalts in einer Antithese (vgl. Gerber, Spr. a. K. 2. Aufl. II, S. 246). Solcher Synonyma bedient sich nicht selten die altgermanische Poesie mit einem gewissen Parallelismus auch in der Form. Ein aus mehreren Worten bestehender Ausdruck wird variirt, das selbe noch einmal gesagt, gewöhnlich durch die selben Satzglieder und in zweitheiligem Gleichschritt der Satzkunst, z. B. „Nun soll mich mein eigen Kind mit dem Schwerte hauen, mit der Waffe niederstrecken“ (Hildebrandslied). „Ihnen war düster der Sinn, trauernd das Herz“ (Beowulf). Wagner ahmt diese äusserlich sehr wirkungsvolle und schlagende Kunstform nach, welche in sog. Parallelgliedern der Rede verfährt, zur Ausmalung und Darstellung bestimmter Zustände, Vorgänge, Ereignisse und Gedanken. Beispiele sind zahllos: „Will Waffen mir schmieden, Schwerte schaffen“ S. „Das Licht erlischt, der Glanz barg sich dem Blick“ S. „Schweige den Zorn, zähme die Wuth“ W. „Gefangen bist du, fest mir gefesselt“ Rh. „Naht schon des Wurmes

Würger? Ists schon, der Fafner fällt?“ S. Die Wortfolge ist chiasmisch: „Viel erforscht ich, erkannte viel“ S. „Für dich nur in Plage, in Pein nur für dich“ S. „Isolde noch im Reich der Sonne! Im Tagesschimmer noch Isolde!“ Tr. (So häufen auch die griechischen Dichter gern Ausdrücke vom Leben und Tode: *Ξέρξης μὲν αὐτὸς ἔητε καὶ βλέπει φάος*, Aesch. Pers. 299, vgl. Hom. Il. I, 88). — Bisweilen enthält der zweite Gedanke das selbe, negativ ausgedrückt, wie der erste: So rühre dich fort und raste nicht hier“ S. „Fort aus dem Saal, säume hier nicht!“ W. „Soll ich der Kunde glauben, hast du mir nichts gelogen“ S. — Durch solche Wiederholung des selben Gedankens, sodass es scheint, als folge etwas Neues, wird die Aufmerksamkeit des Hörers gespannt, der Gedanke prägt sich eindringlicher und wirkungsvoller dem Ohre ein und gewinnt durch die neue Wendung, die er erhält, erhöhten, belebteren Sinn und grössere Stärke und Festigkeit. Zudem wird durch melodische Malerei, durch „eine Art Bilderschrift für das Ohr“ (Lichtenberg) der Eindruck der Worte erhöht, z. B. bei der Schilderung der Waberlohe:

„Es wächst der Schein,
es schwillt die Gluth;
sengende Wolken,
wabernde Lohe
wälzen sich brennend
und prasselnd herab.
Ein Licht- Meer
umleuchtet dein Haupt . . .“

Die moderne Sprache sucht überall Zeit zu sparen und am besten redet uns, wer den Sinn mit Aufwendung der geringsten Sprachmittel am schärfsten bezeichnet: der musikalische Dichter legt — wie die griechischen Tragiker — Gewicht auf das phonetische Element an sich, und eine gewisse musikalische Fülle lässt sein Ohr gern verweilen, wo unser Verstand ungeduldig wird und wir raschern Fortgang der Rede verlangen.

Zweitens kann die Häufung der Ausdrucksmittel auch in Antithesen bestehen. Sowohl einzelne Wörter und Satztheile, als auch ganze Sätze werden einander scharf gegenübergestellt. Solche Kontraste beruhen entweder auf einem begrifflichen Gegensatz, oder auf einem sachlichen Unterschied. „Wie dunkel sprichst du, was ich deutlich doch weiss“ S. „Schwer ward mir, was so leicht du erschwingst“ Rh. „Was in Tropfen hold heute wir tranken, in Strahlen ström' es dahin“ G. Im P. wird auf den Gegensatz der menschlichen Gemüthsstimmung zur umgebenden Natur hingewiesen: „Du weinest — sieh! es lacht die Aue!“ „Der durch Verträge ich Herr, den Verträgen bin ich nun Knecht“ W. Der Kontrast führt bisweilen auch zu einer Verstärkung des Ausdrucks. Nachdem Alberich, dem der Ring geraubt ist, sich als „der Traurigen traurigsten Knecht“ bezeichnet hat, nennt sich Wotan, der im Besitz des

Ringes ist, „der Mächtigen mächtigsten Herrn“. Dreimalige gehäufte Zusammenstellung der Gegensätze findet sich in Siegfrieds Ausbrüchen des Unwillens gegen Mime:

„Trägst du mir Speise
und Trank herbei —
der Ekel speist mich allein;
schaffst du ein leichtes
Lager zum Schlaf —
der Schlummer wird mir da schwer;
willst du mich weisen
witzig zu sein, —
gern blieb ich taub und dumm.“

Einmal tritt zu einem dreifachen pronominalen Dativ der dritten Person die erste in starken musikalischen Gegensatz: „Ihm führt das Steuer ein starker Held: Gefahr ihm will er bestehn. Die eigne Braut ihm bringt er zum Rhein: *mir* aber bringt er den Ring.“ G. Bisweilen wird der selbe Gedanke durch mehr Antithesen ausgedrückt, die alle das selbe bezeichnen, sodass es den Anschein gewinnt, es seien mehrere Dinge. So in Markes Worten an den treulosen Tristan:

„Die kein Himmel erlöst,
warum mir diese Hölle?
Die kein Elend süht,
warum mir diese Schmach?“

In Wotans gewaltigem Verzweiflungsausbruch der Brünnhilde gegenüber beziehen sich drei Antithesen auf den selben Fall, nämlich das Aufgeben seines Lieblingsplanes, Siegmund zu schützen:

„Was ich liebe, muss ich verlassen,
morden, was je ich minne,
trügend verrathen, wer mir vertraut.“

Vier Antithesen finden sich in Erdas Worten an Wotan:

„Der den Trotz lehrte, straft den Trotz?
Der die That entzügt, zürnt um die That?
Der das Recht wahrt, wahret dem Recht?
Der die Eide hütet, herrscht durch Meineid?“

Wotan hält in seiner grossen Strafrede seiner Tochter Brünnhilde das nur einmal begangene Vergehen des Ungehorsams in sechs aus je 3 Zeilen bestehenden Antithesen vor, die, alle auf ihr Amt als Walküre Bezug nehmend, das selbe ausdrücken, sodass man glaubt, sie sei mehrfach ungehorsam gewesen:

„Durch meinen Willen
warst du allein:
gegen ihn doch hast du gewollt;
meinen Befehl nur
führtest du aus:
gegen ihn doch hast du befohlen;

Wunsch-Maid
 warst du mir:
 gegen mich doch hast du gewünscht.
 Schild-Maid
 warst du mir:
 gegen mich doch hobst du den Schild;
 Loos-Kieserin
 warst du mir:
 gegen mich doch kies'test du Loose;
 Helden-Reizerin
 warst du mir:
 gegen mich doch reiztest du Helden.“

wo der Plural für den Singular steht, indem die leidenschaftliche Erregung des Redenden den einzelnen Fall verallgemeinert: denn nur den Siegmund, nicht mehre Helden, hat Brünnhilde im Kampf gegen Wotan beschützt. Der antithetische Abschluss der Periode lautet:

„Was sonst du warst,
 das sagte dir Wotan:
 was jetzt du bist,
 das sage dir selbst!
 Wunschmaid bist du nicht mehr;
 Walküre bist du gewesen: —
 nun sei fortan,
 was so du noch bist!“

Zu der pleonastischen Ausdrucksweise gehört auch die Periphrasis (Umschreibung), welche statt des bestimmten Wortes eine weitere, dessen Begriff umschreibende Bezeichnung setzt. So werden von der Thätigkeit des Schlafens und in Schlaf Versenkens verschiedene Wendungen gebraucht, wie: „Schlaf nun du, schliesse dein Auge.“ S. „In festen Schlaf verschliess' ich dich“ W. „In ihr Auge drückt er Schlaf“ S. „Zu ewigem Schlaf schliess ich die Augen dir bald“ S.; für „erwache“ heisst es: „Oeffne dein Auge,“ für: blicke auf: „Hebe dein Auge,“ für: sieh' mich an: „Sieh mir ins Auge,“ u. dgl. m. — Bestimmte Situationen, Zustände, Thätigkeiten u. s. w. werden durch spezielle Angaben versinnlicht. So umschreibt Parsifal die lange Dauer seiner Irrfahrten mit den Worten: „Oft ward es Nacht, dann wieder Tag,“ Sieglinde die grössere Anzahl von Leuten, die vergebens ihre Kraft am Herausziehen des Schwertes erproben: „Gäste kamen und Gäste gingen,“ und den in der Friedlosigkeit umhergetriebenen Siegmund drängt es endlich statt zu Menschen wieder „zu Männern und Frauen“. —

Hierher gehören auch die Umschreibungen von Personennamen. Statt Wotan wird gesagt: Lenker der Schlacht u. s. w., und Parsifal sucht nicht den Weg zu Amfortas, sondern „zu ihm, dess' tiefe Klagen ich thörig staunend einst vernahm.“

Die abstrakten Zeitformen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft werden (wie von Sophokles, Aj. 34 πάντα γὰρ τὰ τοῦν πάρος τὰ τ' εἰσέπειτα) umschrieben. Wotan frevelt „an allem was war, ist und wird“, die uralte Prophetin Erda „weiss wie alles war, und sieht auch, wie alles wird, wie alles sein wird.“ Musikalisch grossartig ausgemalt ist die Schilderung des All in des Wanderers Aufruf an Erda:

„Bekannt ist dir,
was die Tiefe birgt,
was Berg und Thal,
Luft und Wasser durchweht.
Wo Wesen sind,
weht dein Atem,
wo Hirne sinnen,
haftet dein Sinn:
Alles, sagt man,
sei dir bekannt“

sowie die dem Sinne nach ähnliche Periphrasis in Loges Worten

„Soweit Leben und Weben
in Wasser, Erd und Luft,
viel frug ich,
forschte bei allen,
wo Kraft nur sich rührt
und Keime sich regen.“

Adverbia werden umschrieben. Eine wohlgelungene Umschreibung des ja gibt die eine Rheintochter auf die Frage ihrer Schwester, ob sie allein wache: „Mit Wellgunde wär' ich zu zwei.“ Für „überallhin“ kehrt die Wendung wieder: „In Tiefen und Höhen treibt mich mein Hang“ *Rh.* „Wo eine Tiefe, wo eine Höhe, dahin lugte lüstern dein Blick“ *W.*, vgl. „Die Schönen sind fürwahr geplagt in Tiefen und auf Höhen“ (Gotter). „Ihr, Freund, der vielerfahren die Höh'n und Tiefen kennt“ (Simrock), d. h. überall Bescheid wisst.

2. Steigerung der Ausdrucksmittel. Eine Gradatio (Klimax) entsteht, wenn die Begriffe nicht gleichwerthig neben einander stehen, sondern von den schwächeren zu stärkeren übergehen, sodass die höchste Stufe zuletzt erreicht wird. So wachsen in der Strafrede Wotans an Brünnhild die Bezeichnungen an:

Hörst du's, Brünnhilde?
Du, der ich Brünne,
Helm und Wehr,
Wonne und Huld,
Namen und Leben verlieh?“

Im scherzhaften Ton des Lustspiels liegt die Absicht komischer Steigerung der Begriffe vor, wenn Beckmesser singt:

„Ein Junggesell,
trug ich mein Fell,
mein Ehr', Amt, Würd' und Brod zur Stell.“

Zu den Figuren, die durch Steigerung des Ausdrucks zu wirken suchen, indem sie die Erscheinung über das Maass der sinnlichen Wahrheit hinaus vergrössern, gehört auch die Hyperbel, welche den Sinn sogleich in einen stärksten Ausdruck kleidet. Durch Angabe einer bestimmten Zahlengrösse soll die Vorstellung gesteigert werden, wenn Isolde in höchster Erregtheit singt: „Er schwur mit tausend Eiden mir ew'gen Dank und Treue,“ oder der „Fliegende Holländer“ den qualvollen Ausruf thut: „Zehnfacher Tod ist mir erwünschte Lust.“ Manche Ausdrücke dürften nur im Sinne der kühler beobachtenden Unbetheiligten, nicht aber im Sinne der Personen des Dramas, die diese Ausdrücke brauchen, als Uebertreibungen empfunden werden, so die von Lohengrin an Elsa gerichtete Redewendung: „Böt' mir der König seine Krone, ich dürfte sie mit Recht verschmäh'n,“ eine in zahlreichen Beispielen des Alterthums (*tum mihi cessuros spondent mea gaudia reges*, Prop. I, 14, 13) wie der höfischen Poesie (vgl. Berger in Zach. Zeitschr. 19, 454) wiederkehrende Wendung. Hyperbolischer dagegen wirken die Gefühlsüberschwänglichkeiten, mit denen *Tr.*, das Hohelied der Liebe, geradezu durchsättigt ist, die ungezwungen aus dem Pathos der Leidenschaft und Liebe hervorgehen; denn, wie Shakespeare sagt, „Verliebte und Verrückte sind beide von so brausendem Gehirn, so bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt, was nie die kühlere Vernunft begreift.“ Menschen, in denen ein starkes, leidenschaftliches Gefühl wohnt — und solche haben wir im musikalischen Drama vorzugsweise vor uns — werden eher zu Hyperbeln im Ausdruck geneigt sein als nüchterne, ruhig überlegende. Die zornige Fricka, ihrem Gemahl gegenüber in höchste sittliche Entrüstung ausbrechend, häuft Hyperbeln im *incrementum*:

„So ist es denn aus
mit den ewigen Göttern,
seit du die wilden
Wälsungen zeugtest? — . . .
Nichts gilt dir der Hehren
heilige Sippe;
hin wirfst du alles
was einst du geachtet;
zerreissest die Bande,
die selbst du gebunden:
lösest lachend
des Himmels Haft —
dass nach Lust und Laune nur walte
dies frevelnde Zwillingspaar . . .“

Edle Beispiele.

Auch eine Erinnerung aus der Geschichte des ersten Festspiels.

In seinem kürzlich hier mitgetheilten Briefe an Martin Plüddemann vom 13. Februar 1877 (B. Bl. 1898, S. 78) gedachte der Meister dankbar eines Beitrages des Frl. Helfriede Plüddemann zur Deckung des von den Festspielen 1876 zurückgebliebenen Defizits, und zwar als des einzigen Falles einer Beachtung seiner dahinzielenden Aufforderung an seine Patrone vom Ende des Jahre 1876. Der einzige Fall ist nun dieses schöne Beispiel von Pflichtgefühl nach dem seltensten Kunstgenusse glücklicherweise nicht geblieben, und gerade je vereinzelter doch leider auch die späteren Beispiele sich eingestellt haben, um so mehr müssen wir auch sie in dankbarer Erinnerung bewahren. Die Empfindung, welcher hier eine Frau gefolgt war, ward auch von zwei Männern getheilt und zu thätigem Ausdruck gebracht, deren Einer dem hohen Adel, der Andere dem Bürgerstande, aus dem Kreise der Industrie, angehörte. Auf Ersteren wies noch der Meister selber am Schlusse des nächsten Jahres 1878 in diesen Blättern bei Gelegenheit seines Rückblickes auf das erste Festspiel mit folgenden Worten hin:

„Als ich schliesslich für die Deckung des Defizits der von mir eigentlich meinen Patronen übergebenen Unternehmung eben diese Patrone angehen zu dürfen glaubte, fand ich dann, dass meine Unternehmung wirklich gar keine Patrone gehabt hatte, sondern nur Zuschauer auf sehr theuer bezahlten Plätzen. Ausser einem im österreichischen Schlesien begüterten, vornehmen Gönner, welcher in sehr beträchtlicher Weise einer mit dem Patronate übernommenen höheren Verpflichtung entsprach, waren es wieder nur sehr wenige persönlich mir ergebene, für jetzt aber erschöpfte Freunde, welche meine Aufforderung beachteten.“ (B. Bl. 1878. S. 345.)

Der vornehme Schlesier war ein Graf Magnis-Ullersdorf, der 5000 M. eingesandt hatte. — Ein „persönlich Ergebener“, wenn auch nicht persönlich Bekannter, rührte sich dagegen im Rheinlande, indem er im Sommer 1877 einen Aufruf an die Patrone verfasste, der also lautete:

An die Patrone des Bayreuther Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“.

Von der Ueberzeugung ausgehend, dass die Patrone des Bayreuther Bühnenfestspiels dieses in warmer, begeisterter Liebe zur Kunst gefördert haben, glaubt der Unterzeichnete, diese Gefühle heiliger Begeisterung bei seinen Genossen wieder wecken zu dürfen zu dem Zwecke, das begonnene Werk in einer Weise zum Abschluss zu bringen, wie sie ihm würdig erscheint.

Es ist bekannt, dass das Unternehmen mit einem Defizite geendet, und dass die zur Deckung dieses Defizits in London veranstalteten Concerte diesen Zweck noch nicht erreicht haben; weniger bekannt dürfte sein, dass das Defizit, in der Hauptsache allerdings entstanden durch den ungenügenden Abgang der Patronatscheine bei wirtschaftlich ungünstigen Zeitverhältnissen, sehr erheblich vergrößert wurde durch nachträglich eingereichte Forderungen, denen der Meister sich nicht wohl entziehen kann und auch nicht entziehen will.

Nun sind freilich die Patrone aller weiteren Verpflichtungen gegen Richard Wagner baar erklärt worden: aber sollen wir uns Angesichts der eben angeführten Verhältnisse mit dieser Erklärung begnügen? sollen wir den Mann verlassen, der im Vertrauen auf den Genius des deutschen Volkes, in heiligem Glauben an seine Kunst das Werk in's Leben geführt hat? — Der Unterzeichnete kennt Richard Wagner nicht von Person, er hat auch in Bayreuth nicht die Gelegenheit gesucht, des Meisters persönliche Bekanntschaft zu machen, und unterhält keinerlei Beziehungen irgend welcher Art weder zu ihm noch zu den Mitgliedern des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele — industriellen Kreisen angehörend, macht er den geehrten Patronen den Vorschlag,

„zur Deckung des noch vorhandenen Defizits freiwillige Nachzahlungen zu leisten,“ welche anzunehmen und zu sammeln das Bankhaus A. Molenaar & Co. in Crefeld sich bereit erklärt hat; es würde auf jeden der ausgegebenen Patronatscheine eine Nachzahlung

von 150 M., auf jede Patronatkarte also 50 M., nothwendig sein: mit Zahlung dieser geringen Summe rettet jeder Einzelne von uns den schönen Glauben an die Kunst und jeder Deutsche unter uns die gleichsam verpfändete Ehre des deutschen Namens!

Aus der Rheinprovinz, im Monat August 1877.

Der Besitzer des Patronatscheins Nr. 388. —

Begleitet war diese Aufforderung durch einen privaten Brief „an die verehrlichen Vorstände der Wagner-Vereine“:

Viersen, 4. Aug. 1877.

Der ergebenst Unterzeichnete, welcher als Besitzer des Patronatscheines Nr. 388 den beigelegten Aufruf erlassen und am heutigen Tage versandt hat, wendet sich an die Vorstände sämtlicher Wagnervereine mit der herzlichen Bitte, sein Vorhaben nach Möglichkeit zu fördern und zu unterstützen. Soweit meine Erfahrung reicht, gibt es ausser den Patronen oder den Inhabern von Patronatskarten noch eine Menge warmer und begeisterter Verehrer der Wagnerischen Muse, welche gern bereit sein werden, die in dem Aufruf angeregte Sache zu fördern, mit bescheidenen Mitteln, aber Jeder nach Kräften und mit Liebe, und es wäre nach meiner Meinung eine schöne und lohnende Aufgabe für die Wagnervereine, diese kleinen Beiträge zu sammeln und den Ertrag dieser Sammlungen, vielleicht in Beträgen von 50 bis 100 M., als „Beitrag von Freunden der Sache“ an das Bankhaus A. Molenaar & Co. in Crefeld einzusenden. Es liegt mir fern, zu öffentlichen Aufforderungen Veranlassung zu geben, im Gegentheil, ich möchte die ganze Angelegenheit auf die zarteste Weise betrieben wissen, sodass jede auch noch so geringe Gabe angenommen werden kann mit der Ueberzeugung, dass sie ans warmer Liebe zur Sache gegeben ist.

In diesem Sinne, und nur in diesem allein, bitte ich um gefl. Unterstützung und spreche dafür im Voraus meinen herzlichsten Dank aus.

Mit aller Hochachtung

Adolf Schmidt.

Wieviel von den Vereinsvorständen damals für die Verbreitung des Aufrufs gethan worden sein mag, — mancher Patron von 1876 hat sicherlich nichts davon erfahren, und die mit Zahlen zu bezeichnende Folge dieser edelsinnigen Anregung war denn auch allerdings, den damaligen Verhältnissen leider gemäss, eine wenig erfreuliche. Es kamen vom August bis November 1877 im Ganzen etwa elf Spenden im Gesamtbetrage von 1510 M. zusammen. — Der Erfolg aber entscheidet nicht über den Werth der guten Thaten, und den Urheber ehrte und erfreute des Meisters eigenhändiger Dank, der zugleich den Gedanken der Weiterführung des Werkes zum Ausdruck brachte:

Geehrter Herr!

Ihr schöner Eifer hat in mir den Wunsch neu belebt, das von mir Begonnene im besten Sinne festzuhalten. Dem zu Folge habe ich an Patrone und Vereinsmitglieder die dringende Einladung ergehen lassen, am 15. September sich in Bayreuth möglichst zahlreich zu Besprechungen und Beschlussfassungen einzufinden, von deren Charakter ich es abhängig machen will, in welcher Weise ich ferner meine Kraft der Weiterbegründung meiner Idee widme.

Es dünkt mich unmöglich, Sie nicht ganz besonders zu dieser Zusammenkunft einzuladen.

Mit wahrer Hochachtung

Bayreuth,

Ihr ergebener

3. September 1878.

Richard Wagner.

Aus dem Reiche der bildenden Kunst.

Die That allein und der Geist, in welchem sie gethan wird, ist das Beseligende für den aufrichtigen wahren Menschen; die Wirkung fällt nebenbei, und ist willkommen, wenn sie gut ausfällt, kümmert aber nicht, wenn sie sich nicht vortheilhaft zeigt. (Schinkel.)

Die von H. Knackfuss herausgegebenen, bei Velhagen und Klasing verlegten „Künstler-Monographien“ enthalten in dem kürzlich erschienenen 28. Band der Sammlung eine Monographie über Karl Friedrich Schinkel, verfasst von Hermann Ziller und ausgestattet mit 127 Abbildungen von Gemälden, ausgeführten und entworfenen Bauten, Sculpturen und Zeichnungen des Meisters.

Die Auswahl der Abbildungen aus den Schätzen des Schinkelmuseums ist eine vortreffliche und der Verfasser des textlichen Theiles der Monographie gewinnt unseren Beifall auch dadurch, weil er es unternommen hat, das Leben und Schaffen des grossen Künstlers und Menschen dadurch vorzuführen, dass er ihn so viel als möglich selbst zum Worte kommen lässt; ein nachahmenswerthes Verfahren, das sich im vorliegenden Fall ganz besonders empfahl.

War doch Schinkel nicht nur Einer unserer grössten bildenden Künstler, sondern auch ein helllichtiger, edler Mensch, der Gedanken wie des Wortes Meister, der sich und Anderen über seine Kunst und sein Schaffen in klarer Weise Rechenschaft geben konnte. Wie diese Fähigkeit, so hat er mit Wagner auch das Gemeinsame, dass — wie jener die drei reinmenschlichen, redenden Künste zur Gesamtwirkung erhob — er die drei bildenden Künste durch seine überragende Begabung zu liebender Einheit verbunden hat. Man wird bis auf die grossen Meister Dürer, Michelangelo und Raffael zurückgehen müssen, um eine solche harmonische Befähigung für die drei Ausdrucksarten der bildenden Kunst, als Baukunst, Plastik und Malerei wieder anzutreffen.

Mir selbst hat es sich tief eingepägt, dass, als ich zum erstenmal als junger Bauschüler einen Schinkel'schen Plan zu Gesicht bekam — es war die perspektivische Ansicht des Stiegenhauses des alten Museums in Berlin — es nicht das Gebäude an sich war, welches meine grösste Bewunderung erregte, sondern die Staffage, nämlich die so schön bewegten, in plastischem Flusse gezeichneten Menschengestalten, mit welchen der Meister jenes Stiegenhaus belebt hatte.

Wenn wir die 127 Abbildungen der Monographie überblicken, haben wir schmerzlich zu bedauern, dass fast ein volles Drittheil dieser schönen Entwürfe — Entwürfe geblieben sind. Auch Schinkel hatte eben seine Grösse dadurch zu büssen, dass die Zeit, in welche das Schicksal ihn gestellt hatte, nicht zu ihm passte. Die Baukunst, soll sie sich entwickeln und das Höchste leisten, bedarf, als eine dem praktischen Leben zugewandte Kunst, neuer Aufgaben und der zu ihrer Lösung nöthigen Mittel. Zwar an neuen Aufgaben hätte es in Schinkels Vaterland nach den Befreiungskriegen nicht gefehlt. Aber unter der Erschöpfung, die sich nach den Napoleonischen Kriegen in ganz Europa fühlbar machte, litt ja bekanntlich Preussen am allermeisten, und Schinkels herrliche Bagedanken, das Museum und Schauspielhaus waren aus Sparsamkeit auf eine Ausführung in Stuck und Putz grösstentheils angewiesen. Die heutigen Geld- und Verkehrsmittel ermöglichen es der Reichshauptstadt, ihre Bauten in Sandstein aus jedem deutschen Steinbruch zu errichten und selbst ihre Bierpaläste mit Marmorsäulen aus Schweden zu verzieren — aber die Mittel rufen keinen Schinkel hervor.

Wiederum ein Beispiel, dass der Künstler nicht das Produkt seiner Zeit ist, wie es der mehr selbstgefällige, als einsichtsvolle Zeitgeist so gerne annimmt. Wie jedem bahnbrechenden Grossen sind auch Schinkel im Verkehre mit seiner Mitwelt in Zeit und Raum mehr Leiden als Freuden erwachsen. In greller Weise beleuchtet dieses tragische Verhältniss das Schicksal seines letzten und reifsten Entwurfes, auf den er selbst die grössten Hoffnungen gesetzt, an den er mit reinster Schaffensfreude herangetreten und an welchem er sein gesamntes Können verwerthet hatte — des Entwurfes zu dem Schlosse Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Russland. (Mitgetheilt auf Seite 106 und 107 der Monographie im Grundriss und in prospektivischen Ansichten).

Der Entwurf, in den, Schinkel wie keinem Künstler vor und nach ihm vertrauten, hellenischen Formen gewünscht und bestellt, fand am russischen Hofe keine Beachtung und der Schöpfer ward für die grösste Arbeit seines Lebens abgelohnt mit einer — Perlmutterdose. Schon früher hatte eine gleich bedeutende Arbeit des Künstlers ein ähnliches Schicksal: der Entwurf eines Königspalastes für Otto von Griechenland auf der Akropolis. (Seite 96—100 der Monographie abgebildet.) Hier aber erfahren wir wenigstens einen Grund; es fehlte für die königliche Wohnung auf der Felsenfläche des Akropolis an Wasser.

Schinkels rastlose Schöpferkraft, an der Entfaltung auf ihrem vornehmsten Gebiete, der Baukunst, so vielfach gehindert, warf sich dahin, wo ihm die Mittel nicht verkümmert werden konnten. Zahlreiche Gemälde geben Zeugniß von seinem malerischen Genie. Von den in der Monographie mitgetheilten sind als charakteristisch hervorzuheben die vier ersten italienischen Landschaften, Früchte seiner Reise, sodann aber die Phantasiestücke: Landschaftliche Composition mit aufgehender Sonne, einer Stadt und grossen Wasserflächen (Seite 10) und Ansicht einer antiken römischen Stadt, im Vordergrund eine Landstrasse (Seite 11) und das ganz hervorragende Gemälde: die Blüthe Griechenlands (Seite 62).

Auch in seiner Eigenschaft als Maler zeigt sich Schinkel als Meister der Raumkunst. Keinem gelingt es wie ihm, einer gegebenen Fläche durch Perspektive eine solche Tiefe zu geben, in den vorhandenen Raum so viele landschaftliche und bauliche Schönheiten ungezwungen hineinzuzaubern, als wie dies namentlich bei den drei zuletzt erwähnten Landschaften ihm gelungen ist. Mit Vorliebe finden sich in diesen Landschaften Motive aus seiner märkischen Heimath, die buchtenreichen Ufer der Havelseen angewendet.

Ueber die Gedanken, die ihn als Landschaftsmaler leiten, spricht er sich selbst so aus:

„Landschaftliche Aussichten gewähren ein besonderes Interesse, wenn man Spuren menschlichen Daseins darinnen wahrnimmt. Der Ueberblick eines Landes, in welchem noch kein menschliches Wesen gefasst hat, kann Grossartiges und Schönes haben, der Beschauer wird aber unbestimmt, unruhig und traurig, weil der Mensch am liebsten erfahren will, wie sich Seinesgleichen der Natur bemächtigt, darinnen gelebt und ihre Schönheit genossen haben; er bleibt deshalb dort unbefriedigt und unbestimmt, weil ihm ein solches Objekt erst als Aufgabe für die kommende Zeit erscheint, in welcher auch dieses Land einmal bewohnt werden soll. Noch hat er die Empfindung des Unheimlichen.“ (Seite 58.)

Schinkel empfindet hier ganz wie der Hellene, dem auch die reine Landschaft, die nicht Schauplatz menschlicher Thätigkeit ist, kein Gegenstand für die Kunst war.

Wie schön Schinkel die Reize seiner baulichen Anlagen durch passende Gestaltung der umgebenden Landschaft zu erhöhen wusste, dazu liefert das Kleinod der Architektur, Landhaus Charlottenhof mit Gärtnerhaus bei Potsdam das trefflichste Beispiel. (Abgebildet Seite 94—96 der Monographie.)

Von den ausgeführten grösseren Bauten Schinkels für Berlin sind insbesondere das königliche Schauspielhaus, das Museum, die Bauakademie und die Nicolaikirche in Potsdam jedem Kunstfreund vertraut. Die Monographie bringt von diesen, im höchsten Sinne des Wortes klassischen Schöpfungen, Grundrisse und perspektivische Ansichten. Einfache, erhabene Gestaltung, schönstes Ebenmaass der Verhältnisse, rhythmischer Fluss aller Theile, Adel des Details, das sind die Vorzüge, welche diesen Werken für alle Zeiten den ersten Rang unter den Baudenkmalen unseres Jahrhunderts sichern. Wenn das Wort von der „erstarrten Musik“ jemals einen berechtigten Sinn gehabt hat, so ist es hier der Fall. Hat Schinkel beim Museum und Schauspielhaus die hellenische Formensprache mit schöpferischer Freiheit für die keineswegs einfachen Bedürfnisse der Neuzeit dienstbar zu machen und diese Gebäude namentlich in ihrer äusseren Erscheinung zu einem organischen Ganzen zu machen gewusst, so hat er mit der Bauakademie der Baukunst völlig neue Wege gewiesen, indem er das streng logische, mittelalterliche Gestaltungsprinzip zu vollendeter Harmonie mit der hellenischen Formensprache des Details zu verbinden und beide dem für Niederdeutschland so charakteristischen, farbigen Backsteinmaterial anzupassen wusste. Diese echte Technik hat denn auch manche und recht erfreuliche Früchte getragen und trägt sie noch.

Der Ausdruck von Ruhe und seligem Genügen, welcher diesen Bauwerken in so hohem Grade eigen ist, dass sie den Beschauer selbst in einen ähnlichen Zustand versetzen, beruht gewiss darauf, dass der Widerstreit zwischen Last und Stütze bei ihnen auf so völlig befriedigende Weise aufgehoben ist. Was Schopenhauer von den Bauwerken der Alten rühmt, dass sie uns anmuthen wie Naturprodukte, das gilt auch von Schinkels Erfindungen, seien es nun seine Monumentalbauten oder Gegenstände der Keramik, von welcher Klasse die Monographie ebenfalls schöne Beispiele darbietet, so den Bronzebrunnen (Seite 72) und die Entwürfe zu Glasgefässen (Seite 76 u. 77).

Dass Schinkel, der Erbauer des schönsten Theaters der Neuzeit, auch für die Umformung der Bühne fruchtbare Ideen hatte, wissen die Leser dieser Blätter aus einer hierauf bezüglichen ausführlichen Mittheilung H. v. Wolzogens. (Bayreuther Blätter Jahrgang 1887. Karl Friedrich Schinkel und der Theaterbau.)

Die Fürsorge Schinkels für eine ideale Wirkung des Bühnenschauplatzes bekundet sich in den zahlreichen meisterhaften Entwürfen für Bühnenprospekte. Hier konnte der fruchtbaren Phantasie Schinkels keine Grenze durch Beschränkung der Mittel gezogen werden, aber wie freudig er diese auch schalten und walten liess, einen Missbrauch machte er doch nicht von der Freiheit und alle Entwürfe halten sich stets in dem Rahmen wirklicher Ausführbarkeit.

Die 3 Entwürfe für die Scenen der „Zauberflöte“ im ägyptischen Stil, die inneren Ansichten des Dianatempels zu Ephesus und des Apollotempels, beide im griechischen Stil, die Gartenterasse zu „Nurmahal“ im indischen Stil, der Garten des Palastes zur „Armide“, der Fest- und Ballsaal zu „Agnes von Hohenstaufen“ im romanischen Stil, das Prachtzimmer zu Don Carlos im Renaissancestil, welche in der Monographie aufgenommen sind, sind köstliche Gebilde, die den Künstler auf dem Gipfel seiner Gestaltungskraft zeigen und die man zu betrachten nicht müde wird. Manche dieser Dekorationen haben an künstlerischem Werth die Stücke, für die sie geschaffen wurden, weit überlebt, und es bleibt zu bedauern, dass man ihnen im Theater fast nicht mehr begegnet, da sie doch für Werke ähnlichen Charakters immer verwendbar bleiben und, wenn wir von Bayreuth absehen wollen, die Bühnenmalerei der Neuzeit nichts geleistet hat, das Schinkels Entwürfen an die Seite gestellt werden könnte. Besonders heimisch wird unsere Gesinnungsgenossen die auf Seite 39 der Monographie abgebildete Dekoration einer Gruft-

kirche anmuthen, welche im Jahre 1819 entworfen, den Gralsaal des „Parsifal“, nur im gotischen Stil anstatt im romanischen, voraus empfindet.

Wer wünschte nicht, wenn er diese unvergänglich schönen Dekorationen sieht, dass das Schicksal unserem Meister für seine unvergänglichen Bühnenwerke einen Schinkel zur Herstellung der Schauplätze für diese Werke an die Seite gestellt hätte? Ob er selbst Schinkels Bühnendekorationen gekannt hat, als er dem Architekten die Aufgabe zuwies, dem Kunstwerk der Zukunft die ideale Stätte zu bereiten? Gewiss ist, dass der Grossmeister der bildenden Kunst und der grösste dramatische Künstler, jeder von seinem besonderen Gebiete aus sich in gleicher Empfindung für die Würde der Bühne begegneten und dass der Erstere die Wege gewiesen hat, wie dem Verlangen Wagners einzig und allein zu entsprechen ist.

Die Gedanken Schinkels über Kunst, Leben und Bildung, welche der Monographie als Anhang beigegeben und die im ganzen textlichen Theil des Bandes häufig zum Ausdruck kommen, werden unseren Freunden ganz besondere Freude machen, da sie sich so oft mit dem decken, was wir als „Bayreuther Geist“ kennen und auf uns wirken lassen. Für Jedermann, der für Kunst empfänglich ist, wird die, durch die Monographie vermittelte, genauere Bekanntschaft mit Schinkels Werk und seiner gleich edlen Persönlichkeit eine Quelle dauernder, genussvoller Erhebung sein.

Friedrich Hofmann.*

Bayreuth und Draussen.

Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Rechnung über den Stand des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung
pro 1896/97.

Einnahmen.			Ausgaben.		
Nr.			Nr.		
		ℳ	ℳ	ℳ	ℳ
I	An Kassabestand des Vorjahres	—	I	Auf Buchbinderlöhne	2 70
II	a) An Fundationszuflüssen von der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins	—*	II	Auf Zuschuss zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter	2000 —
	*) Die der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung satzungsgemäss zufallende Summe von 35% der Netto-Einnahme pro 1896/97, mit 3600 ℳ wurde mit Zustimmung fast sämtlicher Vereine auch pro 1897 zum Ankauf von Eintrittskarten für die Mitglieder verwendet.		III	Auf sonstigen Ausgaben, nämlich: für Stückzinsvergütungen, Stempelgebühren und Porto .	81 25
	b) An Spenden	49 —	IV	Auf Ausleihung von Kapitalien	20 727 39
III	An Zinsen von Aktivkapitalien	2785 34	V	An Kassabestand	— —
IV	An sonstigen Einnahmen . .	77 —			
V	Aus heimgezahlten Aktivkapitalien	19900 —			
		22811 34			22811 34

Das Vermögen der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung beträgt pro 1. Juli 1897 75858 ℳ 10 ♂

Das Kuratorium der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Aus den Vereinen.

Berlin u. Berlin-Potsdam. W.-V. 28. 2. Unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Josef Sucher und Mitwirkung von Frau Emilie Herzog, Luise Geller, Herren Gudchus, Perron, Wachter, dem philharm. Orchester, dem Sängerbund des Berliner Lehrervereins, dem Lehrerinnen-Gesangverein des Hrn. R. Schumann: Beethoven's IX. Symphonie und der III. Akt des *Parsifal*. (Wiederholt: 28. 3.)

Darmstadt. W.-V. 14. 2. XXXVIII. Ver.-Ab. I. Gedächtnisfeier für Martin Plüdemann unter Mitwirkung des Frln. M. Stegmayer und des Hrn. Concerts. Franz Harres. (Drei Lieder für Bass, vier Lieder für Sopran, Jung Dieterich, der Sarg auf der Maasinsel, St. Peter mit der Geiss). II. *Lohengrins Erzählung, Siegfrieds Tod* (Hr. Hofsch. de Graach), Werke von Bach, Laffert, Vogl; Tartini, Vieuxtemps (Hr. Hofconcertm. L. Zimmermann). — XXXIX. Ver.-Abd. 2. 4. Vorlesung des Operngedichtes „der Bärenhäuter“ von Hrn. Hermann Wette, Scenen und Lieder aus „Elsi, die seltsame Magd“ von H. Wette und Arnold Mendelssohn, (Hrn. Operns. Bassermann und Harres, Frln. Plewny).

Graz. W.-V. 13. 2. Gedächtnisfeier: 5 *Gedichte* (Frau v. Krones), Vorlesung aus „*Wieland der Schmied*“ (Frau Stärk). — 31. 3. Studienaufführung des I. Aktes von „*Parsifal*“ (Klavier: Hr. Siegmund von Hausegger), Frln. Fanny Widl-Kundry, Hr. Dr. Kokoschinegg jun.-Amfortas, Hr. Franz Lulek-Titurel, Hr. Emerich Schreiner-Gurnemann, Hr. Aug. Krämer-Parsifal. Chöre: Mitglieder der Gesangsschule Krämer-Widl, Männergesangverein, Musikverein, Lehrerbildungsanstalt, Leiter: Hr. Franz Weiss. Erläuternder Vortrag des Dr. Fr. v. Hausegger über den Erlösungsgedanken in den Werken.

Halle a. S. W.-V. 8. 2. Wagner-Liszt-Concert unter Leitung des Hrn. kgl. Mus.-Dir. Prof. O. Reubke, Hrn. Concerts. Grahl, der Singakademie und des Lehrer-Gesangvereins, der Kapelle des Magdeb. Füs.-Reg. Nr. 36: *Kaisermarsch*; Liszt-13. Psalm, Faust-Symphonie.

Mannheim. W.-V. 9. 3. Oeffentliche Vorlesung des „*Orestes*“ von Felix Weingartner.

Plauen i. V. W.-V. 7. 2. Mitwirkende: Frln. Marie Hunger, Konzertsängerin von Plauen und das Pohle'sche Streichquartett bez. die Herren Konzertmeister Hugo Hamann und E. Grobe (Violine), A. Berger (Viola) und B. Mann (Cello) von Chemnitz. Quartette G-dur, Op. 18. Nr. 2, Beethoven. C-moll von Rauchenecker und F-dur Op. 96 von Dvorák. Ferner Arie „*Pur dicesi*“ von A. Lotti und Lieder von Schubert und Löwe etc. — 17. 2. VIII. Konzert. (Kammermusikabend). Mitwirkende: Frau Emmy Starcke-Görlich, Konzertsängerin, und die Herren Pianist W. Bachmann, kgl. Kammermusiker A. Gunkel und A. Stenz von Dresden. Trio Op. 70 Nr. 1 D-dur, Beethoven und Op. 99 B-dur Schubert. „*Gebet der Elisabeth*“ und Lieder von Mozart, Massenet u. s. w. sowie Violin- und Cello soli von Simon, Sarasate, Händel, Popper etc. — 2. 3. IX. Konzert. Mitwirkende: Hr. Hofopernsänger Ernst Wachter, Dresden, Konzertmeister Cornelius Franke und die städtische Kapelle von Chemnitz unter Herrn Kapellmeister Max Pohle's Leitung. Sinfonie Nr. 4 Es-dur von Glazounow, *Charfreitagszauber*, „*Waldruben*“, Rhapsodie Nr. III von Liszt, Violinkonzert von Beethoven und Lieder von Schubert, Liszt (die Vätergruft) Mozart etc. — 7. 3. X. Konzert. (Beethovenabend). Vortragender: Pianist Bertrand Roth von Dresden. Sonaten: „*Pathétique* C-moll Op. 13. „*As-dur* Op. 26“. „*Quasi una Fantasia* Cis-moll Op. 27. „*C-dur* Op. 53“. „*Appassionata*“, F-moll Op. 57. — 24. 3. XI. Konzert. Mitwirkende: Herr Ferruccio Busoni, Pianist von Berlin und die städtische Kapelle von Chemnitz unter Herrn Kapellmeister Max Pohle's Leitung. Orchesterwerke: *Wotans Abschied und der Feuerzauber*, Smetana etc. sowie Klavierwerke von Liszt (A-dur Konzert Nr. 2 und Spanische Rhapsodie), Seb. Bach (Präludium und Fuge D-dur) und Schumann (Abegg-Variationen Op. 1).

Reichenberg i. B. W.-V. LV. Ver.-Abd. 2. 4. Tonlieder aus „*Walküre*“ und „*Tristan*“, „*Elsa's Brautzug*“ und Werke von Fuchs, Gluck, Massenet, Mendelssohn, Schubert (H-moll-Symphonie). (Dirigenten: Herren Gerhard und Finke, Clavier und Harmonium: Hr. A. Proksch. Verstärktes Reinowitzer R. Wagner-Orchester.)

Riga. W.-V. 2. 2. CXXIV. Ver.-Ab. *Götterdämmerung* I. Akt. Scene 3 u. 4. (Herr Capellm. Waack, Frln. E. Equist); Beethoven, Es-dur-Son. f. Viol. u. Cl. (Hr. Concertm. Banckwitz, Frln. J. Barth), Adelaide, *Siegmonds Lenzeslied* (Hr. A. v. Fossard), Liszt's Bergsymphonie für 2 Flügel (Frln. M. Tatter, Hr. Fr. Munter).

Wien. Ak. W.-V. 7. 3. Ein für unser gesamtes Vereinsleben bedeutsames Fest hat der Wiener Verein am 7. März gefeiert: dieser älteste und grösste Verein besteht nun 25 Jahre, und er darf zurückblicken auf eine andauernde, lebensvolle und eigenartige Thätigkeit, in der er stets das Bewusstsein zum Ausdruck zu bringen gesucht hat, dass deutsche Kunst auf dem von unserem Meister ihr gelegten Boden lebt, vor Allem und ohne Gleichen in Bayreuth, wofür der Verein von Anbeginn unermattet gewirkt hat, als auch

in Wien, der Stadt der alten Antbayreuther Kritik, wo doch bedeutende Begabungen sich nicht ersticken liessen, sondern im Aufblick zu dem grossen Meister ihrer Zeit — und darum auch der Förderung durch seinen Verein vor Andern werth — auf ihre Art deutsch und ehrlich weiterschufen. Schöne wahre Worte hat der Vereinsbericht für die Stellung des Vereins zur Kunst, zumal zu den Festspielen, gefunden, und der Vorstand hat ihr auch einen deutlichen Ausdruck gegeben in der für Wien charakteristischen Zusammenstellung seines vornehmen Festprogramms:

Musikalische Fest-Feier

anlässlich des 25jährigen Bestandes des Wiener Akademischen Wagner-Vereines
(Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines)
im grossen Musikvereins-Saale.

Mitwirkende:

Fräulein Sophie Chotek.

Fräulein Bertha Wiedermann.

Herr Hermann Winkelmann, k. u. k. Kammersänger, Ehrenmitglied des Vereines.

Herr Moriz Tullinger, Opernsänger aus Strassburg.

Herr Ludwig Drapal, k. k. Hof-Opernsänger.

Herr Ferdinand Foll.

Herr Prof. Rud. Dittrich (Orgel).

Der durch Mitglieder des Singvereines und des Wiener Akademischen Gesangvereines verstärkte Vereins-Chor.

Das Kaim-Orchester aus München.

Artistischer Leiter: Herr Prof. Josef Schalk.

Programm:

Anton Bruckner	Te Deum.
Franz Liszt	Die Ideale.
Richard Wagner	Siegfried-Idyll.
Hugo Wolf	Chöre u. Ballade aus „Das Fest auf Solhaug“.
	Gesänge.
Richard Wagner	Hans Sachsens Verherrlichung aus: „Die Meistersinger von Nürnberg“.

Im Anschluss an die Festfeier fand ein Festcommercs statt. Anlässlich des Jubiläums ernannte der Verein vier neue Ehrenmitglieder: seinen langjährigen verdienstvollen Obmann Dr. V. Boller, seinen artistischen Leiter Professor J. Schalk, ferner Ferdinand Löwe und Hugo Wolf. An die Mitglieder, die dem Vereine 25 Jahre angehören, übergab der Obmann nach einer Ansprache Gedenkmedaillen mit dem Bilde Richard Wagners, von Scharff meisterlich ausgeführt. In seiner Festrede feierte Professor A. Höfler die Bedeutung des letzten Vierteljahrhunderts für die Kunst und die Thätigkeit des Vereines.

Möge der Verein in den nächsten 25 Jahren gleich treu zusammen halten und dem grossen Gedanken von Bayreuth in seiner musikfreundigen Stadt vor Allem dauernd die Ehre geben, den er hochzuhalten mit warmem Herzen immer für seine erste Pflicht erachtet hat. Möge er immer wieder eine edele Anknüpfung an das Leben recht zu finden wissen, ohne welche auch Gedanken und Kunst erstarren und ersterben müssten. Möge er in Wien den deutschen Geist weiterhin auf vornehme künstlerische Weise vertreten, auch in Zeiten seiner Verdunkelung und Bedrohung, kraft des reinen Glaubens an das Ideal, das die Meister uns verkündet haben, die Meister von Wien dereinst, und unseren Tagen der Meister von Bayreuth. Auf der Höhe des Jahrhunderts dieser Verkündigungen liegt das Vierteljahrhundert des Wagnervereines — auch ein fin de siècle — aber ein solches, von dem aus es sich getrost und begeistert weiter schreiten lässt in neue Zeiten, neues Leben hinein. Der Geist der Meister ist und bleibe mit uns! —

Durch die ordentliche Generalversammlung am 30. Januar wurden in den Vereinsvorstand gewählt: Hr. F. Schaumann, Obmann; Hr. Prof. Dr. Alois Höfler, Theod. Köchert, Stellvertreter; Hr. Prof. J. Schalk, artist. Leiter; Hr. Dr. C. Giannoni, R. Billeck, J. Bittner, Schriftführer; Hr. A. Koran, Archivar; Hr. A. Dr. W. Rigler, Cassier; Hr. Dr. V. Boller und W. Dlauhy, Beiräthe.

Wiesbaden. W.-V. 20. 3. Unter Mitwirkung der Pianistin Frln. Anna Dienger aus Carlsruhe, des Hrn. A. Burgstaller a. Bayreuth, des Lehrer-Gesangvereins: *Rienzi-Ouverture*, *Tannhäusers Erzählung*, Liszt, Faust-Symphonie (Frln. A. Dienger, Hr. Eduard Reuss).

Ausserhalb der Vereine.

Berlin. Am 4. 11. 97 ist hier ein „Martin Plüddemann-Verein“ begründet worden, dessen Zweck ist: „Pflege der Werke Plüddemanns im engeren Kreise und durch öffentliche Aufführungen; Eintreten für die Kunstgattung der Ballade als solcher; Betreibung der Herausgabe der hinterlassenen Kompositionen Plüddemanns und Sammlung seiner sämtlichen litterarischen Arbeiten; Errichtung eines Grabdenkmals für ihn.“ Der Jahresbeitrag beträgt 4 *M*. (Adresse: Hr. Harzen-Müller, Charlottenburg, Bismarckstr. 76.)

Braunschweig. An der hiesigen Technischen Hochschule hielt im Wintersemester Hr. K. Elster Vorträge über „Goethe, Schiller, Wagner — ihr Kunstwerk und ihre Culturgedanken.“

Graz. Die „Meistersinger“ sind lange Zeit hindurch in Deutschland zu keiner rechten theatralischen Blüthe gelangt; dies deutsche Werk voll Tiefe und Sonnenschein ward an unseren Bühnen meist recht unfreudig, schwerfällig und dabei auch leichtfertig, jedenfalls arg verstümmelt, zur Darstellung gebracht. Nun aber, da man nicht mit Unrecht, wenn auch wiederum mit einer gewissen deutschen Schwäche, viel staunenden Wesens gemacht von jener sicher bedeutsamen und ernstlicher als üblich durchgeführten Pariser Aufführung und ihrem grossen „Erfolge“, zient es sich wohl, ausnahmsweise auch einmal auf ein deutsches Theaterereignis hinzuweisen, welches durch wirklich gewissenhafte Arbeit der Betheiligten zu einem Beispiel geworden zu sein scheint für jene wahre Wirkung, wie wir sie im Bayreuther Geiste stäts an Stelle der sonst überall erstrebten und gerühmten „Erfolge“ den Werken wünschen. So hat in Graz am 13. Febr. eine Aufführung des ungestrichenen Werkes stattgefunden, welche nach dem Zeugnis unserer dortigen, so bewährten und Bayreuth-bewussten Freunde sich dem einzigen Vorbilde mehr genähert hat, als sie es bisher erlebten, und demgemäss auch das Publikum zu verständnisvollen Kundgebungen veranlassen konnte, die vor 10 Jahren dort noch ganz undenkbar gewesen wären. Besonders verdient haben sich darum gemacht: Hr. Direktor Gottinger (Hans Sachs) und Hr. Dr. Wilhelm Kienzl als künstlerischer Beirath; den Walther sangen die Bayreuther Künstler: Gerhäuser, Gudehus und Zeller. — Auch ein Mann wie Peter Rosegger, der lange keinen rechten Zugang zu unsern Kunst zu finden vermochte, empfing hier eine so tiefbestimmende Wirkung, dass er der Theaterleitung geschrieben — und auch in seinem „Heimgarten“ wiederholt hat — durch diese „Meistersinger“ erst sei ihm der Meister erschlossen worden. — (In ähnlicher Weise hat am 27. Februar das Werk unter Hermann Zumpe's Leitung in der ganz anders gearteten norddeutschen Sphäre von Schwerin gewirkt.)

Leipzig. Hr. Dr. Arthur Präfer kündigt für das Sommersemester an hiesiger Universität eine Vorlesung an: „Richard Wagner in seinem Zusammenhange mit den Wort- und Tondichtern des 18. und 19. Jahrhunderts.“

Rostock. Im Frauen-Bildungsverein hielt am 23. 2. Herr Professor Dr. Wolfgang Golther einen Vortrag über „Richard Wagners Walküre und ihre Aufführung im Rostocker Stadttheater,“ am 27. 2., an deren mit würdigem Ernst und Eifer kunstbewusst-begeistert durchgeführten Neu-Einstudirung sich besonders anerkennenswerth zwei künstlerische Kräfte betheiligten, die in Bayreuth mitwirkend gelernt hatten, um was es sich handele, und in welchem Geiste hier gearbeitet werden müsse: Hr. Capellmeister Kähler und Frä. Auguste Meyer (Brünnhilde).

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

Im Verlage des Herausgebers.

Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

VII.—IX.

Totalität des Charakters muss bei dem Volke gefunden werden, welches fähig und willig sein soll, den Staat der Noth mit dem Staat der Freiheit zu vertauschen. (Schiller.)

Den Meister kann Niemand und den Gesellen nur der Meister meistern. (Goethe.)

Niemand kann höher achten, als er Gefühl fürs Vorzügliche hat. (Herder.)

Für das Iraniertum.

Von Adolf Wahrmond.

Motto: „Die Aeusserlichkeiten sind es, warum wir eine Nation immer weniger achten, als sie es verdient. Die Innerlichkeiten hingegen werden nicht gekannt, noch erkannt. Man wundert sich zuletzt, man erstaunt über das, was zum Vorschein kommt.“

(Goethe, Ueber Weltliteratur.)

Der räumliche Abschluss unseres Erdenrunds, der sich für die Anschauung schon vor vier Jahrhunderten vollzogen hat, ist heute bereits auch für die praktische Gestaltung der grösseren Verhältnisse und allgemeineren Beziehungen in Verkehr, Handel und Politik in so gebieterischer Weise zur Geltung gekommen, dass Nationen und Staaten, die sich den hieraus erwachsenden Aufgaben entziehen wollten, damit auch die Bedingungen ihres Fortlebens verlieren würden. Weil aber der Mensch nun einmal ein denkendes Wesen ist, und demnach in allen Stücken der Geist voranwalten muss, so haben diese neuen Aufgaben für ihn, neben der materiellen Seite, auch eine geistige, und er kann jener nicht gerecht werden, wenn er sich diese nicht vorher zur Genüge klar gemacht hat. Das abzuleugnen, dazu wird gerade heute wohl kaum noch Einer aufgelegt sein. Will man aber die nöthige Klarheit über die Beziehungen jener grossen Menschengruppen zu einander und zu uns selbst gewinnen, die, seien sie nun durch natürliche, politische oder religiöse Bande zusammengehalten, für die Gegenwart und eine nähere Zukunft noch in's Gewicht fallen, so bedarf man zuvörderst eines zusammenfassenden Ueberblickes über ihre Gesamtgeschichte, der zugleich die Besonderheit ihrer geistigen Eigenart zu genügender Verdeutlichung bringt. In diesem Sinne wirft der folgende Aufsatz einen kurzen Blick auf die Geschichte des Volkthums der Perser. Eine besondere Aufforderung, gerade dieses Thema

herbeizuziehen, liegt darin, dass diesem arischen Volks- und Staatswesen heute die Zerreißung, scheinbar sogar der gänzliche Untergang droht, und zwar zum grossen Theile in Folge einer geistigen Semitisirung, wie wir sie in ihren Anfängen heute selber erleiden. Das Ende weist ja von selbst auf den Anfang zurück, und *de te narratur fabula*. Weil aber diese Blätter von ihrem Schöpfer nicht dazu in's Leben gerufen wurden, um lediglich Geschichte zu konstatiren, sondern um in Allem und Jedem dem Leben, d. h. dem Fortleben selbst zu dienen, und weil der liebend umfassende Geist des grossen Meisters von den Bedingungen heilvollen Fortlebens keinen Einzelnen und kein Volk ausschloss, die eines guten Willens sind, so wird auch im Folgenden nicht nur konstatirt, sondern fortgebildet in der Richtung auf das Heilvollere, — auch auf die Gefahr hin, dass dem Einen oder Andern dies Fortbilden als ein Umbilden erscheine. Beides ist eben Bedingung des Fortlebens, denn am blossen Konstatiren des Geschehenen und am Stehenbleiben bei ihm erstirbt der Geist so gewiss, wie am blossen Spezialisiren des Seienden. Volles Leben liegt nur in dem Glauben an die Bewegung auf die Heilsw Zwecke hin, wie ihn der Meister selbst in der Brust getragen und durch Kunst und Wort und hochsinnigstes Beispiel gelehrt hat.

Die sogenannte irânische Hochebene Vorderasiens, welche die Gegensätze von Hoch- und Mittelgebirg, anbaufähigem Thalboden und Flachland, Sandwüsten und Salzmorästen mit den klimatischen Abstufungen von tropischer Hitze bis zu unsern eigenen Kältegraden vereinigt, nährt heute im eigentlichen Persien (mit Ausschluss Afghanistan's und Beludschistan's) auf einem Flächenraum, welcher den von Deutschland mit Oesterreich-Ungarn zusammen genommen noch übertrifft, nicht ganz acht Millionen Einwohner. Die Atmosphäre ist trocken; ein fast durchaus wolkenloser Himmel übergiesst die Landschaft mit dem reinsten Sonnenglanz oder mit flammend aufleuchtendem Sternenschimmer und macht es wie zur eigentlichen Heimath des Lichtes, die vom Volke unter dem Namen Irân (für Erân [*ērân*] und noch älteres Airyâna d. i. Land der Arier) in den schärfsten Gegensatz gestellt wird zu den Ländern, da Finsterniss vorherrscht, insbesondere gegen Turân, das nordöstlich anstossende Wohngebiet der turkmenischen Nomaden. Die eigentlichen Perser gehören der indogermanischen oder arischen Rasse an, und der Wortbestand ihrer Sprache kommt namentlich dem der deutschen vielfach sehr nahe. *) Das hochbegabte, lebhafte und aufgeweckte Volk ist, wie es der Lichtnatur seiner Ansitze entspricht, von einem Geiste heiterer poetischer Anschauung erfüllt, der jene in's Ungeheure strebende Maasslosigkeit, wie wir, geschult durch die Griechen, sie an allem Asiatischen empfinden, durch glücklicheren Formsinn und Vor-

*) Z. B. *peder* Vater, *mader* Mutter, *birader* Bruder, *schäwher* (Schwäher) Gemahl, *dochter* Tochter, *leb* Lippe, *nâm* Name, *est* ist, *bend* binde, *girift* griff u. A.

liebe für das Zierliche in einem Maasse überwunden hat, dass seine geistigen Schöpfungen uns von vorn herein weit näher stehen, als beispielsweise die Dichtung und Philosophie der gleichfalls arischen Inder. Es war — sagt Graf Schack (in seiner Einleitung zu den „Heldensagen von Firdusi“) über die persische Epik — eine Gunst der Sterne, dass sie in jenen gegen Europa abfallenden Stufenländern des westlichen Hochasiens erblühte, wo über der phantastischen Traumwelt des Orients schon die Morgendämmerung eines klareren Bewusstseins emporstieg; durch eine solche hellere Lebensauffassung ist in ihr wieder der wuchernde Drang der Einbildungskraft gezügelt, das Ausserordentliche und Exzentrische in ein schönes menschliches Maass zurückgeführt; der reine Himmel von Iran, dessen sonniges Licht alle Dinge in den schärfsten Umrissen erscheinen lässt und seine Bewohner an Klarheit des Blicks gewöhnte, hat die Dichtung vor der Verwilderung in's Ungeheure und Chaotische behütet, ja auch ihren Abnormitäten eine plastische Rundung verliehen.“ Aber das gilt doch nur voll, wenn Persersinn an jenem des nichtiranischen Asiatenthums gemessen wird: zur Schärfe unseres Sinnes für Maass und Zahl erhebt er sich nicht; der Perser wäre beispielsweise zum Statistiker ganz unbrauchbar. Unsere Anschauung der Wirklichkeit erscheint ihm beschränkt, hart und trübe, sehr wenig praktisch und Nichts weniger als poetisch. Gerade dem zauberhaften Schimmer des Lichtmeeres, der dort alles Raumerfüllende mit seinen Wellen umspielt, schreibt Graf Gobineau, der Land und Leute durch eigene Anschauung kennen gelernt hatte, es zu, dass die Wahrheit des Räumlichen und Zeitlichen für den Perser immer noch eine ganz andre bleibt als für uns. Dazu kommt aber, dass in der Wiedergabe seiner Anschauung durch die Sprache die lebhaft Mitthätigkeit seiner nie rastenden Phantasie ihm das Wort noch im Munde ganz anders gestaltet, als wie es gelaute haben würde, wenn ihm unsere Nüchternheit und Selbstbeherrschung eigen wäre. Mit dünnen Worten: der Perser ist von Natur aus Phantast, Aufschneider, Lügner und Bramarbas. Herodot hat überliefert und andere Alten ihm nacherzählt, dass zur Achämeniden-Zeit die edlen Perser ihren Söhnen drei Dinge lehren liessen: das Reiten, das Schiessen mit Wurfspeer, Pfeil und Bogen und die Wahrheit zu reden. Bekanntlich hat man dem ehrwürdigen Vater aller abendländischen Geschichtschreibung den Vorwurf der Leichtgläubigkeit gemacht, und so wird ihm denn auch noch in einem neuesten Geschichtswerke nachgesagt, er habe sich mit jener „Erziehung zur Wahrheit von irgend einem schlaun Iranier einen gewaltigen Bären aufbinden lassen.“ Wenn aber den trefflichen Altgriechen die neuesten geographischen und historischen Entdeckungen in so vielen Punkten von jenem Vorwurfe gereinigt haben, so finden wir im vorliegenden Falle auch nicht einen Schatten von Argwohn berechtigt. Das Absichtliche und Planmässige in jener iranischen Erziehung der Jugend zur Wahrhaftigkeit beruhte ohne Zweifel auf der

Erkenntniss der Eigenart der Volksseele, wie wir sie eben geschildert haben, und auf dem Entschlusse edlerer Geister zu dem Versuche, einem moralischen Uebel von so tief- und weitgreifender Wirkung durch Lehre und Beispiel zu steuern. Jene rühmenden Aussagen der Griechen werden durch viele Stellen des Avesta bestätigt, „in welchen die höchste Verehrung für die Wahrheit, der grösste Abscheu vor der Lüge an den Tag gelegt wird: wahr zu sein in Gedanken, Worten und Werken wird als Pflicht nachdrücklich betont. Der Vorwurf der Lüge ist demnach ein sehr entehrender, und Darius I in seiner grossen Inschrift spricht seinen Abscheu vor der Lüge unverholen aus; andere erânische Könige bestrafen sie strenge“. (Friedrich Spiegel, *Erânische Alterthumskunde* Bd. III S. 684 ff.) Auch nach dem Schâhnamé Firdusi's (um 1000 n. Chr.) ist der Wortbruch eine schwere Sünde, und das ziemlich gleichzeitige „Buch des Kabus“, welches der Dilemite Keikawûs für seinen Sohn und Thronfolger Ghilân Schâh geschrieben hat, macht ihm die strengste Wahrhaftigkeit zur Pflicht und warnt auch vor solchen Lügen, die den Schein der Wahrheit für sich haben. (H. Fr. Diez, *Buch des Kabus*, Berlin 1811, S. 375 ff.) „Die Heilighaltung des gegebenen Wortes bei den Eraniern scheinen die (klassischen) Alten als eine ganz feststehende Thatsache angenommen zu haben.“ Leider stehen den hierüber überlieferten Nachrichten, namentlich aus der späteren Zeit, auch viele gegenüber, die auf das Gegentheil hinweisen und insbesondere die höheren Stände als tief verderbt erscheinen lassen; aber — sagt Fr. Spiegel —: „wir können unmöglich glauben, dass das Volk einen Gegensatz gegen sie gebildet habe; wir nehmen vielmehr an, dass die Lügenhaftigkeit von jeher eine nationale Schwäche der Eranier war, gegen welche ihre edelsten Geister umsonst ankämpften.“ Jedenfalls aber hat jene Erziehung keine Dauerfrüchte auf viele Jahrhunderte getragen, denn es ist zweifellos, dass die Perser bis auf diesen Tag die Wahrhaftigkeit nicht erlernt haben, vielmehr die mittleren Zeiten hindurch immer als Erzlügner galten und noch heute dafür gelten. Aber freilich sind auch die Schicksale der Nation darnach gewesen, dass der Einzelne gegenüber dem Mächtigen, das Ganze gegenüber den fremden Eroberern und Unterdrückern gezwungen waren, in der ausgebildeten Kunst der Unwahrhaftigkeit einen Schutz zu suchen, wenn er auch allzu oft nur ein erträumter war. Zu der Lügenhaftigkeit und dem Leichtsinne, der sich mit ihr verbindet, kommen bei den Persern aber noch viele andere offenkundige Laster: vor Allem auch Eigennutz, Gewinnsucht und Habgier.*)

Das ungeheure Unglück für Land und Leute hatte darin seinen Hauptgrund, dass das festansässige, ackerbautreibende Volk eingekellt ist zwischen das Gebiet der turanischen Raubnomaden im Nordosten und dem der semi-

*) Treffliche Schilderungen geben Graf Gobineau's „*Asiatische Novellen*“, deutsch von L. Schemann (Reclam's Universal-Bibliothek Nr. 3103/4.)

tischen Wüstenräuber im Südwesten. Ohne Aufhören sind die Wanderstämme der Ersteren seit unvordenklichen Zeiten in's Land hereingebrochen, im besten Falle durch Weidewirtschaft nur den Boden aussaugend und verwüstend, im schlimmeren auch die Kulturstätten vernichtend, die Männer mordend, Weiber und Kinder in Sklaverei führend, Dynastien stürzend und an Stelle der Volkssitte und geschichtlich gewordener Institutionen die volle Raubwillkür walten lassend. So kam es, dass auf persischem Boden die lange Reihe türkischer Dynastien nur selten durch eine nationale wieder durchbrochen wurde, und auch die seit Mitte des vorigen Jahrhunderts herrschende Dynastie der Kadscharen ist eine türkische. Zwischen die durch längere Perioden andauernden Herrschergeschlechter traten kleine kurzlebige Theil- und Zwischenreiche mit blutigen Empörungen. Dazu die furchtbare Ueberschwemmung durch die den Türken verwandten Mongolen, die fast zwei Jahrhunderte lang das Land beherrscht haben (1220 — 1405 n. Chr.).

Aber weit gefährlicher für das iranische Wesen als Türken und Mongolen, deren Rohheit einen geistigen Einfluss nicht üben konnte, war der arabische Semite, der den Geist des Iraniethums in seinen Wurzeln zu vergiften und zu völligem Absterben zu bringen drohte, wie es dem um 650 n. Chr. eingedrungenen Islâm im Verlaufe seiner zwölfhundertjährigen Herrschaft in Persien fast gelungen wäre. An den Anfang seiner Geschichte setzt der Perser die Herrschaft zweier nationaler Dynastien, der Pischdádier und der Kejâniden, deren Periode gleichsam den paradiesischen Zustand seiner Volksjugend darstellt. Vernichtet wurde dies Paradies nach der Volkssage durch den arabischen Tyrannen Zohak, wie er in Firdusi's Schahname genannt wird. Sein älterer Name Dahâk ist nur Verkürzung aus Ashdahâk (für ashdarhâk) d. i. der Drache, wird aber später als *dah-âk* „zehn Fehler oder Laster“ erklärt; unter dem Druck des Islam wurde er umgeformt in Zakhâk und Zohâk, arabisch der Verlächer, Verhöhnner. Mit Fehlern des Leibes behaftet und voll unreiner Triebe, hatte er einen Bund mit Iblîs (Satan) geschlossen, und auf dessen Kuss waren ihm zwei Schlangen aus den Schultern gewachsen, die mit Menschengehirn gefüttert werden mussten. Täglich wurden ihm zwei Menschen geschlachtet, und so herrschte er durch ein Jahrtausend über Iran. Bei dieser Sage denke man doch an die heutige Semitenherrschaft unter uns, die der Jude als eine Herrschaft der „Edelsten und Besten“ bezeichnet, während das arische Gehirn des guten Deutschen sich abmartert und aufzehrt, vorerst freilich nur um den ganzen Vorgang, der ihn höchlichst überrascht hat, zu begreifen, wobei er denn gar oft veranlasst ist, sich an den Kopf zu greifen. Wie das Bestreben, die semitische Lüge zu erfassen und sich ihrer Zaubermacht zu entziehen, auf arisches Gehirn einwirkt, davon erlebt heute das tief erregte Frankreich, und nicht allein Frankreich, in der Dreyfus-Affaire ein sehr belehrendes Beispiel. „Ueber

das schöne Sonnenland aber breitet sich Grauen und Entsetzen, als Sohak, der aus den finstersten Abgründen der Unterwelt aufgestiegene Verbündete Ahrimans, seinen Thron in Iran aufschlägt und, umgeben von seinen höllischen Helfern, die Erde mit Frevel und jeglicher Gewaltthat erfüllt. Verzweiflung bemächtigt sich aller Gemüther; das ganze Menschengeschlecht scheint den gierigen Drachen, die der Kuss des Bösen an die Schultern des Tyrannen geheftet, zum Opfer fallen zu sollen“ (Graf Schack). Der Kuss des Bösen, der ein Jahrtausend hindurch arisches Land und arische Herzen mit Elend und Verzweiflung erfüllt! — soll der Kuss Mammon's auch unter uns das Gleiche wirken dürfen?

Es ist der in den Tiefen des arischen Geistes wurzelnde Glaube an den endlichen Sieg des Guten über das Böse, den die arische Urreligion in der Gegenüberstellung Ahuramazda's (Ormuzd), als des Lichtgottes, gegen den Geist der Finsterniss, Ahriman, versinnlicht hat, und die aus diesem mit dem Blute ererbten Glauben eine ewig jugendliche Lebenskraft ziehende Dichtung hat das Iranierthum in seinem Kerne vor der Austrocknung und Aufzehrung durch die Dürre des Islam bewahrt. Nahezu vier Jahrhunderte semitischer Geistes Herrschaft waren über Persien hingegangen, als Firdusi sein „Königsbuch“ (Schahname; sprich *schāhnāmē*) schuf. Im ersten Theile ist der Kampf des iranischen Heldenthums gegen die Mächte der Finsterniss der Kern, um den sich die verschiedenen Sagenkreise der Könige und Heroen zu einem einzigen zusammengeschlossen haben. Der Aeonenheld, dessen Gestalt den grössten Theil der Dichtung beherrscht, ist Rustem, unser Siegfried. Firdusi hat sein Gedicht auf Geheiss eines muhammedanischen Herrschers, des Sultans Mahmūd von Ghasna (1000 n. Chr.), und unter dem Drucke muslimischer Umgebung und ihrer maassgebenden Einflüsse geschaffen, aber der freie Geist iranischen Hochsinns, der es trotzdem durchweht, hat es bis auf den heutigen Tag zum Lieblingsbuch der Nation gemacht und das Seinige dazu gethan, dass die Quellen dieses Hochsinns in ihr nicht versiegt sind. Am Tage des völligen Zusammenbruchs der semitischen Geistes Herrschaft in Persien wird es als Jungbrunnen nationalen Empfindens doppelte Bedeutung gewinnen, und selbst auch für das arisch-christliche Europa wird dieser Vorgang bedeutungsvoll sein. „Firdusi ist nicht allein der grösste Dichter des Orients, sondern auch der klarste, einfachste und besonnenste, — derjenige, der die meiste Verwandtschaft mit dem abendländischen Geiste zeigt. Die Deutschen vor Allen sollten ihn als ihren Stammesgenossen willkommen heissen und das durch ihn neu-geschaffene Epos von Iran als ein ehrwürdiges Denkmal ihrer eigenen Urzeit begrüßen“ (Graf Schack).

Firdusi's Schahname steht zugleich als grundlegendes Hauptwerk an der Spitze der sogenannten neupersischen Litteratur. Die Sprache ist bei ihm noch ziemlich frei von arabischen Bestandtheilen. Seitdem hat sie sich mit einer Unzahl arabischer Wörter und Wortverbindungen durchsetzt.

Selbst die Grammatiker haben sich in manchen Stücken dem Einfluss des Arabischen gefügt, und die Konstruktion hat vielfach rein arabische Wendungen angenommen. So ist das Neupersische zu einer Mischsprache geworden, die in dem Neben- und Durcheinander arischer und semitischer Bestandtheile dem Ohr und Auge des sachkundigen Hörers und Lesers zunächst ein abschreckendes Bild des ganz und gar Unzusammengehörigen darbietet. Die Mischung mit französischen Worten und Phrasen, wie sie das Deutsche im siebzehnten Jahrhundert erlitten hat, gibt davon nur eine schwache Vorstellung. Der altarische Reichthum an Ideen und Bildern ist bei der Mehrzahl der Schriftsteller unter der versengenden Wirkung der muslimischen Geistesdürre allmählich verkümmert. Kann man doch selbst bei einem Hafis die Inventarstücke an Gedanken und Bildern leicht abzählen. Im heutigen Schriftthum umhüllt ein wahrhaft Ekel erregender Wortschwulst ein dürres Gerippe von etlichen Dutzenden sozusagen offiziell gewordener Gedankenschablonen. Und bei Alledem haben die bedeutenderen Dichter, die vom zehnten christlichen Jahrhundert, dem vierten des Islam, bis in unser fünfzehntes hinein die neupersische Litteratur eigentlich begründet haben, ihrem Sprachausdruck, trotz der angedeuteten Beschaffenheit ihres Wortmaterials und der Aermlichkeit ihres Gedanken-vorraths, eine Bestimmtheit, Klarheit und Zierlichkeit zu geben verstanden, die, während sie Herz und Verstand keineswegs unbefriedigt lässt, das Schönheitsgefühl entzückt, und das können wir den litterarischen Schöpfungen unserer französirenden Periode gewiss nicht nachrühmen. Mache man sich hier aber auch deutlich, welche Einbusse der Gedankenreichthum, die Fülle lebendiger, dem arischen Herzen entquellender und in ihrer Wahrheit und Gesundheit dem Leben des Volksthums und der gesammten Menschheit dienender Ideen, die unsere deutschen Klassiker des vorigen Jahrhunderts in ihren Werken zum Ausdruck gebracht haben, damit es ein bleibender Schatz, eine ewig sprudelnde Quelle der Gesundheit für das Denken und die Sprache der Nation bleibe, — welche Einbusse dieser Schatz binnen wenigen Jahrzehnten durch das Vorwalten unserer Judenjournalistik und der sonstigen Semitenpresse im Geiste der Nation erlitten hat. Ja, muss man ihr heute nicht geradezu nachsagen, dass sie sich ihre schöne Litteratur und selbst ihr Theater zumeist von Semiten machen lässt, ohne dass das bische Deutschthum, wie es sich unter dem materiellen und geistigen Drucke Juda's in der Kunst noch erhalten konnte, dagegen in einer Weise lebendig reagirt hätte, die man hraftvoll und rühmlich nennen dürfte, ausser in der Schule Richard Wagner's! Dazu nehme man den ungeheuren Einfluss, den unser Judenthum auf Gesetzgebung und Rechtsprechung geübt hat, um hier von den materiellen Dingen gänzlich zu schweigen. Sollte die Semitisirung des deutschen Volksthums so weiter fortschreiten, so müsste man sagen, dass unsere arischen Blutsverwandten im Lande Iran in ihrem Kampfe gegen den Semitengeist ihre Sache viel besser gemacht haben.

Den Islam selbst zwar konnten sie nicht umgestalten, so wenig wie wir das Judenthum, denn natürliche Gegensätze können einander wohl verdrängen, aber sich nicht zu einem in sich beruhigten Gleichartigen durchdringen. Aber der persische Volksgeist hatte sich schon von vorn herein einen höheren Grad von Selbständigkeit gewahrt, indem er dem eigentlichen Araberthum im Islam den Schiitismus entgegenstellte, in welchem der arische Grundgedanke der Menschwerdung des Göttlichen, wenn auch in phantastisch dunkler und stäts wechselnder Gestalt, sich bis auf diesen Tag lebendig erhalten hat, und das muslimische Recht hat durch den persisch geschulten Abu Hanife († 798 n. Chr.), der zugleich, und zwar andert-halb Jahrhunderte nach Muhammed's Tod, als der eigentliche Schöpfer des auf den Koran begründeten Rechtsgebäudes zu gelten hat, jenen Grad von Menschlichkeit empfangen, der ihm überhaupt mitgetheilt werden konnte, und der allein eine längere Dauer des Islam ermöglicht hat. Die edleren Geister der persischen Nation aber haben in der von den Indern übernommenen und von der engherzigen asketischen Mystik des Semiten-thums scharf zu unterscheidenden freigeistigen Mystik des sogenannten Sufismus ein Asyl gefunden und dieses mit der Zeit zu einer unnah-baren Festung gegen alle Anstürme der koranmässigen Wortgläubigkeit und des blödsinnigen Fanatismus ausgebaut, welche der Islam in ihrer Umgebung erzeugt hatte. Ja, viel mehr noch: die Erlesensten dieser Geister haben, wie aus einer in ätherische Höhen entrückten Burg herab, unauf-hörliche Ausfälle gegen das Elend der Geister auf der Erde gemacht, um die Verdurstenden aus den heilträchtigen Wolken ihrer unerschöpflichen Dichterkraft mit Trost und Hoffnung zu durchtränken. Und selbst heute ist die Segensfülle dieses Dauerregens noch nicht aufgezehrt, obgleich in-zwischen der Sufismus selbst geistig und sittlich zu völliger Verlotterung herabgesunken ist. So hat der aus Balch in Ost-Chorasân stammende Dschelâl-eddîn Rumî († 1273), nachdem er zahlreiche mystische Oden und Hymnen in mehr als 30 000 Doppelversen verfasst, zuletzt noch in höherem Alter sein Mesnewî (doppelt gereimte Zweizeiler) in 26 000 Doppelversen ge-schaffen, das bis auf diesen Tag das Handbuch aller Derwische vom Indus bis zum Bosporus bildet und von ihnen dem Koran und der Sunna an Heiligkeit und Erhabenheit gleich geachtet wird. Er ist der Sifter des (nach seinem geistlichen Titel „Maulâna“ unser Herr benannten) Maulawî-Ordens (in türkischer Aussprache Mewlewî), der in zahlreichen Klöstern über das ganze türkische Gebiet zerstreut ist. Die Wirkung dieser Dich-tungen ist den höchsten Leistungen des menschlichen Geistes, mehr noch der Menschenliebe beizuzählen und kann in unseren Tagen nur mit jener von Wagners Kunst verglichen werden. In gleichem Sinne, wenn auch nicht so intensiv, hatten schon vor ihm Senâjî († 1130) und Ferîd eddîn Attâr, Hafisens Lehrer († 1230), gewirkt, und die Schriften dieses Drei-gestirns bilden die kanonischen Bücher des persischen Mystizismus in seiner

edelsten, unentweihten Gestalt. Von Dschelâl eddin's Mesnewi sagt Hermann Ethé (Mystische, didaktische und lyrische Poesie der Perser, Hamburg 1888, Holtzendorff's Sammlung, Heft 53, S. 29): „In sechs umfangreichen Büchern enthält es eine unabsehbare Reihe von ethischen Sprüchen und theosophischen Betrachtungen, erläutert durch Erzählungen, die meistens mit höchster Feinheit zugespitzt sind, durch mystisch gedeutete Koranverse und Prophetenaussprüche, und der ganze Schatz der sufischen Lehren ist hier mit einer Lebendigkeit und künstlerischen Vollendung zur Anschauung gebracht, dass selbst die oft ermüdende Wiederkehr gleicher oder ähnlicher Gedanken nicht allzu schwer in's Gewicht fällt.“ Unser trefflicher, kaum hoch genug zu schätzender Friedrich Rückert hat eine kleine Anzahl Stücke Dschelâl-eddin's in's Deutsche übersetzt.

Aber noch Ausfälle anderer Art aus der Festung des persischen Sufismus gegen die aufdringliche Herrschsucht der semitischen Geistesarmuth sind zu siegreichen Feldzügen geworden, deren segenspendende Nachwirkungen im Gebiet des Islam noch heute fort dauern. Andrer Natur als die von pantheistischer Anschauung getragene Liebe Dschelâl-eddin's war jene des „grössten Moralisten und Didaktikers der Perser,“ des Muslih-eddin Sa'dî aus Schirâs († 1281). Hatten die Werke der drei grossen Lehrer des Sufismus in schwächeren Geistern schon eine allzu hoch wogende Trunkenheit pantheistischer Ekstase erzeugt, so steigt die Muse Sa'dî's aus den ätherischen Sphären der Mystik, die, wie einige seiner Schriften zeigen, auch ihm vertraut waren, in die Gebiete der Alltagspraxis herab, um an Jung und Alt, Arm und Reich, Hoch und Niedrig im Gewande des Scherzes und des Ernstes Rath, Lehre und Trost zu spenden, wie es ausreichend schien, um die arme Menschheit über das Elend der Erde, die zu jenen Zeiten „kraus war wie Negerhaar,“ nach Möglichkeit hinauszuhoben. So entstand (1258) sein Gulistân oder Rosengarten, der sich in zierlicher Prosa mit eingestreuten Versen durch das Wirrsal des Alltagslebens bewegt, überall in die Winkel der Dinge und der Herzen leuchtend, während in dem (schon 1257) ganz in Versen geschriebenen dufterfüllten Bûstân oder Ruchgarten der Dichter aus höherer Stimmung mit mildem Lichte die Tiefen der menschlichen Leibes- und Geistesnöthe erhellt, Hoffnung weckend und nährend und zu helfender und rettender Liebe aneifernd. Ueberall bei Sa'dî „bekunden sich ein hohes, gläubiges Gottvertrauen und eine aus innerster Seele strömende Frömmigkeit, eine willenlose Hingabe an den unabänderlichen Rathschluss Gottes und eine Verherrlichung seiner Grösse und Allmacht, vor Allem seines Waltens in der Natur, wenn diese in's Frühlingsgewand sich kleidet. Beständigkeit und Treue, Demuth, Gerechtigkeit, Wohlthun, Freigebigkeit, unbeugsame Wahrheitsliebe, echter Mannesstolz und ein mit echter Herzensgüte gepaartes treffliches Handeln gegenüber todter Werkheiligkeit werden fort und fort gepriesen, und allen Ständen und Berufsklassen goldene Worte der Weisheit, Lehre und Er-

mahnung zugerufen“ (Ethé). Eine solche Durchdringung und Beeinflussung des Lebens der Zeitgenossen bedingte aber auch eine durchgängigere Angleichung an die Denk- und Lebensformen des herrschenden Islam, als sie sonst der Mystik eigen ist. Unter den wenigen Nachahmern des Gulistân hat sich der letzte grosse Dichter der Perser Abdurrahmân Dschâmî († 1492) in seinem Behâristân oder Frühlingsgarten als der glücklichste erwiesen.

Sa'dî's beide Hauptwerke, insbesondere der Gulistân, sind über das ganze Gebiet des Islam hin, vom bosnischen Serajevo und dem russischen Kasan und Samarkand bis nach Bombay und Zanzibâr verbreitet,*) mit einziger Ausnahme der eigentlich national-arabischen Landschaften, deren rein semitischer Geist allzusehr widerstrebt, und der nordafrikanischen (maghrebinischen) Länder, wo der Koranglaube die starrsten und blödsinnigsten Formen angenommen hat, und sind dort in der Art zu allgemeinen Schulungsmitteln geworden, als fast jeder Gebildete das Persische erlernt und dessen Studium an diesen beiden Werken beginnt. Insbesondere gilt dies auch von Indien, wo die von Timurleng's Urenkel Babér Chân um 1525 gegründete Mongolenherrschaft (das Reich des Grossmogul mit der Hauptstadt Delhi) das Persische als Amtssprache eingeführt hat. Noch heute kommt dort kein englischer Offizier „um die Majorsecke herum,“ der nicht seine Prüfung im Persischen bestanden hätte. Gewiss

*) Ein merkwürdiger Zufall hat es gefügt, dass gerade der Deutsche in seiner eigenen Sprache früher als andere Abendländer mit den beiden Hauptwerken Sa'dî's vertrauter geworden ist, obwohl die erste französische Uebersetzung von Duryer bereits 1634 erschienen war. Die Vortheile, welche die Portugiesen und Holländer durch ihren Seehandel mit Persien sich angeeignet hatten, insbesondere der gewinnbringende Handel der holländisch-ostindischen Compagnie mit persischer Seide, hatten den Hamburger Patrizier und Kaufmann Otto Brughman auf den Gedanken gebracht, diesem Seehandel Hollands einen Ueberlandshandel zu Gunsten Hamburgs mit Persien gegenüberzustellen, und der regierende Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein hatte sich bereitfinden lassen, zu diesem Zwecke eine Gesandtschaft im eigenen Namen an den Schâh Sefi I. abzusenden, die über Reval und Moskau, nach vielen Fährlichkeiten, und nachdem sie auf der Ostsee und dem Kaspischen Meere Schiffbruch gelitten, am 3. August 1637 in Ispahan, der damaligen Residenz, einzog. Auch der Dichter Paul Fleming, durch die Reise-Erlebnisse mächtig angeregt, begleitete die unter Brughmans unglücklicher Führung stehende Gesandtschaft. Den abenteuerlichen Zweck eines Bündnisses mit Persien erreichte sie zwar nicht, aber ihr Geheimschreiber und Dolmetsch, der schleswig-holsteinische Hofmathematiker Adam Olearius, liess mit der Beschreibung der Reise auch eine von ihm selbst mit Beihilfe eines Persers gefertigte Uebersetzung von Sa'dî's Gulistân im Druck ausgehen, die mehrere Auflagen erlebte und in Deutschland in hohem Grade anregend gewirkt hat, unter dem Titel: „Moskowitzische und Persianische Reisebeschreibung“; angebunden: „Persianischer Rosenthal von Schich Saadi“, Schleswig 1646, zuletzt 1696. Der Ausgabe von 1693 wurde durch den Verleger auch eine aus dem Holländischen gemachte Prosa-Uebersetzung des Bûstân beigelegt. Später sprachlich erneuert durch Schummel, 1775.

Vgl. Rudolf Payer von Thurn, die Entwicklung der orientalistischen Studien und Goethe's Westöstlicher Divân. Wiener Zeitung 1895, Nr. 58 u. 59.

ein gewaltiger Sieg des Iraniertums und lediglich erfochten durch die Waffen des Geistes und arischer Liebe! Für alle Jene aber, die sich in mittleren Geisteszuständen bewegen und nur für diese Verständniss haben können, ist jener Sieg, mehr als allen Andern, dem liebenswürdig bescheidenen Genius Sa'di's zu verdanken, den seine tiefe Theilnahme am Gescheiche der leidenden Menschheit getrieben hat, den Schwung seiner Fittiche in den Mittelgebieten des Erdenlebens zurüchzuhalten. (Neuer Zuwachs für den Deutschen aus Friedrich Rückert's Nachlass: „*Aus Saadi's Diwan*“, herausgegeben von C. A. Bayer. Berlin, Lüstenöder, 1893, 80.)

Von Hafis und seiner skeptischen Stellung zum Islam, wie von seiner Feindschaft gegen die Heuchelei und den Zelotismus gleichzeitiger Lehrer des Sufismus zu reden, ist kaum nöthig, zumal wir den freundlichen Leser auf unsern Aufsatz im 12. Stück des Jahrganges 1889 dieser Blätter verweisen können. Es sei hier nur noch bemerkt, dass die Umdeutung zum Freieren, Besseren, Edleren, wie sie der Koranglaube durch die persische Mystik erfahren hat, an jene erinnert, die der starren Ausschlusslichkeit des Judenthums durch die Anpassung an die umfassenden Heilzwecke des Evangeliums von Seiten der älteren Kirche widerfahren ist, — eine Art Sieg über das Semitentum, dessen Früchte durch das Zurückgreifen des Protestantismus auf das Alte Testament leider zu einem grossen Theil wieder verloren gegangen sind, was sich denn auch bitter gerächt hat.

Ist der persische Sufismus heute gänzlich entartet, entweder nur noch zum Spott gegen alle Religion aufgelegt und längst jenseits von Gut und Böses angelangt, ja im Derwischthum vielfach zu halbthierischer Rohheit herabgesunken, oder anderseits zu scheinheiliger Bigoterie erstarrt, so bietet hinwieder das seit Anfang dieses Jahrhunderts stärker hervortretende Aufblühen der dramatischen Dichtung in Persien, die dort nie ganz erloschen war, einen tröstlichen Ausblick in die Zukunft dar. Weist der Islâm mit aller und jeder Verbildlichung auch die dramatische auf das Strengste zurück, so sucht heute der iranische Geist in machtvoller Bewegung diese Schranke zu brechen, und zwar vorzugsweise in einer religiösen Handlung zur trauernden Gedächtnissfeier des Untergangs der Familie Ali's, des religiösen Nationalhelden der schiitischen Perser, die im Kampfe der Omajjaden gegen die Aliden für die Letzteren eingetreten und eben dadurch schon in den Anfängen des Islam zu einer besonderen Partei (schîa) innerhalb dessen geworden sind. Insbesondere wird der Tod des Lieblingssohnes Ali's, Husein, und der Seinigen nach der Schlacht von Kerbelâ in tragischsten Formen und mit tiefster Wirkung auf die Zuschauer vorgeführt, die sich davon in einer Weise ergriffen zeigen, wie es unsere Vorstellung von dergleichen weit übertrifft. Bedenkt man, dass es sich hierbei um menschliche Theilnahme überhaupt handelt, und insbesondere um die für unschuldig Leidende, so wird man durch die Thränen, die da vergossen werden, an die Worte des heiligen Augustinus erinnert, der einer über

das sittliche Verderben ihres Sohnes verzweifelte Mutter zurief: „der Sohn solcher Thränen kann nicht verloren gehen.“ Sage man hier nur, statt Sohn: die Söhne und Töchter. Wie das griechische Drama in seinem Entstehen an die Leiden des Dionysos anknüpft, und das heutige deutsche Volksschauspiel, der durch das Semitentum verpesteten Kunstbühne gegenüber auf die mittelalterlichen Mysterien zurückgreifend, das Leiden des Erlösers zur Darstellung bringt, so sind auch diese persischen Tá'zije oder Tröstungen, wie sie heissen, zu wahren Passionsspielen geworden, die, in völliger Abwendung von semitischer Grundanschauung, das Leiden des „Gottes im Menschen“ an das Licht kehren, denn Ali ist nun einmal für sie zu einer Art Verkörperung des Göttlichen geworden. *)

„Der höchste Charakter orientalischer Dichtkunst — sagt Goethe im Westöstlichen Diwan — ist, was wir Deutsche Geist nennen: das Vorwalten des oberen Leitenden; hier sind alle übrigen Eigenschaften vereinigt, ohne dass irgend Eine, das eigenthümliche (besondere) Recht behauptend, hervorträte. Der Geist gehört vorzüglich dem Alter, oder einer alternden Weltepoche: Uebersicht des Weltwesens, Ironie, freien Gebrauch der Talente finden wir bei allen Dichtern des Orients; Resultat und Prämisse wird uns zugleich geboten.“ Gewiss! der Geist in diesem Sinne ist Frucht des Alters; aber nicht jede Rasse und nicht jedes Volk hat im Alter Geist gezeitigt. Die Kultur des Orients ist uralte, — sozusagen unendlich älter als die unsrige, und der Geist, den sie ausgereift hat, steht heute als ein Vollendetes, Abstrebendes und Absterbendes dem Geist des jugendlichen Abendlandes gegenüber. Im Orient selber ist die semitische oder chamitisch-semitische Kultur der Aegypter, Babylonier, Phöniker und Juden älter als die arische der Inder und Perser. Das arische Wesen der Perser ist vom arabischen Semitismus niedergeworfen, überzogen, verdeckt und länger als ein Jahrtausend niedergehalten worden. Der Semitismus macht heute in seinen beiden Vertretern, dem Judenthum und Araberthum, durchaus den Eindruck des geistig Greisenhaften. Unter der semitischen Hülle oder Verkleidung aber — jedes Gleichniss hinkt — hat sich der iranische Geist jugendfrisch erhalten bis auf diesen Tag: jeder eigentliche Perser macht auf uns den Eindruck des Jugendlichen. Was ist der Grund davon? Die natürliche Jugend der arischen Rasse im Vergleich zur semitischen? Gewiss! Aber wer kann bis in die Schöpfungstage zurückdringen? Wer das Geheimniss enträthseln, durch welches die Natur Das, was wir Geist nennen, an das Leibliche im Menschen gebunden und die Phasen des Geisteslebens an Entstehen, Aufblühen und Zerfall der zum Menschen geformten Materie geknüpft hat? Zum Geist spricht nur wieder der Geist; die Materie bleibt stumm und sagt ihm Nichts über ihr Verhalten zu ihm.

*) Vgl. Bayr. Blätter 1882 I—VII. Graf Gobineau, das persische Theater. (VI. „Die Hochzeit des Kassem.“)

Welcher Art ist nun das Geistige im Perserthum, das der ungeheuren Ungunst der äusseren Verhältnisse und Ereignisse fast äonenhafte Zeiträume hindurch, widerstanden und in neuerer Zeit wieder den Druck geistiger Fremdherrschaft durch zwölf Jahrhunderte ertragen hat, ohne in seinem lebendigen Kerne abgetödtet zu werden? Nun, es ist eben jenes Geistige, das sich in die Mystik und die mystische Dichtung geflüchtet hat. Während in der Nation die aus den Urzeiten des Arierthums überkommenen Glaubens- und Lebensformen durch ein aus innerstem Wesen heraus feindseliges Fremdes gänzlich umgestaltet oder vernichtet, der im arischen Blut ererbte Quell reichgegliederter Lebensanschauung und Gedankenfülle durch die versengende Gluth des leeren semitischen Einheitsfanatismus fast zum Versiegen gebracht, und mit dem Gedanken im Herzen auch das Wort auf der Zunge seines Werthes beraubt und durch Fremdes ersetzt worden war, oder, um noch in Umlauf bleiben zu können, vom Fremdwort wie von einem Geleitschein begleitet werden musste, — hat trotz Alledem die dichtende Mystik, als zweifache Siegerin, gerade zumeist aus dem arisch durchgeisteten Gedanken- und Wortmaterial des herrschenden Fremdgeistes die Mauern und Wälle einer Burg aufgeführt und im eigentlichen Sinne zusammengedichtet, an denen jeder feindliche Angriff ohnmächtig abglitt. Die Bälle, welche der Semitismus auf den Plan geworfen hatte, wurden — um ein dem ballspielliebenden Perser sehr geläufiges Bild zu gebrauchen, — wie vom Flügelrosse iranischer Ueberlegenheit herab, mit dem Ballschlägel des Sufismus in die Wolken getrieben, oder mit dem des Witzes an den Kopf des Werfers zurückgeschleudert. Aber dergleichen Bilder erschöpfen das Wesen dieser Mystik nicht. In ihr hat der arische Geist, der, durch den Islam von der iranischen Heimatherde vertrieben, die Dinge auf ihr nicht mehr als Dike gestalten durfte, sich als Asträa zum Himmel erhoben und aus heilträchtigem Wesen heraus seinen Trost und Kraft spendenden Sternenschimmer über das ganze Gebiet des Islam ausgegossen, um in den Edelsten und Besten aus allerlei Volk den Glauben an das lebendig Göttliche nicht verschmachten zu lassen. Mit trockenen Worten: der persische Sufismus ist in seinem Kerne, so wenig wie er monistisch im semitischen Sinne à la Spinoza ist, ebenso wenig ein formlos in den Allraum zerfliessender Pantheismus: er entspringt, wie das indische *tat tvam asi*, der lebendigen Liebe, die, um sich selbst genug zu thun, Heil wirken muss. In diesem Sinne sind nicht nur die eigentlich grossen Mystiker der Perser zu verstehen, sondern auch jener Trieb zu begreifen, der die Muse eines Sa'dî auf den Tummelplatz des Alltagslebens zurückgeführt hat.

Wohlverstanden: die Richtung auf Mystik kann einem Volke nicht empfohlen werden. Vielmehr müsste man vor ihr warnen. Goethe hat gesagt, man dürfe einem Volke die Schicksale nicht wünschen, die danach angethan wären, um in seiner Sprache eine klassische Litteratur hervor-

zurufen. Wer möchte nun der eigenen Nation ein Elend anwünschen, wie die iranische es erleiden musste, bis sie sich, um den Kern ihres Wesens zu retten, durch den Geist ihrer Besten ein letztes Asyl in der Mystik schuf! Halte man sich beispielsweise vor Augen, dass es das Elend des dreissigjährigen Krieges war, das den deutschen Pietismus geschaffen hat! Noch viel mehr freilich müsste man eine Nation vor solchen Geschicken zu behüten suchen, die geeignet wären, ihren Geist für indische Metaphysik zu stimmen. Wie erwünscht wäre es z. B. unsern durch den Talmudismus zur äussersten Ausnützung der Umstände geschulten semitischen Landsassen, wenn die eigentlichen Landeskinder gerade durch die „Edelsten und Besten“ aus arischem Blute eine wirksame Schulung auf Mystik und Nirvâna hin erleiden könnten, damit das Feld der Praxis ganz ihnen selbst überlassen bleibe! Unter allen Umständen ist das Erste und Letzte: sich tüchtig zu erhalten, um die Noth der Zeit abzustossen, und das Andere dem Herrgott überlassen, der aber, wie schon bekannt, nur Denen hilft, die sich selber helfen. Persische Mystik ist lebensstüchtiger als indische Metaphysik, — aber was wir oben gesagt haben, ist nur Darstellung dessen, was sich auf iranischem Gebiete wirklich ereignet (eräugnet) hat.

Die turkestanischen Chanate (Chiwa und Bochara), jenes Gebiet, aus welchem Jahrtausende hindurch die unheilvollsten Uebergriffe und Einfälle auf die iranischen Grenzländer gemacht worden sind, die das Ganze nie zur Ruhe kommen liessen, gehorchen heute dem Szepter Russlands. Vor Jahrzehnten, noch ehe diese Wendung eingetreten, hat Fürst Alexander Gortschakov einmal erklärt: Russland müsse in diesem Gebiete südwärts erobernd vordringen, bis Ordnung auf Ordnung gestossen sei. Die heutige Ordnung in Persien ist keine Ordnung mehr, und Hunderttausende sehnen dort, so sehr auch ihr Nationalgefühl darunter leiden mag, irgendwelche europäische Ordnung herbei. Von Süd und Südost, vom Meere und über Afghanistan her, rückt England heran, und die allgemeine Meinung geht dahin, dass der uralten Monarchie des Kyros das Schicksal bevorstehe, zwischen Russland und England getheilt zu werden. Schon jetzt herrscht im Norden der russische Imperial, im Süden der englische Sovereign. Hiernach steht das Iranierthum vor einer Wendung seiner Geschieke, deren Folgen ganz unabsehbar scheinen: es sieht sich durch die Hand blutsverwandter arischer und christlicher Mächte der europäischen Zucht unterworfen und fortan politisch durch Nichts weiter beunruhigt als durch die Rivalität der beiden Erzieher. England wird in seinem Antheil eine schärfere Ordnung begründen, Russland eine schlaffere. Die Vortheile der schärferen werden dem eigennützigen und geldgierigen Perser bald einleuchten, wie sie der ägyptische Bauer, Kaufmann und Beamte heute schon begreifen gelernt hat. Nur Schade, dass die fruchtbarsten Gebiete, Chorasân, die kaspischen Uferländer und Aserbeidschân, zunächst in die Hände Russlands fallen müssen. Eisenbahnen mit ihren Abzweigungen

werden die strategischen Linien bilden, auf denen europäisches Wesen eindringt. Nach allen Schilderungen ist das gemeine Volk, auch der Bauer, so begabt, dass es seinen Vortheil daraus zu ziehen verstehen wird. Der Islam ist dort gänzlich untergraben, aber von einem Massenübertritt zum Christenthum kann keine Rede sein. Graf Gobineau (*Trois ans en Asie* p. 380 ff.) hat gesagt: „Ich glaube, dass ein nach Persien verpflanztes Christenthum dort auch nur als Scheinreligion an die Stelle des Islam treten könnte. Der erstaunliche Verbrauch dogmatischer Ideen, der sich im persischen Geiste vollzogen hat, deren riesige und unförmliche Anhäufung, wie er sie heute noch besitzt, stellen einen Schutt- und Trümmerhaufen vor, der durch Nichts beseitigt werden kann und für immer verhindern wird, dass eine in sich geeinte und abgeschlossene Glaubensform auf jenem Boden Platz finden könnte. Dieser ist mit einem Morast zu vergleichen, in den ein festes Pfahlwerk nicht eingetrieben werden, der aber wohl jedes Gebäude in sich einschlingen kann, das man auf ihm errichten wollte.“ Auch die neueste Sekte der sogenannten Bābī's, der heute, wie behauptet wird, schon das halbe Land zugefallen ist, wird daran Nichts ändern, — unausbleibliche Wirkung der Semitisirung eines arischen Volkes! Wir aber gehen von dem Grundsatz aus, dass ein solcher Zustand nicht ewig dauern kann.

So kehren wir denn zum Anfang zurück und erinnern unsere Leser an den Versuch, der vor Jahrtausenden von den Edelsten des iranischen Volkes gemacht worden ist, um auf dem Boden jenes Religionsgebäudes, das die Seinigen lehrte, im Kampfe des Lichtes mit der Finsterniss, des Guten mit dem Bösen an den endlichen Vollsieg des Lichtes und des Guten zu glauben, auch für das praktische Leben in der unmittelbaren Gegenwart eine feste Grundlage zu schaffen, indem sie ihr Volk zur Wahrhaftigkeit aufforderten und anleiteten. Der Versuch ist misslungen, und die zwölfhundertjährige Herrschaft des semitischen Islam hat die oben geschilderten Zustände herbeigeführt. Ein Uebergang zum Christenthum ist vorläufig unmöglich. Trotzdem kann es nicht in alle Ewigkeit so fort gehen. Haben denn das Christenthum und das durch seinen Bund mit dem klassischen Alterthum erzeugte wissenschaftliche und philosophische Denken nicht schon über das ganze abgeschlossene Erdenrund hin eine geistige Atmosphäre geschaffen, deren Einfluss sich keine Nation mehr entziehen kann, sofern ihre natürlichen Gaben überhaupt eine Betheiligung am höheren Geistesleben zulassen? Die begabteste aller nichtchristlichen arischen Nationen ist aber ohne Zweifel die iranische. Es ist gewiss, dass der politische Druck der Fremdherrschaft und noch mehr der wirtschaftliche des europäischen Kapitals, dessen Interessen vorzugsweise durch die dor überaus verhassten Juden vertreten sein werden, von dem höchst lebendigen Nationalgefühl auf's Schärfste empfunden werden muss, aber die Beseitigung dieses Druckes kann nicht durch Revolten bewirkt, sondern

nur durch eine geistige Wiedergeburt der Nation angebahnt werden, und da mögen sich denn die Führer zuerst des Versuches ihrer heroischen Alvordern erinnern, das Volk zur Wahrhaftigkeit zu erziehen. Wie weit es mit ihnen schon gekommen, dürften sie am Besten daraus ersehen, dass es für die europäische Diplomatie zum Grundsatz geworden ist, keinen ihrer Vertreter länger als drei Jahre im Lande Iran zu belassen, damit sein mitgebrachter Sinn für Wahrheit und Wirklichkeit nicht unwiederbringlich verloren gehe.

Was aber die Mitwirkung europäischer Mächte bei einer solchen Erziehung betrifft, so ist hier das Entscheidende: dass Europa die Erziehung der in seine Machtsphäre fallenden vorderasiatischen Völker deshalb mit allem Ernste in die Hand nehmen muss, weil es da heisst: entweder Erzieher oder Erzeugener. Das Einströmen der betreffenden orientalischen Elemente nach Europa hat schon begonnen, zunächst in Handel und Wandel. Das Vorwalten des jüdischen Einflusses ist eben dahin zu rechnen. Aber — wunderbar genug! — auch die orientalischen Christen, trotz tausendjähriger Leiden, bewahren ihre ganze Vorliebe dem Orient und seinen Zuständen, nicht dem europäischen Wesen, dessen strenge und stramme Ordnung ihnen geradezu unerträglich ist. „Türkische Wirthschaft“ behagt ihnen besser. Auch sie gehören mit zu jenem *detritus*, der als Schutt und Gerölle oder in der Form von Morästen und Moränen als die traurigen Reste abgestorbener Kulturen zurückgeblieben ist, und sie könnten bei uns nicht anders wirken, als Eiterung und Auflösung erzeugend, wie — unsere Juden. Kann Europa dem hieraus drohenden Unheil gegenüber seiner Aufgabe nicht gerecht werden, nun, so wären vielleicht die Nordamerikaner dazu „*capable*.“ Griechenland, Italien, Spanien leiden selbst schon höchst bedenklich an überkommenem Orientalismus, — sollen Deutschland-Oesterreich und Frankreich vom Geschiebe jenes *detritus* mit ergriffen werden? Und dazu der Einfluss des „schwarzen Welttheils.“*)

Kann der Bessere nicht erziehen, so wird er vom Schlechteren zum Schlechten erzogen. Gegen diese Gefahr ist zwar der Panzer englischer Steifheit und Starrheit eine gute Schutzwaffe, aber doch nur eine zeitliche, temporäre: auch er wird von der Zeit aufgerieben und kann nicht ewig schützen. Ferner fassen wir auch hier auf dem Grundsatz, dass die europäischen Mächte nicht in alle Ewigkeit unter einander nur in Lüge, Gaunerei und Gewaltthat rivalisiren können. Die Idee des Ewigen hierbei schärfer ins Auge zu fassen, als bisher geschehen, dazu nöthigt schon der Abschluss des Erdenrunds, denn ewig gaunern und Gewalt üben kann man nur, wenn man dafür einen räumlich unbegrenzten Schauplatz hat. In seinem Schriftchen „Guter Rath an die Könige“ fordert Sa'di die Regenten auf, recht scharf die Regierungsweise Gottes und die dadurch bewirkte ewige Dauer

*) Vgl. meinen Aufsatz: „Neue ritterliche Orden“, Bayr. Bl. 1891, S. 142 ff.

seiner Herrschaft ins Auge zu fassen. Das klingt sehr orientalisches und sehr mystisch! In unsere occidentalisch-christliche Sprache übersetzt, würde das soviel heissen als: theilhaftig euch alle Zeit an den Heilswirken Gottes, so steht eure Herrschaft auf jener Grundlage, die am meisten Dauer verspricht. Das ist aber nicht möglich, ohne wahrhaft zu sein und zu bleiben, und das kann man nicht, ohne auch die Andern zur Wahrhaftigkeit anzuhalten. „Affichirt“, wie man sagt, wird solche Theilhaftigkeit ja schon längst von unseren Gross- und Kleinmächten bei jedem Friedensschluss und jedem Kongress, „im Namen der heiligen Dreieinigkeit“, — trachte man nun die ganze oder halbe Lüge in volle Wahrheit zu verwandeln! In dies Fahrwasser einzulenken, dazu fordern ja auch die heute so vermehrten und vervollkommeneten Mittheilungsbehelfe dringend auf, denn sich einander durch Presse, Telegraph und Telephon ewig so anlügen, wie die Judenpresse und das Dreyfus-Syndikat heute die „Völker“ der Erde (Gojim), das kann man ja auch nicht. Endlich liegt in solcher Wahrhaftigkeit das einzige Mittel, der in ihren tiefsten Tiefen aufgeregten und gepeinigten Menschheit über die ganze Erde hin wieder einige Ruhe zu verschaffen, und das ist doch wohl auch eine Hauptsache. Und welchem anderen Ziele als dieser Beruhigung sollte denn die „Weltliteratur“ dienen, die, wie Goethe vorausgesagt, und wie man nun schon deutlich sieht, in der That im raschen Werden begriffen ist? Soll sie, wie es nach ihrem ersten Debut den Anschein haben könnte, in alle Ewigkeit fortfahren dürfen, von Tag zu Tag durch neue, überraschende „Sensation“ die Menschheit aus einer Aufregung in die andere zu stürzen und durch fortgängige Steigerung ihrer kriminalistischen und pornographischen Leistungen den Kern der Sittlichkeit in ihr zu zermorschen? Oder muss es hier einmal zu einer Wende kommen und die Beruhigung der Menschheit als Ziel erfasst werden, — die Beruhigung ohne Lüge, nicht die Beschwichtigung durch Lüge? „Durchaus gibt es überall in der Welt solche Männer, denen es um das (historisch) Gegründete, und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu thun ist. Die Haupttröstung, ja die vorzüglichste Ermunterung solcher Männer müssen sie darin finden, dass das Wahre auch zugleich nützlich ist“ (Goethe, Weltliteratur).

Schliesslich müssen wir dem freundlichen Leser versichern, dass unserseits bei dem hier Gesagten alles Phantastische und Chiliastische gänzlich ausgeschlossen ist. „Besten Falls Zukunftsmusik!“ — wird Mancher denken. Richard Wagners ausdauernder Hochsinn hat seine „Zukunftsmusik“ bereits in Musik der Gegenwart verwandelt. Hier liegt, der Natur der Sache nach, das Ziel weiter entfernt, aber es liegt in der Richtung, die der grosse Meister vorgezeichnet hat. Die persischen Sufis reden von einer „Wüste der Annäherung“ — an das Ziel des mystischen Wallers nämlich, — einer weitgedehnten Wüste voller Hindernisse und Fährlichkeiten; aber — meinen sie — der Weg muss beschritten werden. „Setz' den Fuss auf!“ sagt

Sa'di. Der Abschluss und die Uebersichtlichkeit des Erdballs stellen neue Aufgaben. Selbstgewählt sind sie nicht; aber wir werden auch nicht gefragt. Die Iranier sind nur Ein Beispiel. Wird nicht von allen Seiten geklagt: „Man sehe nicht mehr, was überhaupt noch kommen könne?“ „Es will Abend werden mit der Menschheit“ — sagen Viele. Sagt doch lieber: „Es will Morgen werden!“ Morgen und Wahrheit verlangen aber nüchternen Mann.

Anhang.

Tâhir aus Fārjâb spricht:*)

Gegen meine Geistesgaben
Wen soll ich zu Hilfe rufen?
Hob mich doch nur eine jede
Auf noch höhere Schmerzensstufen.

Grösser Uebel kann's nicht geben
In der Heimath, als Talente;
Warum mir sie eigen wurden,
Wer mir das doch sagen könnte!

Aber halte sie ein Jeder,
Wie der Phönix thut, verborgen,
Wahre sich vor bittrem Harme,
So am Abend wie am Morgen.

Wer noch achtet ernsten Denkers,
Und wer lauscht auf seine Worte?
Possen hört man gern' und Märchen,
Im Irāk wie aller Orte.

Hat mir ja Talent und Eifer
Schon in frühen Jugendtagen
Nur des Vaters harte Schelte
Und Schulprügel eingetragen!

Dichtung ist nur die geringste
Meiner Gaben, und doch Quelle
Herbster Schmerzen mir geworden,
Denn an jeder Stätt' und Schwelle,

Wo, von Lieb' und Mitleidsdrange
Rein bewegt, sie sich ergossen,
Hat man kalt sich abgewendet,
Herz und Thüren mir verschlossen.

Diamanten und Juwelen
Schenkte ich den Freunden allen,
Doch hat Keiner mir die Perlen
Nur vergolten mit Korallen.

Freude jeder Brust bereiten
Soll die Dichtung, mocht' ich wännen,
Doch mir hat sie Nichts gemehret
Als des eignen Auges Zähnen.

Darum, wem sie ward verliehen,
Der verhülle seine Leyer,
Denn wer kennt in diesen Landen
Noch den Phönix von dem Geyer!

*) Nach dem Persischen des Zâhir eddin Tâhir ben Muhammed Fârjâbi, gestorben zu Tebris im Jahre 1201 n. Chr., also rund hundert Jahre vor Sa'di und zweihundert vor Hafis. Obiges Gedicht mit seinen Anklängen an modernen Dichter-Weltschmerz wird den litteraturbefreundeten Leser wohl interessiren.

Persis.

Persis hat's uns angethan:
 Feuertulpen, thauige Rosen,
 Busch mit Nachtigallenkosen
 Auf dem saphyrgrünen Plan.

Wiegen spiegelnd sich im Bach
 Pinien- und Cypressenwipfel,
 Rufen dort die schneeigen Gipfel
 Alte Wundersagen wach:

Weiss dort in den reinen Höh'n
 Phönixgleich den Huma hausen;
 An der Gletscherbäche Brausen
 Traf ihn nicht der Wüstenföhn.

Doch es lauscht sein scharfes Ohr
 Tief hinab gar fremden Tönen:
 Aus der Brust von Persersöhnen
 Dringt das Allah Hû! empor.

Und sein greises Auge weint:
 Er gedenkt der alten Zeiten,
 Da auf wonnigen Gebreiten
 Ormuzd Ariersinn geeint.

Heiliger Flammen reines Licht
 Sieht er zwischen Säulenwänden
 Himmelan den Strahl entsenden,
 Der die Nachtgewalten bricht.

Froh des gottgewollten Kriegs,
 Lodert's in die Finsternisse,
 Scheucht zurück mit grimmem Bisse
 Ahriman, gewiss des Siegs.

Doch arabischer Wüstengraus
 Stürmt heran auf schnellen Rossen:
 Perserblut, stromweis geflossen,
 Löscht die heiligen Feuer aus.

Kejaniden-Thron zerfällt;
 Alla Hû erbraust in Lüften;
 Zuflucht nur in Höhl' und Schlüften
 Findet, wer am Alten hält.

Wieder ward Semitenfluth
 Von der Wüste rückgeschlungen,
 Doch was mit ihr eingedrungen,
 Fremder Glaube, drang in's Blut.

Huma in den reinen Höh'n,
 Greisenhaft, der eignen Jugend
 Denkt er: Alte Persertugend,
 Wird sie wieder auferstehn?

Rüste nur den Flammenheerd,
 Arisch Wesen zu verjüngen!
 Eignes wird zum Lichte dringen,
 Wenn das Fremde sich verzehrt.

A. W.

1878—1898.

Von

Hans von Wolzogen.

III.

Vereinsabschied und erster Reformversuch.

(1882.)

Die äussere Geschichte des Bayreuther Werkes konnte sich nicht mit der gleichen Sicherheit auf gewiesener Bahn fortbewegen, wie es durch die Meisterjahre der Blätter der innerlichen Geschichte ermöglicht worden war. „*Sint ut sunt, aut non sint!*“ so konnte einmal ein hervorragender Anhänger unserer Sache sagen, als man ihn fragte, was er über die Blätter denke. Nicht sie durften noch konnten sich ändern; was sich ändern musste, war das „Publikum“, wie Schiller und Wagner es vor sich sahen — und verurtheilten.

Sollte es nicht hoffnungslos stimmen, wenn man im Verlaufe eines vollen Jahrhunderts das Verhältniss zwischen Ideal und Publikum ganz das Selbe verbleiben sieht? Wer die Geschichte des deutschen Volkes wie der deutschen Ideale recht betrachtet, nicht nur nach dem Scheine der Erfolge und der Mehrheiten, der wird seine unaustilgbare Hoffnung in der Erkenntniss wurzeln lassen, dass das eigentliche grosse deutsche Glück in der nie ausbleibenden Erscheinung Solcher beruht, welche mit seelenvoll bewusster Energie mitten in schlimmen, undeutschen Zeiten immer wieder gegen das Unwahrhaftige, Unwürdige, Unwirkliche, kurz: das Undeutsche protestiren. Immer dürfen wir Deutsche hoffen auf die „protestantischen“ Geister unseres Stammes. In diesem Sinne sprach jener relegirte deutsche Student eine bedeutende Wahrheit, da er vor der Wiener Universität ausrief: „Deutsch und Protestantisch sind Eines!“ Man thäte wohl, darüber sehr ernstlich nachzusinnen und es nicht mit der scheuen Abwehr „confessioneller Beschränktheit“ abthun zu wollen. Jedes wahrhaftige Bekenntniss ist etwas Unbeschränktes, der unbedingte Ausdruck der Persönlichkeit. Auch unsere Kunst ist ein solches Bekenntniss, und ihre Anhänger vertreten in grossem Sinne eine confessionelle Sache, die ihnen keine Frage ist. So sind die Blätter unverkennbar Confessionschriften. Ihre Existenz allein protestirt wider den Zeitgeist, dem unsere Kunst eine Fremde bleibt, auch wenn sie mehr und mehr Geister aus der Zeit an sich zieht. Soweit diese angezogenen Zuhörer aufrichtige Zugehörige werden, bilden sie selber das neue Publikum, das Bayreuther Publikum, welches protestirt gegen das „Publikum“ in der Aussenwelt, in der Zeit.

Solche Bildungen sind das Deutsche und Hoffnungsvolle in der Geschichte unseres Volkes und unserer Ideale. Zwischen Ideal und „Publikum“ standen und stehen bei uns Bayreuthern die Leute, welche dadurch, dass sie sich „Wagnerianer“ nennen, sich selbst berufen und bereit erklären zur Bildung des neuen Protestantismus. Daraufhin vom Meister bestimmt zur Erhaltung der „Confessionsschriften“, welche die innerliche Geschichte unserer idealen Angelegenheit zu litterarischem Ausdruck zu bringen hatten, waren sie selber doch andererseits, noch ohne einen gesicherten künstlerischen Mittelpunkt in Bayreuth, kaum ein Bayreuther Publikum zu nennen. Auch sie bildeten nur erst einen Theil jenes grossen Publikums in der Zeit, der inmitten der ganz anders gesonnenen und bestrebten Mehrheit mit schwachen Kräften vergebens sich bemühte, nur vorerst einmal Bayreuther Festspiele als dauernde Institution zu ermöglichen, um dann auch selbst deren getreues Publikum werden zu können.

Wie erging es nun diesen im Vereine zusammengeschართen Wagnerianern während der nächsten Zeit? Wie bewährten sie sich als praktische Protestanten für das Ideal? Hatten die Blätter in ihren Meisterjahren sie zu belehren gehabt, in welchem Sinne sie ihren Zweck, Bayreuther zu werden, einzig vollkommen erreichen würden —, wie weit vermochten sie es, die grosse Ergänzung dieser Lehre verwirklichen zu helfen: das künstlerisch lebendige Bayreuth selbst? — Diese Frage, ihre Lebensfrage als Verein, musste sich im Jahre des Parsifal, der ersten Verwirklichung, entschieden haben. —

In den fünf Jahren 1878—1882 hatte es der Patronatverein auf durchschnittlich 1500 Mitglieder gebracht. Zuletzt waren es noch um einige Hundert weniger. Denn, als der Parsifal 1880 auf zwei Jahre verschoben werden musste, weil eben jene Zahl der Mitglieder weitaus zu gering geblieben war: da fiel — zur Verbesserung der Lage — etwa ein Drittel auch noch ab. Jene 1500 hatten also sämmtlich die Bayreuther Blätter umsonst erhalten; wohlgemerkt: jene Blätter, welche die allertiefst eindringenden Aufsätze des Meisters brachten. Es wird gewiss einer guten Anzahl gerade so ergangen sein, wie den Subskribenten der Horen. Hätten sie eine solche Zeitschrift noch gar bezahlen müssen — sie wären noch lebhafter abgesprungen. Jedenfalls darf man annehmen, dass nur eine Minderzahl der 1500 wirkliche Leser der Blätter gewesen sind. Wenige wussten demnach ernstlich, um was es sich eigentlich handele. Die Meisten warteten in der That, wie es der Meister vorwurfsvoll gesagt, auf die Novität im Festspielhause. Das Protestiren galt bei Diesen lediglich dem Aufschub des Genusses dieser Novität, entsprang also gerade so recht dem Geiste der Zeit, dem sie gerne zugehörig blieben, indem sie Bayreuth wieder den Rücken wandten. Die geistige Seite der Sache, die der Meister eben damals in seinen Blättern als das eigentliche Bethätigungsgebiet der Seinigen so entschieden betont hatte, überliessen sie getrost den selben Wenigen, die bei

der Sache blieben und sich dann auch 1882 nach dem Erlebnisse des Parsifal als die wirklich Getreuen herausgestellt haben. Dass sie sich herausstellten, war ein positiver Ersatz dafür, dass andererseits die 1500 insgesamt den Parsifal allein nicht ermöglichen konnten. Auch hier also war das Erträgniss ein Reinigungsprozess.

Der Patronatverein hatte, seit die Schule aufgegeben war, zwei grössere persönliche Spenden (Schön und von Bülow) und wenige kleinere abgerechnet, durch seine mässigen Jahresbeiträge etwa 120 000 Mk. aufgebracht. Hiervon mochten für die Herstellung der Blätter ein paar Tausend Mark jährlich abgegangen sein. Was also für die Festspiele schliesslich übrig blieb, damit liess sich natürlich nicht weit kommen. Es war nur ein schwacher Grundstock geschaffen, den man künftig sich bemüht hat, immer wieder einzubringen und allmählich zu vermehren. Die „glänzenden Geschäfte“, die man um 10—12 Jahre später Bayreuth nachgeredet hat, bestanden im Wesentlichen nur in dieser Erhaltung, Stützung und Steigerung des einzigen hinterlassenen Denkmals der Thätigkeit des Patronatvereins. Dass aber diese Erhaltung überhaupt möglich war, dazu gehörte freilich etwas Glänzendes und viel Glänzenderes als jene Thätigkeit und diese „Geschäfte“: nämlich die glänzende Geschäftsführung des Verwaltungsrathes der Festspiele. Dieser stäts wahrhaftige, jedem Scheine abholde, im besten Sinne echt Bayreuther „gute Rath“, — der Einzige, der in allen Nöthen niemals „theuer“ war, der uns Allen doch immer theuer und werth bleiben soll! — er musste schon 1880 ehrlich eingestehen, dass auf die bisher angewendete Weise der Plan des Meisters in absehbarer Zeit unausführlich war. Angesichts dieser misslichen Nothlage hatte der Meister selber mit Schmerzen erkennen müssen, dass er wie 1876 vom Vereinswesen zwar Anregung, aber keine wirkliche Hilfe gewinnen könne. Er hatte sich endlich entschliessen müssen, den Parsifal, um nur ihn wenigstens noch zu erleben, zuwider seiner ursprünglichen Idee des „Unter uns“, im Jahre 1882 nun doch „gegen Entrée“ als öffentliche Vorstellung für Jedermann zu geben. Damit ward an Stelle eines besonderen Vereines vielmehr Bayreuth selbst die Werbestätte für Solche, die Bayreuther werden wollten und konnten. Es übernahm die Vereinsthätigkeit in jeder Beziehung, indem es versuchte, materiell sich selbst zu erhalten und auch geistig sein Publikum zu gewinnen. Nur einen bescheidenen Ansatz dazu fand der Meister zum entscheidenden Augenblicke in dem Vereine der Wagnerianer vor. Als dieser Ansatz verdiente er in seinen Augen trotz allem Mangel an Leistungskraft doch dankbare Berücksichtigung. Denn nicht auf den Erfolg kam es in idealer Sache so sehr an, als auf innerliche Wirkung: und das sollte sich erst erweisen, in wie fern des Meisters Lehre nicht nur Erkenntniss fördernd, sondern auch Charakter bildend auf die Minderheit der Getreuen gewirkt habe, die den Rest des Vereines beim Festspiele bildeten.

Da der Eintrittspreis für 1882 auf dreissig Mark festgesetzt ward, so ergab sich hieraus, dass die Mitglieder des Patronatvereines — wenn sie keine gewesen wären, sondern zahlendes Publikum — mit ihren 100 000 Mk. (ungefähr berechnet) ein „Anrecht“ auf etwa 3000 Plätze, also für zwei Aufführungen, sich erworben hätten. Der Zahl nach aber füllten sie nur gerade Einmal das Haus, sodass nun Jeder zu zweimaligem Besuche zugelassen werden konnte. Die dankbare Berücksichtigung des Meisters bestand darin, dass ihnen die beiden ersten Vorstellungen eingeräumt wurden. Da waren sie noch wirklich unter sich, und sie erlebten von allen lebenden Menschen zuerst den Parsifal. Ihre Vereinsthätigkeit war aber damit abgeschlossen. Der Meister hatte nun andere Aufgaben zu stellen, und er gedachte sich damit an andere, nämlich an „Alle“ zu wenden.

Wiederholungen des Parsifal, als lebendige Schule für spätere stylgerechte Aufführungen seiner älteren Werke, für Jeden, der dafür zahlen wollte! — Diese boten dauernd vielfältige Möglichkeiten dar für besondere Eindrücke bei Einzelnen, die wiederum möglichst zu befestigen, zu klären, zu vertiefen, als Ausgangspunkte einer weiteren geistigen Umbildung zu verwerthen waren.

Dies war von 1882 an die Bayreuther Aufgabe und Arbeit.

Im Hinblick auf das nun von solcher Wichtigkeit gewordene Publikum hatte der Meister eben jetzt auf der Wende der Bayreuther Dinge erstens die Stipendien-Stiftung begründet. Dadurch sollte der Besuch von Bayreuth auch unbemittelten, aber echten, ernsten und hoffnungweckenden Anhängern ermöglicht werden. Gerade hiermit liess sich in der Menge des nun zahlenden Publikums ein neuer Stamm gefühlsverständiger Bayreuther einpflanzen, deren Dankbarkeit sich wohl in einem tiefer gehenden Gedenken des Erlebten bekunden würde. Zweitens aber hatte der Meister auch die Fortführung der Bayreuther Blätter beschlossen, die nun, losgelöst aus der täuschenden Verbindung mit tausend Nicht- oder Halblesern, welche sie lediglich „von Vereins wegen“ empfangen, freier und bestimmter zugleich, ihm dazu helfen sollten, wiederum einen kleineren Theil innerhalb des grossen Publikums als die eigentlichen Bayreuther mehr und mehr nach der von ihm selber gewiesenen Weise „auf der Bergesspitze“ einzuwurzeln. Je bunter und breiter das Publikum mit der Zeit auch in Bayreuth sich äusserlich ausbildete, um so viel wichtiger und nöthiger musste es werden, dass jener Stamm der Wissenden und Wollenden nach des Meisters Sinn darin erhalten, gefestigt und weiter gepflegt werde. Nur wer den persönlichen Trieb empfand, der geistigen Welt von Bayreuth anzugehören, jener Kultur, deren Ausdruck erst das Kunstwerk war, der sollte dies bethätigen in einer freiwilligen und ganz anspruchslosen Unterstützung der Bedürftigen und in der eigenen Betheiligung an den Blättern. Sollte überhaupt noch

von einem besonderen Vereine die Rede sein: hier war ihm die einzig noch denkbare Grundlage dargeboten.

So war des Meisters Meinung im Jahre 1882, wie er sie in den offenen Briefen an mich und Friedrich Schön noch vor den Festspielen deutlich und entschieden ausgesprochen hatte. Ein Jahr vorher noch hatte er sich fragend geäußert:

„Welche Bestimmung die Bayreuther Blätter erhalten werden, sobald ihre nächste, der Mittheilungen über das Werk des Patronatvereines, erfüllt ist, kann einzig von dem Grade der Theilnahme abhängen, welche ihren Lesern schon jetzt durch unser Beschreiten von zunächst abliegend erscheinenden, unserem Sinne jedoch als in drängender Nähe sich darstellenden Gebieten der Kultur und Zivilisation erweckt werden konnte.“

Jetzt fasste er seine Ansichten und Aussichten hiervon durchaus zusammen mit der neuen Bestimmung für die Stipendienstiftung und schrieb u. A. an Friedrich Schön jene Worte, welche im Keim die ganze, von ihm gewünschte fernere Entwicklung der stets mit den Blättern verbundenen Thätigkeit seiner aufrichtigen und vollbewussten Anhänger enthalten. Sie sollen daher an dieser Stelle noch einmal mitgetheilt werden:

„Scheint es nun all den gewogenen Künstlern, welche jetzt ein so schöner und mich ehrender Eifer um mich versammeln wird, vor Allem nur darauf anzukommen, der richtigsten Auffassung und Wiedergebung der von mir gestellten Aufgaben durch meine persönliche Anleitung sich zu versichern, so mag ich allerdings hoffen, dass ich bei dieser Gelegenheit nicht nur auf den Geist, sondern auch auf die Moralität eines durch Theater-Intendanten, und namentlich auch durch das Theater-Publikum, über die Würde seiner Leistungen ziemlich unsicher gemachten Künstlerstandes nicht unvorthellhaft einwirken könnte. Wenig werde ich hierbei auf Unterstützung von Aussen rechnen dürfen, und herzlich wünsche ich, dass mein sonst mir so gewogener Freund, das deutsche Publikum, mich diesmal nicht ohne Hilfe lassen möge.“

„Dieses Publikum, welches sich nun von Neuem wieder einmal zu entscheiden haben wird, empfehle ich jetzt meinen bisherigen Patronen zu besonderer Berücksichtigung. Meinen letzten grösseren Unternehmungen musste stets die Schwierigkeit des ihnen nöthigen bedeutenden Kostenaufwandes entgegenstehen: sollte nur, wer zur Beschaffung dieser Kosten beigetragen hatte, an unseren Bühnenfestspielen sich erfreuen und bilden können, so — wir müssen uns dies offen gestehen! — war unser Werk von vornherein zur Unfruchtbarkeit verurtheilt. Da wir nun jetzt durch die Noth der letzten Erfahrungen wieder dahin gedrängt worden, die Fortdauer der Bühnenfestspiele durch Ueberlassung des Zuschauerraumes an das reichlich zahlende Publikum zu versuchen, und werden demnach, wenn auch kein Kameel durch ein Nadelöhr und kein Reicher durch das Himmels-

thor geht, doch vorzüglich nur Reiche in unser Theater eingelassen werden müssen, so stellt es sich mir nun als die erste und allerwichtigste Aufgabe für ein neuzubildendes Patronat dar, die Mittel zu beschaffen, um gänzlich freien Zutritt, ja nöthigen Falles die Kosten der Reise und des fremden Aufenthaltes, Solchen zu gewähren, denen mit der Dürftigkeit das Loos der Meisten und oft Tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist.“

„Dieses wichtige Anliegen berühre ich hier im Betreff der Organisation des neuen Patronates nur andeutend, da eine solche Organisation ganz selbständig, als ein moralischer Akt des Publikums für das Publikum, somit ohne alle eigentliche Berührung mit der Thätigkeit des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele in das Leben treten müsste, wenngleich dieser jeder Zeit bemüht sein würde, das Patronat nach Kräften und Bedürfniss durch Freiplätze zu unterstützen. Den Angriff dieser Vereinsbildung Ihnen, geehrter Herr und Freund, als so vorzüglich Antheilnehmenden, anheimstellend, hätte ich für heute Sie nur noch auf die grosse und bedeutungsvolle Wirksamkeit hinzuweisen, welche ich einem glücklichen Erfolge der Bemühungen jenes Patronates zusprechen zu dürfen glaube. War dieser Verein bisher der Patron des Kunstwerkes, so wird er nun der Patron des Publikums sein, das an jenem sich erfreuen und bilden soll. Hier ist die für unsern Zweck best erdenkliche Schule; und haben wir hierbei noch zu lehren, das heisst — zu erklären, und den weiten Zusammenhang zu verdeutlichen, in welchen wir uns durch unser Kunstwerk mit fernest hinreichenden Kulturgedanken versetzt glauben, so soll eine reichlichst gepflegte Zeitschrift, als erweiterte Fortsetzung unserer bisherigen Bayreuther Blätter, in freier Weise uns hierfür die Wege offen erhalten.“

Etwas Neues sollte aufmerksamen und besonnenen Bayreuthern eigentlich nicht damit gesagt gewesen sein. „Von dem Segen dieses Gedankens erfüllt“, wie der Meister damals seinen Brief beschloss, hatte er doch schon beim Beginn der Patronatvereinsbildung, 1877, dies Beides ausgesprochen:

„Ich dachte mir immer, der Wagnerverein werde vornehmlich die Aufgabe haben, für meine Tendenzen zu werben. Das betrachte ich auch für alle Zeiten als das Wichtigste, was er zu thun hat.“ (15. 9. 77.)

„Des Weiteren hat es von je in meiner Absicht gelegen, eine grössere Anzahl von Freiplätzen an Unbemittelte, namentlich Jüngern, Strebsamen und Bildungslustigen zugewiesen zu sehen.“ (1. 1. 77.)

Die Vereinsthätigkeit hatte sich aber in den folgenden fünf Jahren der Sorge um die Ermöglichung neuer Festspiele fast ausschliesslich zugewandt, sodass jetzt, nachdem eben diese Wirksamkeit sich als unzureichend erwiesen, jene ersten Gedanken des Meisters, ausser in der Existenz der Blätter, noch so gut wie unberührt, für jede weitere Thätigkeit eines Vereines als maassgebend nun erst wieder in den Vordergrund traten. Es frug sich also, ob der Verein im Ganzen, wie er jetzt war, dies recht verstehen werde. Verstand er sich nur als Patronat der Festspiele, so gab

er allerdings sich selber damit den Abschied. Konnte er sich aber, auf Grund jener Gedanken des Meisters, auch nach Wegfall seines Festspielpatronates, erst recht noch als ein Patronat über das Publikum erkennen, so war ihm ein segensvolles Fortleben gesichert. Auch war in dem Briefe des Meisters an mich ausdrücklich die Rede gewesen von der Lösung der „gegenseitigen Verpflichtungen unserer Vereinigung“, als welche sich eben nur auf die Festspiele bezogen. Dass eine „rein theoretische Beziehung“ noch übrig blieb, welche bisher ihren einzigen Ausdruck in den Blättern gefunden, ward sogar als Grundlage aller ferneren Wirksamkeit der Freunde zugestanden. Fand also wieder ein Reinigungsprozess statt, indem nun wohl in starken Massen abfallen mochten, die nur auf das Festspiel gerechnet hatten, so blieb doch eben immer noch der Kern zurück, der sich als wirkliche Blätterleser nun durch die That bewährte. Und nicht die Abgefallenen sondern die Verbleibenden bildeten alsdann die Vereinigung, welche damit anstatt einer aufgelösten vielmehr als eine reformirte sich bekunden würde. Denn sie hatte sich vom Meister selbst zurückführen lassen auf die ursprünglichen Gedanken, welche bisher noch nicht zu vollständigem, freiem Ausdruck gelangt waren.

Offenbar war dies aber nicht so leicht allgemein zu verstehen gewesen, und man hatte in Vereinskreisen aus den offenen Briefen des Meisters, zumal aus dem ersten an mich, vielfach nur die Absicht der Auflösung des bisherigen Vereines herausgelesen. Wenigstens wurden bald einzelne, an sich erfreulich klingende Stimmen laut, welche davon abmahnten, das äussere Band zu lockern, das bisher doch immer einen Zusammenhalt aller, wenn auch gar verschiedentlich am Bayreuther Werke Theilnehmenden ermöglicht hatte. So schrieb mir u. A. der Vorstand des damals ersten deutschen akademischen Wagnervereins in Leipzig: „Es erfüllt uns mit einer gewissen Betrübniß, dass uns eine eventuelle Lösung des Patronat-Verhältnisses in Aussicht gestellt wurde. Wir sind uns recht wohl bewusst, dass die wahrhaften Mitstrebenden unter uns — auf die es ja im letzten Grunde einzig ankommt — ebenso treu bei der Fahne der künftigen Bayreuther Blätter stehen werden, als sie bisher dem Patronatverein in Ergebenheit zugethan gewesen sind. Indessen können wir uns doch nicht verhehlen, dass unsere Gemeinde unter Umständen sich stark reduzieren dürfte. Sie wissen es ja, wie gering das Interesse für eine selbstlose Förderung der wahrhaft geistigen Güter der Nation noch im Volke ist. Fehlt ein äusserliches Band, und der Verein dünkt uns jetzt ein solches, wo kommen dann die Rekruten her?“ (Paul Marsop. 9. 6. 82.)

Den Gedanken des Meisters aber, dass an Stelle eines Patronates der Festspiele nun ein solches des Publikums treten sollte, also so zu sagen eine Vergeistigung des alten Patronates, ausgedrückt durch das „geistige Band“ der Blätter: diesen entscheidenden Gedanken betonte damals insbesondere verständnisvoll gerade der grösste unserer Vereine, der verdienst-

volle Wiener Akademische, welcher mir sofort durch eines seiner Vorstandsmitglieder schreiben liess:

„Das geistige Patronat ist auch fernerhin zu erhalten durch den Fortbestand der Bayreuther Blätter als des Hortes der von allen Gesinnungs-genossen hochgehaltenen Kultur-Idee. Der Wiener Akademische Wagner-Verein wird es — dessen darf ich Sie heute schon versichern — als seine Aufgabe betrachten, alle auf die Erhaltung und weitere Verbreitung der Blätter gerichteten Bestrebungen nach besten Kräften zu fördern.“ (9. 6. 82.)

Dies und Aehnliches waren immerhin nicht entmuthigende Anzeichen, sowohl bei den Verstehenden, wie auch selbst bei den Missverstehenden. Zwei Triebe machten sich bemerklich, der zum Zusammenhalt, und der zum Dienst in der guten Sache. Beide vereinigt würden nichts Anderes gewesen sein, als was wir gerade am Nöthigsten hatten: das triebkräftige Element der Treue. Nur die Treue hat das Recht zu protestiren, wohlverstanden: gegen Das, was Untreue und Schein ist. Denn nur sie hat dazu die wahrhaftige innere Kraft. Käme es allein auf diese Kraftprobe an, und machte die Welt nicht aus Allem bald eine Machtfrage, so wäre dem Guten der Sieg sicher. Was aber den edelen Kräften gegenüber in der Welt das Mächtige sei, das haben alle Verfechter des Guten und Grossen schwer empfinden müssen. Sie haben uns gerathen, uns nicht darüber zu beklagen; aber es mindert unsere Hoffnungen. Wieder und wieder müssen diese sich beschränken auf die Treue, welche gegen jenes Mächtige protestirt. Auch in den Bayreuther Dingen standen wir jetzt vor einer solchen Erfahrung: die Macht der Mehrheit trat der Treue der Minderheit gegenüber und entschied — worüber? — Nicht über Bayreuth, dessen Kraft in der Treue beruht, aber über die Frage, wer das Recht haben solle, Bayreuth zu sein und zu bleiben. Bedeutete dies eine höchste Ehre, so war also doch Gewinner im Spiel: die Minderheit.

Drei dem Meister näher stehende Anhänger hatten sich zusammengethan, um den zum ersten Erlebnisse des Parsifal in Bayreuth versammelten Vereinsmitgliedern einen bestimmten Vorschlag zu machen zur Neubildung eines geistigen Patronates nach des Meisters Sinne, zugleich im Verlangen, soviel als möglich den bisherigen Zusammenhalt für alle künftigen Möglichkeiten noch zu wahren. Dabei lag natürlich Alles am verständnisvollen Entgegenkommen des Vereines selbst, der nur zu erklären brauchte: Ja, wir wollen unser erwünschtes Zusammenbleiben begründet sein lassen auf die Wünsche des Meisters, nach dem wir uns nennen! Dann war Beides gerettet: der Verein und des Meisters Gedanke. Und wir hatten gemeint, gerade unmittelbar unter dem Eindrucke des Parsifal hätte diese Einigung zwischen Wagner und Wagnerianern sich ohne Schwierigkeit herstellen lassen. Waren doch des Meisters Wünsche selbst nichts Anderes als ein praktischer Ausdruck des Parsifal-Geistes: Mitleid und Wissen sollten beide bethätigt und gefördert werden, durch die Stiftung und die Zeitschrift des Meisters.

Wären wir damit wirklich vor eine Vereinigung von Wagnerianern im Bayreuther Sinne getreten, so hätten wir eben auch nur eine Einheit vor uns gehabt, zu der wir selbst, als die Verkünder des Meisterwillens, völlig ununterschieden gehörten. Aber wir geriethen damit in den Parlamentarismus, vor eine Versammlung, die sich aus Mehrheiten und Minderheiten zusammensetzt, wobei die Stimmen Derer, welche von jeher die treuen Anhänger der Anschauungen und Absichten des Meisters gewesen waren, oder sich bemüht hatten, es zu sein, nicht ohne Weiteres deshalb das meiste Gewicht hatten, sondern eben nur gezählt wurden, und — zu wenig befunden! —

Friedrich Schön, Ludwig Schemann und ich — drei von den Wenigen „Wir“, die ich meine, ohne Einzelne besonders hervorheben zu wollen — hatten folgenden Entwurf für neue Satzungen ausgearbeitet:

§ 1. Das Bayreuther Patronat ist eine selbständige Vereinigung an nationaler Kultur und Kunst im Sinne Richard Wagners ernstlich theilnehmender Deutscher, sowie dem deutschen Ideale zugewendeter Angehöriger anderer christlicher Nationen, welche ihrem geistigen Zusammenhange auf fernere Dauer einen gemeinsam bethätigten Ausdruck geben wollen.

§ 2. Zu diesem Zwecke begründet das Bayreuther Patronat eine Stiftung, woraus Stipendien für unbemittelte, würdige Besucher der Festspiele gezahlt und ausserdem die Bayreuther Blätter unterstützt werden sollen.

§ 3. Die Mitgliedschaft des Bayreuther Patronates verpflichtet

- a) zu einem regelmässigen Abonnement auf die B. Bl. (M. 8.),
- b) zu einem in seiner Höhe unbeschränkten Jahresbeitrage zur Stipendienstiftung,
- c) zur weiteren, möglichsten Verstärkung des Stiftungsfonds durch Gewinnung von Spenden oder Sammlungen etc.

§ 4. Ueberschüsse aus den Einnahmen von den Abonnements der Mitglieder fliessen gleichfalls den Stiftungsfonds zu.

Dazu noch in den §§ 5—8 ein paar geschäftliche Bestimmungen, und in § 9 die Erklärung, dass das Bayreuther Patronat bereit sein werde, seinen Mitgliedern zu den ersten Aufführungen der jeweiligen Festspiele Plätze reserviren zu lassen.

Dieser Entwurf war zunächst dem Meister vorgelegt worden, hatte ihm aber noch nicht knapp und bestimmt genug geschienen, noch zu sehr an jenen „Wolkenkampf von Statuten“ erinnert, den er vor Allem nicht mehr erleben wollte. Er übergab mir nun zur Vorlage für die von uns Dreien zu berufende Versammlung einen neuen Entwurf, den er genau nach seiner Anweisung durch unsern Freund Heinrich von Stein hatte aufsetzen lassen:

§ 1. Das Bayreuther Patronat ist eine Stiftung, aus welcher Stipendien für unbemittelte, würdige Besucher der Festspiele gezahlt werden sollen.

§ 2. Diese Stiftung wird gebildet durch jährliche Beiträge der Mitglieder und einmalige Spenden. Sie befindet sich in Verwaltung bei Herrn Friedrich Schön in Worms, welcher für Verzinsung der Gelder sorgt, und den Mitgliedern einen jährlichen Rechenschaftsbericht vorlegt. Die Rechnungsablegung findet auf einer alljährlichen Versammlung statt, welche den Vorstand des Bayreuther Patronates wählt. Der Vorstand ernennt Vertreter, welche ihn bei der Einsammlung von Beiträgen, sowie Vermittelung und Prüfung von Stipendiengesuchen unterstützen. Er entscheidet über die Bewilligung der Gesuche.

Anmerkung: Der Vorstand erklärt sich bereit, seinen Mitgliedern auf rechtzeitige Vorherbestellung Plätze für die ersten Aufführungen der Festspiele durch den Verwaltungsrath reserviren zu lassen.

§ 3. Die Mitglieder des Bayreuther Patronates betrachten die unter Mitwirkung Richard Wagners von Herrn von Wolzogen fortgeführten Bayreuther Blätter als Organ gegenseitiger Verständigung über die gesamte Bedeutung des Bayreuther Werkes; sie unterstützen sie durch Abonnement und Werbung von Abonnenten. Dem entsprechend fließt andererseits der Reinertrag der B. Bl. in den Stipendienfonds.

Während in diesem Entwurfe die Bestimmungen in Betreff der Stipendien-Stiftung nur etwas mehr auf das Praktische gewendet erschienen, trat ersichtlich die besondere geistige Bedeutung, welche der Meister den Blättern zuerkannt wissen wollte, und die Freiheit, die er ihnen zu wahren gedachte, noch bestimmter und selbständiger hervor.

In des Meisters Auftrag empfahl Heinrich von Stein der auf den 28. Juli 1882 eingeladenen Versammlung diese Vorlage zur einfachen en bloc-Annahme. Und siehe da! Der neue Most drängte in den alten Schlauch, und der alte Schlauch — protestirte. Aber er protestirte nicht auf gut deutsch gegen alles Unbayreuthische, sondern gegen den Bayreuther Meister selbst! — Genie und Parlament stimmen nun einmal nicht zusammen. So vollzog sich denn etwas, was dem Auftraggeber auch die letzte Lust vergehen lassen musste, sich noch weiter mit dem Vereinsgedanken abzugeben, und was in der That die letzten Tage seines Lebens, als Schlusserfahrung mit den „Wagnerianern“ empfunden, ihm arg verbittert hat. Die Mehrheit der versammelten Patronatsmitglieder, die sich in diesem Augenblick offenbar mehr noch als solche denn als Wagnerianer fühlte, konnte sich nicht entschliessen, den Wunsch des Mannes, der ihnen soeben vor allen Anderen den Parsifal „unter uns“ gegeben, schlichtweg zu erfüllen und sein eigenstes Werk allein auf die ihm selber genehme, dem Geiste dieses Werkes entsprechende Weise zu unterstützen. Diese Mehrheit erklärte zwar ihre „Sympathie“ für die Stipendienstiftung, wollte aber weder gewisse Vorzugsbeziehungen zu den Festspielen aufgeben, noch als Verein aufgelöst werden, zumal Vereinzelte auch noch glaubten, Anspruch auf die Erfüllung mit Geld erworbener Rechte erheben zu dürfen. Dass diese Rechte nur unter

der Voraussetzung erteilt werden konnten, der Verein werde die Festspiele, auf welche sie sich bezogen, auch wirklich seiner ursprünglichen Bestimmung gemäss als Patronatsfestspiele verwirklichen können: das bedachte man nicht im Hochgefühl, dass es sich so schön sitzen lasse auf Wagnerianischen Freiplätzen in der „Première“ eines Festspielles. Die Minderheit theilte das Gefühl, aber sie dachte anders über die Berechtigung dazu. So gab es erregte Debatten, wonach man sich endlich dahin einigte: einen Ausschuss von neun Mitgliedern zu ernennen, welchem es oblag, eine Verständigung mit dem Meister wieder anzubahnen, und dem Vereine eine ungewaltsame Reform dennoch zu ermöglichen. Es war ein kleiner Trost für die majorisirte Minderheit, dass doch schliesslich gerade sie damit betraut ward, das Wort vor dem Meister zu führen; denn diese Neun waren vornehmlich Altgetreue. Sie konnten, da es ihnen unmöglich, ihre Gesinnung zu verleugnen, allerdings noch am Ehesten retten, was etwa noch zu retten war — zum Mindesten die Ehre des Wagnerianerthums. —

Wir wussten uns hierbei allerdings mehr, als es den Anschein hatte, enig mit allen den Vereinsmitgliedern, welche überhaupt für Bayreuth weiter einzutreten gewillt waren; und deren gab es doch auch unter der jetzt verstimmten Mehrheit eine beträchtliche Anzahl, gleichwie unter der Minderheit kaum Einer sich befand, der nicht mit Jenen übereinstimmte im Wunsche „zusammen zu bleiben“, um für Bayreuth auch fernerhin einzutreten. Das eigentliche verursachende Moment der ganzen unliebsamen Begebenheit liesse sich wohl gerechterweise in einer gewissen Verblendung finden, welche über diesen eigenen Wunsch des Zusammenbleibens es allzu sehr übersehen liess, wie die Wünsche des Meisters seinen Freunden noch eine höchst werthvolle und ganz in der Geschichte des Bayreuther Werkes begründete weitere Aufgabe zuwies. In solcher Verblendung hatte man weder bedacht, wie tief man Denjenigen, dem man dienen wollte, gerade hiermit verletzen und wie übel sich selber in seinen Augen ausnehmen musste, noch auch, wie sehr man für die eigene Sache und so auch für das leicht damit zu confundirende Bayreuther Werk selber nach Aussen hin Schaden stiften konnte. Dies zu verhüten, wäre eben in solchem Augenblicke zweifellos eine Ehrensache des Vereins gewesen, wenn gleich sonst wohl sicherlich nicht die Ehre von Bayreuth von den mehr oder minder schädlichen Betrachtungen der Aussenwelt abhängen kann. Bedenklich aber bleibt es, wenn diese Betrachtungen dahin neigen, irgend welchen „Wagnerianern“ Recht zu geben auf Kosten des Meisters, seines Wunsches und Werkes. Dann ist freilich zu befürchten, dass die Wagnerianer zum Mindesten unbesonnen eine Veranlassung gegeben haben, welche sich mit der reinen moralischen Wirkung, die sie ihrer grossen edlen Sache zu verdanken haben sollten, nicht verträgt. Und da gilt es dann wohl einer ernstlichen Ehrenrettung zur vollen Klärung des getrüben Zustandes, —

vor Allem aber vor den Augen des Meisters, der uns gesagt: dass nur auf dem Boden wahrer Moralität auch wahre Kunst erblühen könne. —

Eine gewiss nicht leichte Aufgabe war damit den Vertretern der guten Gesinnung im Vereine gestellt, da doch Alles ferne gehalten werden musste, was gerade auf der Auftrag gebenden Versammlung doch einmal als Missstimmung des Vereins als solche für die Aussenstehenden hervorgetreten war. Hatte doch sofort die sogenannte „Deutsche Presse“ der Sache mit um so grösserem Behagen und regerem Interesse für die Bayreuther Dinge sich bemächtigt, als ihr der unleugbare Eindruck des allzu christlich-germanischen Parsifal auch auf das grosse Publikum der späteren Aufführungen eben dort einiges beklemmendes Missbehagen erregt haben mochte. So schrieb die Kölnische Zeitung vom 18. August, indem sie die Wiener Neue freie Presse als sicheres Muster für Gesinnung und Styl deutscher Oeffentlichkeit citirte:

„Zwischen Richard Wagner und seinen Patronatsherren scheinen bedenkliche Zwistigkeiten entstanden zu sein. Der N. Fr. Pr. wird nämlich geschrieben: Im Lager der Wagnerianer herrscht grosse Betrübniß, weil „der Meister“ seinen „Patronen“ durch die bekannten Trabanten kund und zu wissen thun liess, dass sie jetzt ihre Schuldigkeit gethan hätten und gehen könnten. Richard Wagner liess in der von ungefähr 400 Mitgliedern des Bayreuther Patronatsvereins besuchten Versammlung folgendes verkünden: „Das bisherige Patronat hat sich aufzulösen und an dessen Stelle ist ein Stipendiär-Verein zu gründen.“ Dagegen protestirten die Herren mit einem einstimmigen oder vielmehr vierhundertstimmigen „Oho-Motiv“. Der Kern der Sache ist folgender: Die in den verschiedensten deutschen Städten domicilirenden Patronats-Vereine hatten im Laufe der Jahre durch Beiträge die recht ansehnliche Summe von ungefähr 225 000 Mk. in den grossen Seckel Bayreuths fliessen lassen, um damit die Gründung einer Schule und die Aufführungen des „Parsifal“ zu bestreiten. Aus der Schule ist nichts geworden, der heilige Gral hat die ganze Summe verschlungen. Unter Aufhebung aller Rechte sollen die Patronatsherren von nun ab einen jährlichen Beitrag zu dem oben erwähnten Zwecke zahlen: das aber wollen sie nicht! Bisher zogen sie aus ihrem Obolus wenigstens die Vergünstigung des zweimaligen freien Besuchs des „Parsifal“; nach dem neuesten Richard Wagner-schen Ukas wäre ihnen diese Annehmlichkeit genommen. Und prüft man den neuen Vorschlag Wagners, so muss man sich sagen, dass seinen Voraussetzungen jede Grundlage fehlt. Unbemittelten Musikern soll aus den neu zufließenden Beiträgen die Möglichkeit gewährt werden, den Bayreuther Festspielen beizuwohnen. Ja, welchen Festspielen denn? Und aus welchen Mitteln sollen diese bestritten werden? Der bisherige Fonds ist vollständig aufgezehrt; welcher grosse Unbekannte wird die ungeheuerlichen Summen gewähren, welche die Veranstaltung neuer Bayreuther Aufführungen beanspruchen würde? Wie ein kalter Wasserstrahl wirkten die „Worte des Abschieds“, welche Wagner von der Bühne herab seinen Patronen zurief, und einige der exaltirtesten Wagnerianer, welche noch tags vorher einen Gegner, der von „ermüdender Länge“ des „Parsifal“ gesprochen, als ehrabschneiderischen Schurken bezeichneten, begaben sich nach des Meisters Rede betrübt in die Theater-Restaurations, um sich nicht etwa den neuesten Champagner „Klingsors Zaubertrank“, sondern nur ganz gewöhnliches Selterswasser kredenzen zu lassen. Die Patrone haben ihre Schuldigkeit gethan, sie können gehen!“

Die neun Ausschussmitglieder ihrerseits hatten sich beeilt, dem Meister vor allen Sonderberathungen eine prinzipielle Erklärung zugehen zu lassen, durch welche einer bedenklichen Weiterwirkung jener einmal aufgekommenen

Missstimmung vorgebeugt werden sollte. Diese Erklärung lautete in ihrem wesentlichen Theile:

„Die fernere Vereinigung der bisher im Patronatvereine verbundenen Anhänger wird ihre Lebensaufgabe darin erblicken, für alle Fälle vorhanden zu sein, wo immer es einer Opferwilligkeit für das Bayreuther Werk in allen seinen Theilen, und allen aus dem Wandel der Zeiten ihm erwachsenden Gestaltungen, am dringlichsten bedürfte.“

Die neun Unterzeichner dieser noch immer zu vollem Recht bestehenden Erklärung waren:

Dr. Victor Boller, Wien,
 Freiherr von Baligand, München,
 Karl Friedrich Glasenapp, Riga,
 Heinrich Porges, München,
 Dr. Ludwig Schemann, Göttingen,
 Friedrich Schön, Worms,
 Prof. Hans Sommer, Braunschweig,
 Wilhelm Tappert, Berlin,
 Freiherr von Wolzogen, Bayreuth.

Dr. Boller hatte danach einen neuen Statutenentwurf verfasst, welcher auf der Voraussetzung beruhte, dass die Stipendienstiftung durch den Verein als solcher zu begründen und in dessen Verband mit eingeschlossen werden sollte. Die Beiträge der Mitglieder (10 oder 15 Mk.) sollten verwendet werden für die Bayreuther Blätter, ein gewisser Prozentsatz für die Stiftung, der Rest aber als Anzahlung auf eine Festspielkarte zum allgemein giltigen Preise.

Friedrich Schön, der es übernommen, diesen Entwurf dem Meister vorzulegen, hatte dem zur Folge dem Ausschusse zu berichten, dass der Meister durchaus die Stiftung als etwas ganz Selbständiges errichtet habe, an Stelle eines organisirten Vereines mit formulirten Satzungen aber nur ein geistiges Band, von dessen Bedeutung er durchdrungen sei, durch das Abonnement auf die Blätter festgehalten wissen wolle.

Auch nach einer nochmals vorgenommenen Abänderung des Entwurfs von Seiten des Ausschusses, noch während der Festspiele, wonach der Verein die selbständige Stiftung eben nur noch „patronisiren“ sollte, ward uns die bestimmte Antwort des Meisters zu theil, dass er sich entschieden gegen jede andere Festsetzung der Bedingungen aussprechen müsse, als die von ihm nach reiflicher Erwägung vorgeschlagene. Er hatte genug von alledem, was ihm aus der parlamentarischen Welt der Vereinsbildungen zugetragen worden war; wogegen er aus der Welt des Genies den Seinigen, die es ernst mit ihm meinten, noch immer jene edelen Gedanken des inneren, moralisch-geistigen Patronats zur Ausübung antrug.

Die abschliessende Berichterstattung Friedrich Schön's an den Ausschuss datirt vom 22. September 1882. Aber schon am 12. September hatte mir der Meister die von ihm gewünschte Fassung seiner Bedingungen und Bestimmungen auf das Land nachgesandt. Ich wiederhole den Wortlaut, weil er in Kürze zusammenfasst, was als das Ergebniss der bisherigen Vereinsgeschichte zu betrachten ist:

„Bereits nach der Erklärung Richard Wagner's vom 1. Dezember 1880, dass die Veranlassung zu der Erneuerung der Bühnenfestspiele nicht sowohl durch den Vermögensstand des Patronates, als vielmehr aus der Erwägung der undenklichen Verzögerung ihm entstanden sei, welcher diese Erneuerung ausgesetzt sein würde, sobald sie von der Stärke jenes Vermögensstandes abhängig erhalten würde — bereits damals mussten wir uns eingestehen, dass trotz den edelen Bemühungen seiner einzelnen Mitglieder der Patronatverein als solcher seine Aufgabe zu erfüllen nicht vermocht hat. Die veränderten Umstände haben nun nicht allein die Auf- führung des Parsifal in diesem Jahre ermöglicht, sondern auch die Wiederholung für das nächste und die folgenden Jahre gesichert. Hieran dürften sich vor Allem diejenigen erfreuen, welche in den Zeiten einer nothwendig gewordenen Abschliessung von jeder eigent- lichen Oeffentlichkeit für Werk und Gedanken von Bayreuth ein- getreten sind.“

„Diesen seinen Freunden, den bisherigen Patronatvereins-Mit- gliedern, wünscht Richard Wagner sich dankbar zu erweisen, indem er zugleich darauf bedacht ist, ihrer neuen Zusammengehörigkeit eine neue Form zu geben. Er hat deshalb die Einrichtung getroffen:

„dass Jeder, der mit 20 Mark auf die Bayreuther Blätter abonniert, mit diesem Abonnement zugleich das Recht des Besuches einer in das Abonnements- jahr fallenden Festspiel-Aufführung erwirbt.“

„Dadurch, dass Richard Wagner diese Vergünstigung den Lesern der Bayreuther Blätter gewährt, wünscht er zu bekunden, wie grosses Gewicht er auf die Fortdauer der durch die Blätter vertretenen geistigen Zusammengehörigkeit seiner Anhänger legt, deren Be- deutsamkeit er auch durch weitere, dieser Zeitschrift zu übergebende Veröffentlichungen zu vermehren gesonnen ist.“

„Diejenigen Freunde seiner Sache aber, welche derselben auch fernerhin durch Spenden und materielle Opfer zu dienen gesonnen sind, weist Richard Wagner auf die unter dem Vorstand des Herrn Friedrich Schön in Worms begründete Stipendienstiftung hin, über welche näher eingehende Mittheilungen in Kurzem erfolgen werden.“ —

Hierzu schrieb mir der Meister persönlich noch folgende Worte:

„Mit vollem Ernste empfehle ich diese Fassung, welche recht „gut gesperrt, auf einer Hauptseite der nächsten Nummer, veröffentlicht werden dürfte. Wir mögen uns anstrengen, wie wir „wollen, so finden wir einem „Vereine“ mit „Statuten“, „Vorstand“ „u. s. w. keine Vernunft mehr ab; und alle meine Erfahrungen „stimmen mich darwider.“

„Ein praktisches Bedenken, welches mir Stein äusserte, glaube „ich durch folgende Bestimmung (als beiläufig einzuflechten — oder „mit *) unter den Text zu geben) erledigt:

„Wer auf einen Platz zu einer Aufführung verzichtet, zahlt nur „das Abonnement auf die Blätter mit 8 Mk. Verkaufen kann „er sein Anrecht auf einen Platz keinesfalls, sondern, kann er „dasselbe aus Verhinderungsgründen im betreffenden Jahre nicht „benützen, so hat er seine Berechtigungsanweisung an den Ver- „waltungsrath gegen Zurückzahlung von 12 Mk. zur Verfügung „zu stellen.“

„Ich denke, wir machen's so: simple, aber einfach!“

Nach Empfang dieser Weisungen, welche die Mitglieder aus dem IX./X. Stücke der Blätter von 1882 erfuhren, versuchte ich meinerseits doch noch, in persönlichem Andenken an das, was die Vereinigung der Wagnerianer uns näheren Freunden und Genossen immer bedeutet hatte, die Erhaltung eines gewissen äusseren Abzeichens für den Zusammenhang der Abonnenten der Blätter, die ja nun allein an die Stelle der Vereinsmitglieder treten sollten. Wenn nicht mehr als organisirter Verein, möchten sie doch, ihrem offenbar lebhaften Verlangen entsprechend, etwa noch als eine „Genossenschaft“ — in geistigem Sinne gedacht — gelten und sich bezeichnen dürfen. Zum Abschlusse dieses letzten Wort- und Wolkenkampfes schrieb mir der Meister am 28. September 1882:

„Hat Bayreuth den Weg gewiesen, so bleibe es bei diesem „Namen; eine „Genossenschaft“ hierfür zu finden, ist kühn anzu- „nehmen, wenn wir beachten, wie Wenige unter uns selber „sich nur als Genossen fühlen. Nun aber will ich sowohl den „Bayreuther Blättern nützen, als auch den bisherigen Vereins- „genossen mich rücksichtsvoll erweisen. Beides wird durch meinen „Vorschlag erreicht. Gänzlich unpraktisch im geschäftlichen Sinne „— müsste mir nun aber ein Verein (oder eine Genossenschaft) im „theoretisch-praktischen Sinne durchaus verwerflich dünken, etwa „solch ein „Ausschuss“, der nach meinem Tode statt meiner die „Festspiele anordnen und leiten sollte. Das will ich nicht.“ —

Und endlich die schon bekannten Worte:

„Ach, Freund, es kann etwas aus den Bayreuther Blättern „werden! Die Wege zu grosser Manigfaltigkeit sind jetzt gegeben,

„nicht minder das Ziel. Gebrauchen Sie nun diese Freiheit —
 „weit — gross — und immer zielbewusst!“ —

Nach alledem blieb es also bei der vom Meister persönlich bestimmten, mit so unangreifbarer Vernunft aus Geist und Geschichte des Bayreuther Gedankens sich als nothwendig ergebenden Form einer freiwilligen, satzungslosen Vereinigung von Abonnenten der Bayreuther Blätter mit Anrecht auf einen Festspielplatz einerseits, und der, einer gleichfalls freiwilligen Unterstützung empfohlenen, selbständigen Stipendienstiftung andererseits, neben den ihrerseits von jeder besonderen Vereinigung unabhängigen Festspielen selbst. Die Festspiele waren so gewissermaassen das Unterstützungsobjekt für das Publikum im Allgemeinen, Blätter und Stipendienstiftung die Unterstützungsobjekte für die Wagnerianer im Besonderen. Dies theilte auch der Ausschuss der Neun im Oktoberstücke der Blätter allen Mitgliedern des alten Vereins mit, abschliessend mit den etwas sanguinisch gefärbten Worten:

„In der Hoffnung, dass hiernach auch der numerelle Bestand unserer Vereinigung zum grössten Theile erhalten bleiben werde, nehmen wir von unseren geehrten Mitgliedern hiermit Abschied, indem wir glauben, den uns zu Theil gewordenen Auftrag nunmehr für erfüllt halten zu dürfen.“

Thatsächlich blieben von den zuletzt etwa 1200 Mitgliedern des Patronat-Vereines für das Jahr 1883 unter den neuen Bedingungen gerade 503 beisammen, welche also nun die Blätter für 20 Mk. geliefert erhielten. Dieser Stamm ist der Zahl nach durch die folgenden Jahre so ziemlich der gleiche geblieben, wenn auch, durch die veränderten Verhältnisse veranlasst, ein Theil davon sich unter die Empfänger von Freiexemplaren verlor, auch Mancher persönlich vom Abonnement zurücktrat, Viele leider uns durch den Tod entrissen wurden: wofür aber neue Leser mit jedem Jahre wieder hinzukamen und uns versicherten, dass wir zu einer immer lebendigen geistigen Gegebenheit von ahnungsvollen und verlangenden Gemüthern im Volksganzen über unsere Ideale sprachen. —

Das Jahr 1883, das nun vor der Pforte stand, brachte aber zunächst noch eine andere bedeutende Aenderung für die Blätter. Als der Meister sie damals aus dem alten Vereinsverhältnisse löste und mir zu Eigen gab, bestimmte er zugleich, dass ich sie fürderhin als eine Vierteljahrsschrift herausgeben solle. Diese grössere Form entsprach viel besser dem Charakter, der Würde, dem Ernste dieser eigenartigen geistigen Unternehmung, die nach dem Sinne ihres Begründers jeder zeitlichen Unruhe enthoben sein sollte. Für die Blätter verlangte er, was er schon dreissig Jahre vorher an den aesthetischen Zeitschriften zu vermissen fand, von denen er damals, 1852, schrieb: „Sie sind nicht künstlerischen, sondern litterarischen Interessen gewidmet, und daher in dem, was sie wollen, so ganz verschieden von Dem, was ich will, wie die Litteratur von der Kunst verschieden ist.“ —

Wie nun seine Kunst sich erhebt über die Zeit und all ihre Litteratur und Journalistik, so bestimmte er auch seine Blätter eben nicht für die Zeit oder für solche Kinder der Zeit, die keine Zeit haben, und immer nur ungeduldig auf das Neueste warten. Dies ist das unkünstlerische Publikum, an welches sich zu wenden er niemals auch nur scheinen wollte. Denn nicht „etwas Neues“, möglichst bald zu Erledigendes und wieder Veraltendes, sondern „etwas Anderes“ hatte er mit seiner Kunst und demgemäss auch mit seinen Blättern seinem Publikum zu bringen. Und dieses Andere war derart, dass es verlangen durfte, mit recht eindringlicher Theilnahme, mit voller besonnener Ruhe aufgenommen und geistig verarbeitet zu werden. Nicht so sehr, „Schriftsteller“ in Thätigkeit zu setzen, als vielmehr wirkliche „Leser“ heran zu bilden, würde die Aufgabe der Blätter sein. Ja, entschiedene Arbeit sollte jedem ihrer Leser zugemuthet, und er gerade dadurch selbst zum „Mitarbeiter“ am geistigen Bayreuth gemacht werden. Dafür aber schien alle Vierteljahr ein Stück eben zu genügen. Diese weitere Form ermöglichte mir auch, trotz der verbleibenden Beschränktheit des Gesamtumfangs der Jahrgänge, sofort die ungetheilte, buchartige Veröffentlichung solcher gross angelegter Arbeiten wie Heinrich von Stein's „Beziehungen der Sprache zum philosophischen Erkennen“, Bernhard Förster's „nationale Erziehung“ und meine „Religion des Mitleidens“, wodurch der Jahrgang 1883 sein charakteristisches Gepräge empfing. Auch ward versucht, dem Geist und Ziele des Ganzen schon im Titel einen kurzen Ausdruck zu geben, indem wir übereinkamen, unsere Blätter eine „Zeitschrift zur Verständigung über die Möglichkeiten einer deutschen Kultur“ zu nennen. Obwohl Niemand besser wie ich es weiss und empfinde, wie unendlich viel noch zu thun blieb, um diesem Titel vollauf zu entsprechen, so erfüllt es mich doch mit einer gewissen Befriedigung, dass ich nach Verlauf eines Jahrzehntes an die Stelle dieser immer noch etwas weitläufigen Bezeichnung, im Vertrauen auf das Verständnis meiner wahren Leser, den seither Getreuen, einfach nur noch zu setzen wagen durfte: „Deutsche Zeitschrift — im Geiste Richard Wagners“. Mehr, weit mehr als alle einzelnen, oft unzulänglichen Worte und Schriften musste der gesammte eigenartige und festbewahrte Charakter der ganzen Unternehmung die Wahrheit dieses Namens überzeugend bekunden. *Sint ut sunt, aut non sint.*

Diese deutsche — diese Wagnerische Kultur — „Kultur der Zukunft“ als ein Ideal — hatte Wagner selbst schon früher in seinen Blättern uns im Gegensatz zu der allgemeinen kosmopolitischen Rassenmischung bezeichnet als eine „allgemeine moralische Uebereinstimmung, wie das wahre Christenthum sie auszubilden uns berufen dünken muss“. Anknüpfend alsdann an die „geistig-sittliche Neugeburt im Mutterschooss der alten Heimath selbst“ — welche Goethe in seinen Wanderjahren voraussetzte, wenn von einer „Auswanderung“ etwas zu erwarten sein sollte —, rief uns der Meister in dem ersten — und letzten — Beitrage zum neuen

Jahrgänge der freien Blätter von 1883 noch ein anderes bedeutungsvolles, uns wohl nun allbekanntes Wort über diese ideale Kultur zu, welches lautete: „Harmonische Uebereinstimmung des Reinmenschlichen mit dem Ewignatürlichen.“ — „Schreiten wir auf solch maassvollem Wege besonnen vor, so dürfen wir uns dann auch in der Fortsetzung des Lebenswerkes unseres grossen Dichters begriffen erkennen, und von seinem segenvollen Zuwinke geleitet, uns des rechten Weges bewusst fühlen.“

Diese Worte aber kamen erst vor die Augen der Leser, nachdem das Auge des Meisters sich schon für immer geschlossen hatte; und mir blieb am 25. Februar 1883 nur ein Gelöbniß hinzuzufügen, welches nun die neuen Blätter einleitend für alle Folgezeit mir und meinen mitarbeitenden Freunden zum Leitstern gedient hat:

„Der Meister, dem diese Zeitschrift ihre Begründung verdankt, ist von uns geschieden. — Hätten vielleicht einmal Wechsel des Lebens unserer gemeinsamen geistigen Thätigkeit für das Bayreuther Werk eine andere Form anweisen können: die strenge Bestimmtheit des Todes verpflichtet uns zum treuesten Festhalten an dem, was uns als eine Schöpfung des von uns Geschiedenen auch in der Gestaltung dieser Blätter hinterlassen ist. Unendlich gross ist unser ganzes Erbtheil, und viel haben wir zu thun, es überall gleicherweise rein zu erhalten und sorglich zu pflegen. Thun wir dies auch an dieser Stelle stäts in dem Sinne, welchen der Meister in seinen Blättern ausgesprochen wünschte: so dürfen wir versichert sein, dass sein Geist unter uns fortlebt und fortwirkt. Ist Er von uns geschieden, nichts scheidet uns von ihm! — Solange ich Freunde weiss und finde, welche mir ihre Theilnahme und Hilfe bei der treuen Pflege unseres theueren Erbes gewähren, werde ich diese Zeitschrift im Sinne des Meisters weiterführen. — Hat er uns selber dabei des segenvollen Zuwinkes unseres grossen Dichters versichert: so wollen wir denn auch daran denken, dass wir einem Volke angehören, aus welchem während nur eines halben Jahrhunderts ein Goethe und ein Wagner von hinnen gegangen sind. Zwei Helden — zwei Welten! — Zu welcher Treue, zu welcher Arbeit, zu welcher Hoffnung verpflichtet uns dieser Gedanke! — Hehre Sterne blicken auf den Weg, den wir zu wandeln haben: Der über allen Sternen waltet, gebe Seinen Segen!“

Die poetische Technik Richard Wagners.

Von Ernst Meineck.

V. Innere oder äussere Umgestaltung des Ausdrucks.

A. Innerlicher Wandel.

Hervorhebung des Sinnes durch Verbindung anscheinend unvereinbarer Begriffe zu einer Einheit. Das Oxymoron verbindet Worte, die in direktem Gegensatz zu einander stehen, deshalb aber auch der selben Begriffssphäre angehören. Das Paradoxon bezieht fremdartige, unzusammengehörige Begriffe auf einander. So wird Tristan von Isolde einmal „der zage Held“ genannt, weil er ihr nicht zu nahen wagt, Siegfried heisst wegen seiner naiven Unbelehrtheit „der kindische Held“ und „das kühne, dumme Kind.“ Wotan nennt den Helden, „der entgegen dem Gott für ihn föchte,“ „den freundlichen Feind“ (lat. *infestum amicum*, *φίλων ἑπ' ἐχθρῶν*, Aesch. Ag. 1231). Siegfried ist „untreu auf Erden, treu doch auf ewig,“ Marke redet den Tristan „du treulos treuester Freund“ an, und Alberich sagt paradox zu Loge: „Deiner Untreue trau' ich, nicht deiner Treu!“ Die Götter werden, obwohl sie ihrem Ende zueilen, doch die „Ew'gen“ genannt, und die Wala warnt sie, „vor ew'gem Ende.“ Der gebannte Telramund singt „Schmach ist mein Heldenthum,“ und Wotans Verzweiflungsausruf: „Göttlichen Prunkes prahlende Schmach“ gemahnt an Shakespeare'sche Aussprüche wie „O glänzende Zerrüttung! goldne Sorge“ (Heinrich IV, 2), „o sel'ge Folter“ (Merch.) u. a. m. — „Unselig holder Mann“ nennt Elsa den Lohengrin. Brünnhildens Worte: „Schweigt eures Jammers jauchzenden Schwall“ vgl. mit Seumes: „Er jauchzte vor Schmerz.“ Das von H. v. Wolzogen „Sprache Wagners“ S. 24 treffend erläuterte Paradoxon Brünnhildens: „Göttliche Ruhe rast mir in Wogen“ vgl. mit Uhlands: „Ihrer Rede mildes Wehen ward in mir zu Sturmestoben.“

Da die Liebe freudvolle und leidvolle Stimmung weckt und am Ende gern mit Leide lohnt, so werden die Ausdrücke, welche Liebe und Minne bezeichnen, — wie schon in mhd. Dichtungen (*liep âne leit mac niht gesin*) — oft mit ihrem Gegensatz formelhaft verbunden oder doch in Beziehung gebracht. Brünnhilde, dem trauernder Liebe tiefstes Leiden die Augen aufschloss, spricht doch zuletzt den Erfahrungssatz aus: „Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein.“ Wie die meisten Gedichte der deutschen Minnesänger fröhlich sind im Leid, leidvoll in der Freude, so singt dieser deutschen Stimmung entsprechend der Waldvogel:

„Lustig im Leid
sing' ich von Liebe;
wonnig und weh
web' ich mein Lied:
nur Sehrende kennen den Sinn.“

Im *Tr.* sind oxymorische Wendungen häufig wie: „Der Liebe Leiden zu rächen,“ „wie musst ich liebend um dich leiden,“ „o Minne-Trug! O Liebes-Zwang!“ Parsifal spricht von „Qual der Liebe,“ die Nixe in Bezug auf Alberich, „in dessen nächtigem Herzen auch die Liebe nur lüstern oder zornig sich regen kann“ (v. Wolzogen), von „Zorn der Liebe,“ Siegmund von „heiligster Minne höchster Noth.“ Hierher gehören auch Ausdrücke wie: „Entzückendes Bangen zehrt mein Herz“ *W.* „Durchzückt von seligsten Genusses Schmerz“ *P.* „Es schwillt das Herz von süßem Schmerz“ *M.* „Lenzes Gebot, die süsse Noth, die legten's ihm in die Brust“ *M.* Besonders Wieland ist an derartigen Wendungen reich: „Ein süßes Weh, ein lieblich banges Sehnen hebt ihre Brust.“ „Indessen klopft, vermischt mit banger Lust, ein süßer Schmerz in ihrer heißen Brust.“ —

Durch die Liebe gibt man sein eigenes Selbst auf, und die Personen werden daher mit einander vertauscht, oder zu einer Einheit verbunden, wie bei Wolfram (Parz. 369, 17): *ir sit mit der wârheit ich, swie die namen teilen sich*, und bei Fleming 524: *ich bin nun nicht mehr selber ich, ach liebe worzu bringstu mich*. So singt Brünnhilde zu Siegfried: „Du selbst bin ich, wenn du mich Selige liebst,“ und er zu ihr: „Nicht hab' ich mehr mich: o hätte ich dich! *G.* (vgl. Horaz, Carm. 4, 13, 20 *quae me surpuerat mihi*). Bei ihrem Abschiedsgesange in der *G.* empfinden die beiden Liebenden besonders deutlich ihre enge Zusammengehörigkeit, indem Siegfried auf die Frage seiner Braut: „So wärest du Siegfried und Brünnhilde?“ entgegnet: „Wo ich bin, bergen sich beide!“ Aehnlich ist im *Tr.* von dem „süßsen Wörtlein und“ die Rede, das die Namen der Liebenden zusammenbindet, und beide singen vereint: „Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Tristan, nicht Isolde.“ —

Einmal erscheint das Paradoxon als wirklicher Witz, nämlich im Munde des von den Nixen verspotteten Alberich, der, von zweien verlacht, bei der dritten neue Hoffnung auf Erhörung schöpft: „Wie gut, dass ihr eine nicht seid! Von vielen gefall' ich wohl einer: von einer kieste mich keine!“ (vgl. das Wort Ovids über die bei der Sintfluth allein übrig gebliebenen zwei Menschen: *nos duo turba sumus*, und Shakespeare Ant. IV, 2: „Würd' ich in euch, die vielen, doch verwandelt, und ihr zusammen ausgeprägt zu einem“.)

Paradoxa, vom Raume und von der Zeit gebraucht, gemahnen an die Idealität beider. „So-nah dem Port; so nah und doch so weit!“ (Wieland). „Wie weit so nah“ *M.* In Form einer wohl absichtlich dunkel gehaltenen Allegorie weist Siegfried auf die Reinheit seines Beilagers mit

Gunthers Braut hin in der paradoxen Wendung: „Zwischen Ost und West der Nord: so nah — war Brünnhild ihm fern.“ Das an den reinen Thoren gerichtete Räthselwort des Gurnemanz: „Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit!“ weist darauf hin, wie das Nebeneinander, der Raum, durch die sogenannte Wandeldekoration sich bewegt und an uns vorüberzieht, während das Nacheinander, die Zeit, für unsere Wahrnehmung schwindet. Aus der überschwenglichen Stimmung der beiden Liebenden erklären sich im *Tr.* die Häufung der Paradoxa und Antitheta:

Isolde.

„Wie lange fern!
Wie fern so lang!“

Tristan.

„Wie weit so nah!
So nah wie weit!“

Isolde.

„O Freundesfeindin,
böse Ferne!
O träger Zeiten
zögernde Länge!“

Tristan.

„O Weit' und Nähe,
hart entzweite!
Holde Nähe,
öde Weite!“

Vgl. Goethe (Stella): „Ich bin ihr so nah und so fern“ und (Faust II, Helena): „Ich fühle mich so fern und doch so nah!“ —

Das Leben wird bisweilen in pessimistischem Sinne als Leiden, als Krankheit gedacht, von der man nur durch den Tod genesen kann, wie Goethe in der „Nat. T.“ den Herzog sagen lässt: „Bis ich vom Leben endlich selbst genese,“ und in einem Gedicht Chamisso's das Burgfräulein den Ritter durch einen Kuss „vom Leben befreit.“ Diese Auffassung des vom Leben erlösenden Todes spricht sich wiederholt im *Tr.* in den Gesängen der beiden Liebenden aus, die durch den Sühnetrank zu sterben gehofft hatten: „So starben wir, um ungetrennt der Liebe nur zu leben,“ dem Tristan selbst, als er hoffte, „ganz zu genesen“ (d. i. zu sterben), ward durch den Trank, der ihn dem Leben erhält, „der sehrendste Zauber erlesen,“ und den Todwunden jagt es, aus Todes-Wonne-Grauen das Licht zu schauen, „das trügend hell und golden noch dir, Isolde, scheint.“ Alberich spricht über den jeweiligen Besitzer des Ringes den Fluch aus, dass er, „so lange er lebe, lechzend dahinsterben“ möge, im *P.* lebt Titurel im Grabe durch des Heilands Huld, Amfortas wünscht, dass des Heilands Blut auch ihm neues Leben endlich spenden möge — den Tod, — und ruft den Rittern zu: „Wer will mich zwingen zu leben? Könnt ihr doch Tod nur mir geben!“ Vgl. „Und am Leben selber sterben“ (Goethe

im Faust II), und „Beiden (dem Weisen wie dem Frommen) wird zum Leben der Tod“ (Goethe in „Hermann und Dorothea“).

In Liebesszenen werden Ausdrücke vom Leben und Tode gern in Gegensatz gestellt oder oxymorisch verbunden. Als Ritter Walther von Eva wissen will, ob sie ihn liebt, fragt er sie: „Ob Leben oder Tod? Ob Segen oder Fluch? . . . Ob Licht und Lust oder Nacht und Grab?“ Mit den Worten des die Walküre durch einen Kuss erweckenden Siegfried:

„So saug' ich mir Leben
aus süssesten Lippen —
sollt' ich auch sterbend vergehn“

vgl. Wieland: „Um, wie er spricht, aus ihren Augen — Herzstärkende Pein und süßes Sterben zu saugen.“

Auch Licht und Finsterniss werden gern in Beziehung zu einander gesetzt: „O Finsterniss, mein Licht; o Unterwelt, für mich der hellste Ort“, ruft Aias bei Soph. (394) aus, bei Properz (V, 9, 41) hat nur dem Herakles die Nacht des Styx geleuchtet, und Goethe spricht von „fernentwichnen lichten Finsternissen.“ Siegmund sagt in der *W.*: „Des Blinden Auge leuchtet ein Blitz“, „tief in des Busens Berge (Fem.) glimmt nur noch lichtlose Glut.“ — An den tiefen Zusammenhang der Begriffe des Lichtes und Schalles, des Sehens und Hörens, des Tones und der Farbe und an den alten Glauben, dass das Licht töne*) (Klopstock: „Die Ströme des Lichtes rauschten“, Goethe: „Der Töne süßes Licht“ [Epimenides Erwachen]), gemahnt der Ausruf des sterbenden Tristan, der, als er die Stimme der Isolde von aussen vernimmt, das Erlöschen der Fackel bei der ersten Zusammenkunft der Liebenden zu sehen glaubt: „Wie hör' ich das Licht? Die Leuchte — ha! Die Leuchte verlischt! Zu ihr! Zu ihr!“ — Licht, Nacht und Schall verbunden erscheint in Goethe's: „Lichtsmacht durch die Nacht scholl“ (Satyros).

Die rhetorischen Figuren der Ironie — man meint im Spott das Gegentheil als man sagt — und der Litotes — ein scheinbar verkleinernder Ausdruck wird gewählt, um eine Sache desto mehr hervorzuheben — werden vorzugsweise dem mephistophelischen Flammengeiste, Spötter und Lügengotte Loge in den Mund gelegt, dessen Natur es ist, sich ironisch oder sarkastisch auszudrücken. „Nicht müßig war ich, wie mancher hier: der lügt, wer lässig mich schilt“, sagt er, auf die Unthätigkeit Wotans in Bezug auf das Suchen eines Ersatzes für Freia anspielend; „spottleicht, ohne Kunst, wie im Kinderspiel“ lässt sich seiner Ansicht nach das Gold erwerben, und als die jammernde Freia von den Riesen davongetragen wird, „hängt sie fröhlich nicht den Rauhen über den Rücken.“ Ironisch behandelt er die alt werdenden Götter („Wie geht's mit Fricka? Freut sie sich wenig

*) Vgl. J. Grimm, *Haupts Zeitschr.* VI, S. 1 ff. über die Verschmelzung der Sinnes-eindrücke.

ob Wotans grämlichen Grau's?"), den von Alberich geprellten Mime und den gefangenen Alberich selbst. Mit grober Ironie behandelt auch Wotan den Mime, indem er den Dummen als „weisen Schmied“, den Falschen als „ehrlichen Zwerg“ und den Feigen als „Fafners kühnen Bezwinger“ bezeichnet. — Auf die sarkastische Natur des — schon von der frühesten Zeit an mit dem Dornbusch (*hagan*) zusammengebrachten — Hagen (ahd. *Hagano*, altn. *Högni*) spielen die Mannen in ihrem Gesange ironisch an: „Der Hage-Dorn sticht nun nicht mehr: zum Hochzeitrufer ward er bestellt.“ —

Gross ist Wagner in der musikalisch-deklamatorischen Behandlung höhnischer und spöttischer Ausdrücke und Wendungen, die er seinen Personen in den Mund legt. „Friedreicher Graf von Telramund“, ruft im *L. Ortrud* mit ruhigem Hohn dem leidenschaftlich-ungestümen Drohen ihres Gemahls entgegen. Auch die sog. *Mimesis*, d. h. die spöttische Wiederholung oder höhnische Nachäffung der Worte und Geberden einer andern Person, wird gelegentlich verwendet, aber mehr als eine Form der Darstellung und des Vortrags als eigentliche Redefigur. So ahmt Siegfried durch Geberden Mimes komisches Gebahren nach und wiederholt in der selben Melodie spottend dessen sog. Ammenlied: „Das zullende Kind zogest du auf, wärmtest mit Kleiden den kleinen Wurm“ („zullen“ oberd. = saugen, lutschen, barock-komisches Wort).

Im ernst-tragischen Stil des *Tr.* wiederholen die Mannen Tristans in zornigem Spott die Erwiderung Kurwenals auf Isoldens beleidigende Anfrage mit dem Refrain: „Hei! unser Held Tristan! Wie der Zins zahlen kann!“ Die beleidigte und tief gekränkte Isolde wiederholt Tristans Worte: „Wie lenkt er sicher den Kiel zu König Markes Land“, in der selben Melodie, wie jener sie gesungen, nur einen schmerzlich bitteren Ton hineinlegend, und weiterhin bringt sie Brangänens Worte in anderem Sinne wieder vor, als diese sie verstanden wissen wollte: „Kennst du der Mutter Künste nicht? Wähnst du, die alles klug erwägt, ohne Rath in fremdes Land hätt' sie mit dir mich entsandt?“ Ueberlegene Einsicht bringt Isolde zu einem ironisch abweisenden Verhalten in der grossen Szene mit Tristan, die überhaupt als Muster und Beispiel gelten kann, wie derartige Seelenzustände und Stimmungen poetisch und musikalisch verworther werden können.

B. Aeussere Umgestaltung des Ausdrucks.

1. Enallage der Wortarten. Irgend eine Wortart wird so gebraucht, dass sie die Funktion einer anderen zu übernehmen scheint. Während das Fürwort davon den Namen hat, dass es für das Hauptwort steht, so kann in der höheren Dichtersprache umgekehrt das Substantiv für das Pronomen stehen, wodurch die Kraft der Bezeichnung erheblich ge-

steigert wird. Nach J. Grimm („Ueber den Personenwechsel in der Rede“, Kl. Schr. III, S. 243 ff.) ist schon bei den Alten und den Dichtern des Mittelalters der Gebrauch häufig, dass statt des persönlichen Fürwortes der 1. und 2. Person der Eigename des Redenden oder Angeredeten eintritt. Wenn Prometheus bei Aeschylus v. 506 spricht: „Alle Künste haben die Sterblichen von Prometheus“, so nimmt er seinen eigenen Namen mit einem gewissen Selbstbewusstsein in den Mund, statt zu sagen: von mir. Derartige Fälle nehmen bei Wagner, wie die Enallage überhaupt, einen weiten Spielraum ein. Höchst bedeutsam spricht Gott Wotan in seiner Strafrede an Brünnhilde seinen eigenen Namen aus: „Was sonst du warst, sagte dir Wotan: was jetzt du bist, das sage dir selbst“, ebenso der Rathgeber Hagen in seiner Anrede an die Gibichungen: „Nun redet: wie dünkt euch Hagens Rath?“ und mit Nachdruck Brünnhilde am Schluss der Rede, in der sie ihre Selbstverbrennung anordnet: „Vollbringt Brünnhildes Wunsch!“ während sie in der *W.* im Tone demüthiger Ergebenheit zu ihrem Vater gesprochen hatte: „Vertraue mir: ich bin dir treu; sieh, Brünnhilde bittet!“ Dem Eigennamen in all diesen Fällen den ihm gebührenden Nachdruck zu geben vermag allein die richtige musikalische Betonung. Auffällig ist der mehrfache Wechsel der Personen in der Rede Isoldens an ihren erblassten Freund, dem diese ihren Namen in der dritten Person zuruft: „Isolde ruft: Isolde kam, mit Tristan treu zu sterben“, worauf die erste Person zwar wieder in ihr Recht eintritt, aber sofort von der dritten abgelöst wird: „Bleibst du mir stumm? Nur eine Stunde bleibe mir wach! So bange Tage wachte sie sehnend, um eine Stunde mit dir noch zu wachen . . .“

Wenn in der Anrede statt „du“ das Nomen der dritten Person gesetzt wird (z. B. Brutus thut mir das! für: Brutus, du thust mir das!), so ist das nach J. Grimm eine Bezeichnung kühlerer Zurückhaltung. In solchem Ton vornehmer Selbstgefälligkeit spricht Wotan wiederholt zu seiner Gattin: „Gleiche Gier war Fricka wohl fremd, als selbst um den Bau sie bat?“ „Was Fricka kümmert, künde sie frei!“ was nach Wagners Vorschrift „vornehm wie ein König“ zu sprechen ist. Als König Marke Zeuge der Untreue seines Freundes Tristan geworden ist, redet er ihn nicht mehr in der zweiten Person an, sondern das Ungeheuerliche dieses Betruges hervorhebend, in der dritten: „Wohin nun Treue, da Tristan mich betrog? Wohin nun Ehr' und echte Art, da aller Ehren Hort, da Tristan sie verlor“ u. s. w., worauf aber gleich die Wärme des Gefühls mit der Erinnerung an die Vergangenheit wieder durchbricht und die Anrede in der zweiten Person fortgesetzt wird: „musste die Dienste ohne Zahl dir Markes Schmach bezahlen?“ wobei noch zu bemerken, dass Marke von sich selber anfangs in der ersten, dann mit absichtlicher Namensnennung in der dritten Person spricht. Im *S.* ist es ein feiner Zug, dass das Waldvöglein, obgleich von Siegfried traulich mit du angeredet, diesen

alle drei Male, wo es ihm Rath ertheilt, nicht in der zweiten Person anspricht, sondern seine Mahnungs- und Warnungsstimme erschallen lässt, ohne sich direkt an die gemeinte Person selbst zu wenden: „Hei! Siegfried erschlug nun den schlimmen Zwerg! Jetzt wüsst' ich ihm noch das herrlichste Weib . .“

Beiläufig seien die Fälle erwähnt, wo das Substantiv mit dem Possessivum statt des persönlichen Pronomens steht, indem zur verstärkten und lebendigeren Umschreibung dieses Pronomens die wahrnehmenden Organe und empfindenden Körpertheile selbst genannt werden. (Vergl. S. 96.) „Wie deine Anmuth mein Aug' erfreut“ *Rh.* für: mich. „Altgewohntes Geräusch raunt meinem Ohr die Ferne“ *G.* für: mir. „Sonst birgt er sich schwer meines Armes Schwunge“ *Rh.* „Wo berg' ich nun mein banges Haupt“, „und berge heil mein Haupt“ *S.* für: bringe mich in Sicherheit.

Eine Vertauschung der Pronomina in der Anrede findet besonders in den *M.* statt. Während der höhere Stil der Nibelungen, wo der Stoff als rein mythischer an keine Zeit gebunden ist, erfordert, dass sich alle Personen gegenseitig mit *du* anreden — das unedle plurale *Sie* der modernen Umgangssprache ist (ausser im „Don Carlos“) in die ernste und edle Poesie (Versdichtung) überhaupt nicht eingelassen worden —, erscheint im *Tr.*, wo höfische Sitte nachgeahmt wird, und in den *M.*, deren Sprache sich mehr der Sphäre des gewöhnlichen bürgerlichen Lebens im Mittelalter nähert, die Anrede mit dem *Pronomen reverentiae* *ihr* statt *du*, die aus der heutigen Umgangssprache fast ganz verschwunden, aber in der idealen Dichtung neben *du* nach der Verschiedenheit der Verhältnisse fort dauert. In der grossen Dialogszene des *Tr.* (Act I) redet Tristan die Braut seines Königs Marke aus Ehrfurcht mit *ihr* an („Begehrt, Herrin, was *ihr* wünscht“), während sie ihn als Unterthanen stäts mit *du* benennt, bis er *ihr* sein Schwert hinreicht, um von *ihrer* Hand zu sterben („War Morold dir so wert, nun wieder nimm das Schwert“), indem hier im Angesichte des Todes das vertrautere *du* zum Durchbruch kommt. Die Anrede mit *du* ist in den *M.* Regel für alle vertraulichen Verhältnisse der Familienmitglieder untereinander, so zwischen Pogner und seiner Tochter Eva, und der in dienender Stellung befindlichen Liebesleute David und Lene. Dagegen redet der Geringere den Höheren mit *ihr* an und erhält *du* zurück, so der Lehrbube David von seinem Meister Hans Sachs. Die in gleichem Range stehenden Meistersinger „*ihrzen*“ sich gegenseitig, ebenso wird der Ritter Walther von seiner bürgerlichen Umgebung stäts mit *ihr* angeredet. Beide Redeweisen können sich mischen bei veränderten Zuständen oder schwankenden Stimmungen. Leidenschaftlich bewegte Rede achtet der Sitte nicht und entzieht bald trauliches *du*, bald höfliches *ihr*. Beckmesser redet im dritten Akte den Sachs im Ton ruhiger Zurückhaltung anfangs mit *ihr*, euch an, dann aber, in Zorn ausbrechend, mit *du* („*du*

warst mein Feind von je“). Ritter Walther und seine Braut gehen erst dann in das vertrauliche du über, als ihr Verhältniss etwas intimer geworden; doch schwankt Eva noch beim Wiedersehen ihres Geliebten, welche Anrede sie wählen soll:

„Ja, ihr seid es!
Nein, du bist es!
Alles sag' ich,
denn ihr wisst es;
alles klag' ich,
denn ich weiss es,
ihr seid beides,
Held des Preises
und mein einz'ger Freund.“

Eine weitere Entfernung zwischen den Redenden wird bewirkt, wenn er und die dritte Person Sing. die zweite vertritt. Man wollte früher durch diese — jetzt ziemlich ausser Gebrauch gekommene — Anrede, in der nichts Herabwürdigendes lag, Ehrerbietung beweisen und andeuten, dass das Verhältniss keine vertrauliche Nähe gestatte. Wie Luise in „Kabale und Liebe“ zu ihrem Vater beständig er sagt („ich versteh' ihn, Vater, fühle das Messer, das er in mein Gewissen stösst“), so redet Jungfer Lene, die Magd der Eva, den Ritter Walther („da wär der Ritter ja am rechten Ort“), Eva den Sachs in der Dialogscene Anfangs in der dritten Person an: „Wie fehl er räth . . Ich dacht, er wüsst' mehr,“ aber in der erregteren Rede tritt durchweg die lebendigere zweite Person in ihr Recht ein: „Ihr wisst nichts? Ihr sagt nichts? . . Ich hätt' euch für feiner gehalten.“

Die besitzanzeigenden Fürwörter werden durch den Dativ der kürzeren persönlichen vertreten. Für „deine Freunde“ wird im *Rh.* gesagt: „(Wir sind) Freunde dir“ (engl. *friends to . .*). „Nicht bin ich Vater noch Vetter dir“ *S.* „Ist ihm das Spott?“ *Rh.* „Euch erlischt der Wangen Licht“ für: das Licht eurer Wangen *Rh.* „Tief hing ihm der Hut, der deckt ihm der Augen eines“ *W.* Im Verein mit einem andern Dativ: „Der in hehrer Tugend dem Herzen dir teuer“ *W.* Der Bedeutung nach fällt ein solcher Dativ bisweilen zusammen mit dem *Dativus commodi* oder *incommodi*, der die Person bezeichnet, welcher etwas zum Vortheil oder Nachtheil gereicht: „Der Wonne seligen Saal bewachen mir Thür und Thor“, „Euch Göttliche fang' ich mir alle“, „Das Licht lösch' ich euch aus“ *Rh.* „Schlimmes wissen wir dir“ *S.* — Endlich steht solcher Dativ auch zur Vertretung der thätigen Person beim Passiv, wie: „Tapfer gezwickt sollst du (von) mir sein“ *Rh.*, ein aus Homer bekannter Dativ: *πολέες δάμεν* „*Εκτορι* δῖον viele wurden (von) dem hehren Hektor bewältigt.

2. Enallage der Wortformen. Kurz sei zunächst über die Vertauschung der Wortformen in Bezug auf das Genus gesprochen. Dass bisweilen dem allgemeinen Sprachgebrauch gemäss das natürliche Geschlecht

statt des grammatischen steht, so wenn auf die grammatischen Neutren Weib und Mädchen das weibliche Pronomen folgt („Ein Weib weiss ich . . . auf Felsen hoch ihr Sitz“) sei nebenbei erwähnt, bemerkenswerther sind die Fälle, wo durch Weglassung eines bestimmten Subjektswortes absichtlich Verzicht geleistet wird auf klarere Bezeichnung der Person oder Sache, von der die Handlung ausgeht, und das unpersönliche es als formales Subjekt im Satze erscheint. Auf diese Weise werden Naturerscheinungen durch Impersonalia ausgedrückt: „Nächtig zieht es von Norden heran“ *W.* „Und es naht gewitterschwer“ (Schiller) „Wacht auf! Es naht gen den Tag“ *M.* „Wie es sich gegen der Nacht naht“ („Buch der Liebe“), und geheimnissvolles Walten wird statt des persönlichen Thuns gemalt, indem das Neutrum für das Maskulinum eintritt: „Hier stöhnt es laut: was liegt im Gestein?“ *Rh.* „Da redet's ja: wohl räth das mir den Weg“, ruft Siegfried aus, als ihm jemand den Weg zum Walkürenfelsen vertritt. „Denn dorthin, ich weiss, führt es zur schlafenden Frau.“ Der Wurm ruft den Siegfried unpersönlich an: „Was ist da?“ *Quid ibi est?* Ferner wird das Geisterhafte, Gespenstige, Ungeheure durch das unpersönliche es gemalt, wie in dem Angstliede des tagscheuen Nachtalben Mime: „Da glimmert's und glitzt's in der Sonne Gluth . . . Dort bricht's durch den Wald, will auf mich zu . . .“ Endlich auch abstrakte Zustände und Ereignisse, Gefühle und Empfindungen, meist im Geleit des Dativ eines persönlichen Fürwortes, das den Bezug auf den innern Menschen bewirkt: „Da schrie's mir auf aus tiefstem Grund“ *Tr.*, vgl. *θυμός, ἔσωθεν δὲ βαύζει* (Aesch. Pers. v. 11), „Doch — fanget an! So rief es mir in die Brust . . . Da fühlt' ich's tief sich regen, als weckt' es mich aus dem Traum.“ „Die Schläf' umwebt's mir wie ein Wahn.“ „Mir löst es weich die Glieder, will, dass ich 'was sagen soll! Was gilts, was ich dir sagen kann?“ *M.*

Nur einmal findet sich die Enallage in Bezug auf den Numerus, indem nämlich der Singular zur Bezeichnung von Kollektiven, also für den Plural steht, und zwar in Siegmunds Worten: „Wie Spreu zerstob uns der Feind“, „dem Sieger sank der Feind“, wo unter dem Sieger der Held sich selber, unter dem Feinde aber den gesammten „Tross der Dränger“ versteht.

Für die Enallage der Modi ein Beispiel, worin der Konditionalis durch das Präteritum ausgedrückt wird:

„Denn hatte ich die Wahl,
nur dich erwählt' ich mir:
du warest mein Gemahl,
den Preis reicht' ich nur dir“ *M.*

Oefter werden die Genera verbi vertauscht, indem das reflexiv gewendete Aktiv an Stelle des Passiv steht, wie bei Goethe: „Unerhörtes hört sich nicht“, „Das Würdige beschreibt sich nicht“. „Leicht erringt ohne Liebesfluch er (der Ring) sich jetzt“ *Rh.* „Ertrage dein Loos, wie

sich's dir wirft“ *W.* „Von dir lernt sich's nicht leicht“ *S.* „Hier fragt sich's nach der Kunst allein“ *M.* „Das sagt sich nicht“. „Auf Botschaft sendet sich's nicht mehr“ *P.* — Einmal nimmt ein Transitivum im Part. Prät. Pass. wieder aktiven Sinn an: „Vergessen seiner Sorgen, ein jeder freut sich, wie er mag“ *M.*

Zuweilen wird ein Begriff, der durch ein Substantiv mit einer Beifügung zu geben wäre, durch zwei einander beigeordnete Substantiva ausgedrückt, um ihn desto mehr hervorzukehren (*Hendiadys*), z. B. „Lassen will nichts von Lieb' und Weib“ *Rh.* für: von der Liebe des Weibes. „Ich sang mit Lieb' und Glut“ *M.* „(Ich werde) immer Minn' und Weiber preisen und mich ihrer Schöne freun“ (*Hölty*). Wotan verspielt in lästerndem Spott „Liebe und Weibes Werth“, Beckmesser muss „Werbung und ehlich Leben nur grad' aufgeben“. „Un drömt von Glück un Leiw un Dürt (*Dorothea*)“ (*Renter*). Parsifal wächst auf, „den Waffen fern, der Männer Kampf und Wüthen“ (= wüthendem Kampfe, vgl. *turba fremitusque*, tobende Schar, Verg. Aen. V, 152). „Wir wachsen hier in Sommer und Sonne“ *P.* „In Wald und Nacht vor Neidhöhl halt' ich Wacht“ *S.* = im Walde bei Nacht. Mime ruft gegen Alberich „Siegfried zu Rath und des Recken Schwert“, die Götter verlangen von Alberich „den Hort und dein helles Gold“, während doch der Hort aus Gold besteht (vgl. *pateris libamus et auro*, Verg. Georg. II, 192).

Infolge einer geänderten Beziehung wird das Attribut zum Substantiv erhoben, neben welches das eigentliche Substantiv als Genetiv tritt (*Hypallage*). Die Rheintöchter hüten „des Goldes Schlaf“, Alberich schmäht „des Goldes Schmuck“, „erräth durch des Ringes Gold, wo neuer Schimmer in Schachten sich birgt.“ Das Seil der Nornen heisst „der Fäden Gespinnst“ oder „Geflecht“ und zerreisst an „des Steines Schärfe.“ Hierher gehören ferner Ausdrücke wie: „Der Mutter Sehnen“, „meines Freiers Pracht“, „deines Lächelns Milde“, „des Trostes Süsse“, „deines Wunsches Ungestüm“ (= dein ungestümer Wunsch), „des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite“ = dem fliehenden König *P.*, ähnlich: „Erreicht mein Ross ihre Flucht“ *W.* = die Fliehende u. a. m.

Einzelne Satzglieder treten in engere Verbindung, als die ist, welche ihnen durch die Konstruktion des Ganzen zu Theil wird. Zwei solcher Fälle von Attraktion seien hier erwähnt. „Den Leib, den Er zur Sühn' uns bot, er leb' in uns durch Seinen Tod.“ *P.* „Doch den Schlangenzurm, du hast ihn erschlagen: das war doch ein schlimmer Gesell?“ *S.* — vgl. „Den liebsten Bulen, den ich han, Der liegt beim Wirth im Keller“ (*Fischart*) —, wo beide Male das Subjekt vom folgenden pronominalen Objekte attrahirt wird. Eine adverbiale Bestimmung des Nebensatzes wird in den Hauptsatz hineingezogen: „Doch einmal im Jahre fänd' ich's weise, dass man die Regeln selbst probier'.“ *M.*

3. Enallage in der Wortstellung. Schön von zwei mit und verbundenen Begriffen tritt der für den Sinn bedeutende voran. Da die Nacht nach Ansicht der alten Deutschen den Tag aus sich erzeugt, so wird sie diesem vorangestellt im *P.*: „Sie harrte Nächt' und Tage“, „Oft ward es Nacht, dann wieder Tag;“ nicht ohne Absicht stellt Waltraute, ihre Schwester fragend: „Schläfst oder wachst du?“ den Schlaf voran, Sieglinde sagt nicht ohne Grund: „Dies Haus und dies Weib sind Hundings Eigen“, Siegmund wendet „Fuss und Blick“ fort, denn sein Blick verweilt länger als der Fuss bei der Frau, und Alberich stellt in der Antwort auf Hagens Frage: „Der Ew'gen Macht — wer erbte sie?“ seine eigene Person in den Vordergrund: „Ich — und du, wir erben die Welt.“ Dagegen vermag in dem Ausruf des selben lieblosen Egoisten: „Der Welt walte dann ich!“ nur die Kraft musikalischer Steigerung die erste Person des Pronomens so mächtig an den Schluss zu drängen, dass uns Schrecken ergreift, der finstere Dämon des Hasses möchte seine Drohung verwirklichen. Zur Hervorhebung des bedeutsamen Begriffes wird nur in seltenen Fällen die letzte Stelle im Satze gewählt, und zwar wenn nicht so sehr der vordringende Affekt, als zu mehr bleibender Wirkung die Reflexion sich ausspricht. Die persönlichen Fürwörter, die sonst höchstens des Gegensatzes halber an den Schluss treten können („Dich — neid' ich: nicht neide mich du!“ *G.* „Dich lieb ich: o liebtest mich du!“ *S.*) treten an's Ende des Satzes in Hindeutung und Erklärung, wie mhd. *der ie streit umb iuwer ere . . . daz was ich* (Walter v. d. V.), engl. *it was I*. „Der dumme Knab', der das Fürchten nicht kennt, mein Vöglein, das bin ja ich“ *S.* Das prädikative es darf nur bei der dritten Person als Vorbote stehen: „Herr Gott, 's ist sie!“ *M.* „So war es sie, die zum Rhein ich schreiten sah?“ *G.*, bei der ersten und zweiten Person muss es nachstehen: ich bin es, du bist es. Die Frage des Königs im *L.*: „Bist du es, Elsa von Brabant?“ würde in heutiger Prosa ohne das es stehen müssen (vgl. *bistuz Jwein ode wer? = bist du Jwein oder wer bist du eigentlich?* Die Antwort lautet: *ich bin ez Jwein = ich bin Jwein*).

Innerhalb eines Satzes oder einer Periode werden die für den Sinn und die Empfindung bedeutenden Wörter oder Satztheile nachdrucksvoll vorangestellt. (*Inversion*.)

Ein vorausgeschickter absoluter Nominativ hat nach J. Grimm uralte Verbreitung, z. B. *ich unsaeliger man, daz si min ouge ie gesach* (Iw. 328). „Ein Eichkranz, ewig jung belaubt, den setze die Nachwelt ihm aufs Haupt“ (Goethe). „Die liebliche Göttin, licht und leicht, was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?“ *Rh.* Die vorgestellte Apposition ist als verkürzter Nebensatz aufzufassen: „Von allen Göttern dein einz'ger Freund, nahm ich dich auf in der übel Trauenden Tross“ (*in catervam male fidentium*) *Rh.*

Ueberall da, wo der Relativsatz eine wesentliche Bestimmung oder Haupteigenschaft einer Person oder Sache angibt, geht er voraus und der

Hauptsatz folgt. Auf diese Weise werden besonders die Eigennamen schon im vorweg gekennzeichnet: „Die alles weiss, was einstens war, Erda.“ „Den Nacht gebar, der bange Nibelung Alberich“ *W.* „Die einst der Welt gewaltet, der Riesen ragend Geschlecht“ *S.* „Die ihr durch Schönheit herrscht, schimmernd hehres Geschlecht“ (von den Göttern) *Rh.* „Die beid' uns Brüder gebar, Frau Grimhild“ *G.* „Die dein Speer birgt, des berath'nen Bundes Runen“ *Rh.* „Die du mir gebarst, Brünnhilde, sie weckt hold sich der Held“ *S.* „Daraus er trank beim letzten Liebesmahle, das Weihgefäss, die heilig edle Schale“ *P.* Der Eigenname wird an den Schluss des Satzes gedrängt, um Spannung oder Erwartung darauf zu erwecken: „Der Riesen einer, denen ich einst mit verfluchtem Gold den Fleiss vergalt, Fafner hütet den Hort.“ *W.* Der vorangeschickte Relativsatz liegt oft weiter ab von seinem Substantiv, z. B. „Der dir nun folgt, wohin führst du den Helden?“ *W.* „Der uns das Wild verscheuchte, nun sollt ihr Wunder hören, was Siegfried sich erjagt.“ *G.* „Die mir Isolde einzig enthält, wie wär' Isolde mir aus der Welt?“

Auch zwei oder mehr gleichgeordnete Relativsätze werden vorangestellt: „Die ich mir auserkoren, die ganz für mich geboren, zu aller Wittwer Schmach, der Jungfer stellst du nach.“ *M.* „Den ich ersehnt in Todes-schmachten, den ich erkannt, den blöd Verlachten, lass mich an seinem Busen weinen.“ *P.* „Zu der mich nun Sehnsucht zieht, die mit süssem Zauber mich sehrt, im Zwange hält sie der Mann, der mich Wehrlosen höhnt.“ *W.* „Die im Busen mir die Glut entfacht, die mir das Herze brennen macht, die mir als Tag der Seele lacht, Frau Minne will: es werde Nacht.“ *Tr.*

In der Stellung der Relativsätze wird überhaupt die grösste Abwechselung und Manigfaltigkeit erzielt. So wird er in die Mitte eines elliptischen Satzgefüges gerückt: „Er will dir was Schönes singen und geigen, mit dem er dich hofft zu gewinnen, das Lied, ob das dir zu Gefallen gerieth.“ *M.* Der Inhalt zweier vorangeschickten Relativsätze wird mit das aufgenommen und der erwartete Eigenname an den Schluss der Periode geschoben: „Was den Lenker der Schlacht zu thun verlangte, doch dem er wehrte — zuwider sich selbst — allzu vertraut wagte die Trotzige das für sich zu vollbringen, Brünnhild in brennender Schlacht.“ *S.* Derartige, anscheinend verzwickte Perioden werden durch sinngemässe, verständige, musikalische Deklamation, indem auch die orchestrale Durchführung eng sich dem Inhalte des Textes anschmiegt, vollkommen klar und durchsichtig, z. B. in Brünnhildens bis zum Beginn des Nachsatzes sich steigern-den, von da ab aber im Tonfall wieder nachlassenden Worten: „Der diese Liebe mir in das Herz gehaucht, dem Willen, der dem Walsung mich gesellt, ihm innig vertraut — trotz' ich deinem Gebot.“ *W.*

Vorangestellte attributive Bestimmungen, Appositionen, Adjektiva und Partizipien beziehen sich oft auf das folgende Objekt, z. B.

„Des Gartens Zier und duftende Geister, im Lenz pflückt uns der Meister“ *P.*
 „Hier lebt sie heut, vielleicht erneut, zu büssen Schuld aus früh'rem
 Leben“ *P.* Die höhere Poesie beachtet oft die in guter Prosa gültige Regel
 nicht, dass das vorangestellte Attribut sich auf das folgende Subjekt be-
 ziehen muss. So sagt Goethe (Nat. Tochter): „Und heute noch verwahrt
 im edlen Schrein, erhältst du Gaben.“ „Vereint fasst er (der Felsen-
 saal) uns zwei.“ *G.* „Dem Herrn gehorchend hör' ich den Hört aus
 der Tiefe sie (die Nibelungen) führen zu Tag“ *Rh. (domino obedientes — eos).*
 „Ledig des Neides, liebesfroh, erlahmt an dem Edlen Alberichs Fluch“ *S.*
 „Des Wissens bar — doch des Wunsches voll; an Liebe reich — doch
 ledig der Kraft: mögst du die Arme nicht verachten“ *G.* „Von der
 Heimat scheidend kalt und stumm, bleich und schweigend, auf der Fahrt . . .
 wie ertrug ich's, so dich sehend . . .“ „Von edler Art und mildem Muth,
 wer gliche dem Mann an Macht und Glanz?“ *Tr.* „Waffenfremd in
 Oeden erzog sie ihn zum Thoren.“ „Mit ihm bewehrt, Amfortas, allzu-
 kühner, wer mochte dir es wehren, den Zauberer zu beheeren?“ *P.*

Die Prädikate sind auf die vorangeschickten Nomina chiastisch,
 d. h. in umgekehrter Folge zu beziehen, z. B. „deine Krötengestalt, deiner
 Stimme Gekrächz, o dürft ich, staunend und stumm, sie nur hören und
 sehn.“ *Rh.* „Wie der Fisch froh in der Fluth schwimmt wie der Fink
 frei sich davonschwingt, flieg ich von hier, fluthe davon . . .“ *S.*
 Vgl. Goethe (Chorführerin, Faust II): „In Freud' und Schmerz nur heult
 und lacht Ihr gleichen Tons?“ —

In Relativsätzen findet sich die eigenthümliche Konstruktion, dass
 ein partizipiales Attribut nicht, wie man in grammatischer Hinsicht
 erwarten sollte, zum nachfolgenden Subjekt des Relativsatzes, sondern zum
 vorausgehenden relativen Objekt gehört, z. B. „Den hellen Schmuck, den
 schimmernd Zwerge schmieden“ *Rh.* = als schimmernden: *ornamentum,*
quod nitens. „Er freite ein Weib, das ungefragt Schächer ihm schenkten
 zur Frau“ *W.* = *quam non interrogatam.* „Die, jammernd ob ihrer Schmach,
 jauchzend der Reiche verschenkt“ *G.* = *quam querentem de . .* „Den er,
 im Mutterschooss verschlossen, mit diesem Namen sterbend grüsste“ *P.* =
quem clausum in utero. „An sich legt er (Klingsor) die Frevlerhand, die
 nun, dem Grale zugewandt (Accus.), verachtungsvoll dess' Hüter von sich
 stiess.“ *P.* Dagegen erfolgt beim relativen Nominativ solche rückläufige
 Beziehung des Partizipium nicht, z. B. „Der neugefügt das Schwert einst
 schwingt“ = als neugefügtes. *W.*

VI. Zum Satzbau.

Von den elf Dramen Wagners weist der „Ring“ am wenigsten längere Perioden auf: die dramatische Rede und Gegenrede bewegt sich hier meist in kurzen Sätzen, und es kommt fast keine andere Satzfügung vor als die einfache Parataxe. Die Anwendung der Konjunktionen und Partikeln, die den logischen Zusammenhang der Rede vermitteln, wird möglichst vermieden und das Asyndeton bevorzugt. Wegen der Unscheinbarkeit und Leichtigkeit der Verbindung findet sich die einfachste Partikel und am häufigsten. *)

Die adversative Satzverbindung erfolgt in der Regel ohne die Bindewörter aber, hingegen, jedoch u. s. w., nur das kurze doch findet sich zuweilen. Da hier ein Gedanke durch Verbindung mit einer entgegengesetzten Vorstellung hervorgehoben wird, so liegt zugleich eine Antithese vor, z. B. „Dich freut die Burg, mir (aber) bangt es um Freia,“ „Zieh nun ein, uns (hingegen) zahl den Lohn“ *Rh.* u. s. w.

Ebenso wird die kausative Satzverbindung mit fehlenden Konjunktionen angewendet. „Die Begründung findet lieber keinen eigenen Ausdruck, sie wird durch lebendige asyndetische Konstruktion aus einem spezifisch geistigen Prozesse zur unmittelbaren Empfindungssache“ (v. Wolzogen, Spr. S. 60). „Ich darf ihn hassen (denn) ich hab' ihn geboren“ (Schiller). „Nun lach' ich der Furcht: (denn) der Feind ist verliebt“ *Rh.* Folgen zwei verschiedene Satzverbindungen auf einander, so erhält wenigstens die eine ein kurzes Bindewort: „Deinen Sinn kenn' ich, doch sorgt er mich nicht: (denn) des Ringes waltet, wer ihn gewinnt“ *S.*

Was die untergeordneten Sätze betrifft, so wird bisweilen sogar statt der Temporalsätze parataktische Satzfügung angewandt. So sagen die Riesen zu Wotan für: während du schliefest, bauten wir die Burg: „Sanft schloss Schlaf dein Aug': wir beide bauten Schlummers bar die Burg.“ — Konzessivsätze werden stäts verkürzt und sind höchstens an dem Worte auch (= wenn auch) kenntlich: „Muthig dünkt mich der Mann, sank er müd auch hin“ *W. (etiamsi fatigatus conciderit)*. „Was ich dir bot — erbot auch — nahmst du's doch immer“ *S.* Der verkürzte Konzessivsatz gehört zum folgenden Objekt: „Siech und matt in meiner Macht, warum ich dich da nicht schlug, das sag dir selbst mit leichtem Fug.“ *Tr.* — In Bedingungssätzen wird Kürze und Knappheit des Ausdrucks durch Fortlassung des konditionalen wenn wesentlich gefördert: „Kenntest du mich, kühner Spross, den Schimpf spartest du mir“ = wenn du mich kenntest. „Was der Meister nicht kann, vermöcht' es der Knabe,

*) Und steht bisweilen an der Spitze eines selbständigen Satzes, der sich fortsetzend oder ergänzend dem vorangehenden anschliesst: „Und für das Ende sorgt Alberich.“ *W.* „Und dort trifft ihn mein Speer“ *G.* Ja es nimmt bei Fortlassung von doch dessen entgegengesetzte Bedeutung an: „Und er lässt dich allein“ *Rh.*, es erhält zwischen zwei Begriffen steigende Kraft: „Verhasst ist es allen und mir!“ *W.*

hätt' er ihm immer gehorcht?" S. = wenn er ihm immer gehorcht hätte?
 „Schlimm, fürcht' ich, schloss der Streit, lachte Fricca dem Loose," W.
 für: wenn sie über das Loos, d. h. die Entscheidung des Wortgefechtes
 mit Wotan, eine freudige Miene aufsetzt. „Wer dich verrieth, das räche
 ich," G. für: wenn dich wer verrieth, den Verrath werde ich rächen,
 wie im mhd. *der* oder *wer* steht, um einen Bedingungssatz einzuleiten,
 vgl. „der auf dem Lande im Winter krank würde ohne Wartung, wie
 elend wäre das" (Goethe, Schöll Briefe 171). Nur einmal ist die Satz-
 konstruktion nicht gleich klar in Siegfrieds Worten, als dieser den Vogel-
 gesang nachzuahmen versucht: „Enthrath' ich der Worte, achte der Weise,
 sing' ich so seine Sprache, versteh' ich wohl auch, was er spricht" = wenn
 ich mich um Worte nicht weiter kümmernd und nur auf den Vogelgesang
 achtend durch Nachahmen dieses Gesanges selbst seine Sprache singe, so
 werde ich wohl auch verstehen, was er mir sagen will.

Um abhängige Sätze mit *dass* zu vermeiden, werden drei Mittel an-
 gewandt. Erstens wird der abhängige Satz in einen nebengeordneten Satz
 verwandelt: „Ich rathe dir gut: zu mir wende dich." „Gesteh, nicht leicht
 gelingt der Fang." „Du weisst, nicht anders willigt' ich ein" Rh. Zweitens
 wird die Parenthesis gebraucht: „Das weiss er — dünkt mich — genau."
 „Holda die freie — vertragen ist — sie tragen wir heim" Rh. „... Bald
 seine Spur — so sprach sie — nicht mehr fand" L. „Der deiner harrt —
 o hör mein Warnen! — dess harren Späher zur Nacht." Tr. Wie im mhd.
waen ich oder auch *waene* ohne *ich* eingeschaltet wird (für unser: meine ich,
 sollte ich meinen), so auch öfter im P., z. B. „Mit ihrem Zaubersafte, wahn'
 ich, wird sie den Meister vollends verderben", ebenso „mein' ich" in den M.
 Drittens wird ein Infinitiv mit *zu* daraus gemacht: „Ueberall weilt er nun,
 euch zu bewachen" Rh. „Walhalls Edle wies er zum Forst, die Welt-
 esche zu fällen" G. „Bei welchen Heiden weiltest du, zu wissen nicht" P.
 = dass du nicht weisst. Ein blosser Infinitiv mit *zu* steht wie im Griechischen
 (εἶπε σφαιρίσασθαι Xenoph. Anab. IV, 5, 4) einmal nach dem einfachen
 Verbum sagen im Sinne von rathen, heissen als Objekt: „Wer sagt' es dir,
 den Fels zu suchen, wer nach der Frau dich zu sehnen?" — Ausnahms-
 weise wird die Konjunktion *dass* einmal angewendet in einer Häufung
 von Absichtssätzen, wobei rascher Subjektswechsel stattfindet: „Ein weiser
 Nibelung (Mime) wahret Siegfried: Fafnern soll er (S.) ihm (M.) fällen, dass
 er (M.) den Ring erränge, des Hortes Herrscher zu sein." S.

Die indirekten Fragen werden zu direkten gemacht: „Lass sehn, du
 Schöner, wie bist du zu schaun?" „Bestimm, in welcher Gestalt soll ich
 jach vor dir stehn?" Rh. Weniger gelungen erscheint die Vermeidung
 eines Satzes mit *dass*, damit an zwei Stellen: „Welches Schwert muss nun
 Siegfried schwingen, taug' es zu Fafners Tod?" für: damit es tauge. „In
 den Wald lauf' ich, dich zu verlassen; wie kommt das, kehr' ich zurück?"
 für: wie kommt es, dass ich trotzdem wieder zu dir zurückkehre?

Rhetorische Ausrufungen und Fragen, auf die keine Antwort erwartet wird, werden mit wie eingeleitet und stehen oft nur als lebhaftere verstärkende Redewendung, z. B. „Doch Unglückes Ungestüm, wie (schwer) erreicht es, wer Frieden bringt“ *Tr.* „Wie (genau) wisst ihr, was mein Herz beschwert?“ *M.*, doch auch statt einer negierenden Aussage, im Sinne von wie wenig, z. B. „Wie hört' ich sie (die Quelle), tosten noch Hörner?“ *Tr.*, d. h. ich hörte sie nicht. „Wie könnte die Liebe mit mir sterben!“ *Tr.* d. h. sie könnte gar nicht mit mir sterben. Bei invertirter Wortstellung: „Zu neuen Thaten, theurer Helde, wie liebt ich dich, liess ich dich nicht?“ *G.* = wie gering wäre meine Liebe, wenn ich dich nicht gern fortziehen liesse. Rhetorische Frage ist auch: „Was könntest du wehren, elendes Weib?“ *G.*, wo die bezwangene Brünnhilde die Frage an sich selbst richtet.

Zum Schluss sei noch auf den Styl der „symmetrisirenden Organik“ hingewiesen, der sich in Wagners Kunstschaffen überall bemerkbar macht. Schon die äussere Form seiner Dichtungen zeigt ein äusserst verfeinertes Kunstbewusstsein, insofern architektonische Anordnung und ebenmässige Gliederung in der Stellung einzelner Satzglieder oder in Perioden auch ganzer Sätze obwaltet. Bevorzugt wird der Parallelismus oder Chiasmus im Bau der Sätze, indem entweder zwei Nebensätze von zwei Hauptsätzen in die Mitte genommen werden, wie:

„Ihm müsst ihr schaffen,
wo nicht ihr ihn schaut;
wo ihr nicht ihn gewahrt,
seid seiner gewärtig.“

Rh.

und in Sieglindens Gesang:

„Erjagt hätt' ich
was je ich verlor,
was je ich beweint,
wär' mir gewonnen,“

oder in umgekehrter Ordnung in Siegmunds Entgegnung:

Was je ich erseht,
ersah ich in dir;
in dir fand ich,
was je mir gefehlt.“

Der Gesang der gedemüthigten Brünnhilde enthält drei gleichartige Satzgefüge; jedes besteht aus drei Zeilen, von denen die beiden ersten je zwei, die dritte vier musikalische Hebungen trägt:

„War es so schmähhlich,
was ich verbrach,
dass mein Verbrechen so schmähhlich du bestrafst?
War es so niedrig,
was ich dir that,
dass du so tief mir Erniedrigung schaffst?
war es so ehrlos,
was ich beging,
dass mein Vergehn nun die Ehre mir raubt?“

W.

Bisweilen findet sich in den einzelnen Kurzzeilen umgekehrte Beziehung der Satztheile auf einander, wie in der elliptischen Periode in Markes Strafrede an Tristan:

„Wozu die Dienste	}	a
ohne Zahl,		
der Ehren Ruhm,	}	b
der Grösse Macht,		
die (Relat.) Marken (Dat.) du gewannst, c.		
musst' Ehr' und Ruhm,	}	b
Grösse und Macht,		
musste die Dienste	}	a
ohne Zahl		
dir Marke's Schmach bezahlen?“ c.		

Gleichmässig fällt in der selben Rede die sinkende Periode musikalisch ab:

„Da alles Volk	}	6
zu Hof und Land		
mit Bitt' und Dräuen		
in ihn drang,		
die Königin dem Reiche,		
die Gattin sich zu kiesien;	}	5
da selber du		
den Ohm beschworst,		
des Hofes Wunsch,		
des Landes Willen		
gütlich zu erfüllen:	}	4
in Wehr gegen Hof und Land,		
in Wehr selbst gegen dich,		
mit Güt' und List		
weigerte er sich,		
bis, Tristan, du ihm drohest,	}	3
für immer zu meiden		
Hof und Land,		
würdest du selber		
nicht entsandt,		
dem König die Braut zu frei'n,	}	1
da liess er's denn so sein.“		

Tr.

Der letzte kurze Satz giebt den gedanklichen und musikalischen Abschluss.

Als Ergebniss der vorliegenden Abhandlung möchte ich am Schlusse kurz bezeichnen, dass Wagners Dichtungen nicht blos die besten „Operntextbücher“ sind, die wir bis jetzt besitzen, sondern fein stilisirte Kunstwerke von hohem sprachlichem Werth, da besonders alle rhetorischen Kunstmittel auf äusserst geschickte Weise angewendet worden sind; dass also alle diejenigen — und ihrer ist in Deutschland immer noch eine erkleckliche Anzahl — hochgradige Kurzsichtigkeit beweisen, welche seinen dramatischen Werken höheren dichterischen und sprachlichen Werth vollkommen absprechen.

Ein neues Handbuch der deutschen Litteraturgeschichte.*)

In den letzten drei Jahrzehnten hat das wissenschaftliche Studium unserer einheimischen Litteratur an den deutschen Hochschulen einen mächtigen Aufschwung genommen. Ohne dass der begeisterte Eifer irgendwie erlahmte, mit dem seit den Tagen der Romantik Philologen und Historiker die Schätze unserer mittelalterlichen Dichtung ans Licht förderten und theilnahmsvollen Beschauern erklärten, erkämpfte sich die litterargeschichtliche Forschung noch ein weitausgedehntes Gebiet, auf dem vorher sich hauptsächlich der Dilettantismus halbgelehrter Vielschreiber getummelt hatte: mit strengem Ernst und gewissenhaftem Fleisse wandte sie sich nun endlich auch der geistigen, insbesondere der dichterischen Entwicklung unseres Volkes in den letzten vier Jahrhunderten seit dem Ausgang des Mittelalters zu. Und überraschend schnell ist dieses Studium unserer neueren Litteraturgeschichte, das früher stäts stiefmütterlich behandelt und selbst verächtlich betrachtet wurde, ein Lieblingstudium jüngerer Forscher geworden. Von diesem erfreulichen Umschwung der Verhältnisse zeigen jedoch die zusammenfassenden Darstellungen unserer Litteraturgeschichte, die so ziemlich Jahr für Jahr in kleinerem oder grösserem Umfang erscheinen, nur sehr wenig; nur höchst selten erheben sie sich über jenen leidigen Dilettantismus einer früheren Periode. Eine durch und durch wissenschaftliche, überall auf genauester, selbständiger Forschung beruhende Darstellung unserer gesamten litterarisch-geistigen Entwicklung vom frühesten Mittelalter bis in unser Jahrhundert gab uns nur einer unter den vielen, die scheinbar dem selben Ziele nachstrebten, ein Meister der Forschung und der Darstellung zugleich, Wilhelm Scherer. Sein vor fünfzehn Jahren vollendetes Werk, das thurmhoch über die Leistungen aller seiner damaligen Nebenbuhler emporragte, ist auch nach dem frühzeitigen Tod seines Verfassers über ein Jahrzehnt unerreicht auf einsamer Höhe geblieben. Wo spätere Geschichtschreiber unserer Litteratur wirklich Gutes und Tüchtiges darboten, wie z. B. Golther und Borinski in ihrem Ergänzungsbande zu Joseph Kürschners grossem Sammelwerk „Deutsche Nationallitteratur“, da verfolgten sie andersartige Ziele als Scherer und wichen gewissermaassen von allem Anfang an einer Vergleichung mit seinem Meisterwerke aus. Erst jetzt wieder wagen es zwei Litterarhistoriker von allgemein anerkannter Bedeutung, Friedrich Vogt und Max Koch, beide an der Universität Breslau

*) Geschichte der deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. Friedrich Vogt und Prof. Dr. Max Koch. Mit 126 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt, 2 Buchdruck- und 32 Facsimile-Beilagen. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1897.

thätig, mit einer neuen zusammenfassenden Darstellung der deutschen Litteraturgeschichte in den Wettkampf mit dem Buche Scherers einzutreten. Und sie zuerst dürfen dies auch mit der Aussicht auf Erfolg wagen. Denn beide haben in früheren Schriften längst den vollgültigen Beweis geliefert, dass sie zu den besten Kennern und wirklich selbständigen Forschern auf dem Wissensgebiete gehören, das sie jetzt seinem ganzen Umfange nach zu bearbeiten unternahmen. Ueberdies kann ihre Absicht nicht sein, Scherers Werk zu verdrängen, sondern vielmehr es zu ergänzen, hie und da wohl auch zu berichtigen und namentlich fortzusetzen. Ihr Buch soll friedlich neben Scherers Buch, nicht an dessen Stelle treten. Und die beiden Bücher können auch recht wohl neben einander ehrenvoll bestehen, da ihr Inhalt und ihre ganze Art trotz des ungefähr gleichen äusseren Umfanges und des verwandten Strebens ihrer Verfasser manigfach verschieden ist.

Vogt und Koch haben sich ihre Aufgabe um ein Beträchtliches weiter gesteckt als Scherer. Sie verwerthen nicht nur neue Funde, durch die während der letzten anderthalb Jahrzehnte unser Wissen über die ältere deutsche Litteratur vermehrt worden ist, sondern ziehen auch mehrfach Dichter zweiten oder dritten Ranges, die Scherer gar nicht erwähnte oder nur flüchtig streifte, in den Kreis ihrer ausführlicheren Betrachtung; namentlich aber schliessen sie ihre Darstellung nicht mit dem Tode Goethes ab, sondern führen sie bis in die allerjüngste Gegenwart herein, enthalten uns also den Abschnitt unserer Litteraturgeschichte nicht vor, der gerade von den heutigen Lesern viele am stärksten anziehen dürfte, über den aber auch ein geschichtlich begründetes Urtheil stellenweise am schwersten zu fällen ist und darum dem Laien am erwünschtesten sein wird. Zudem begleiten zahlreiche, fast durchweg vortreffliche Illustrationen die textliche Darstellung, und zwar Abbildungen, die nicht blos zum äusserlichen Schmucke dienen, sondern einen wissenschaftlichen Werth besitzen, weil sie gewisse bedeutsame Erscheinungen unserer Litteraturgeschichte erklären und veranschaulichen helfen. So begegnen uns zuerst viele Schriftproben und Miniaturen aus mittelalterlichen Handschriften, dann Holzschnitte und Kupferstiche aus alten Drucken, Theaterpläne und Theaterzettel aus den Anfangszeiten des deutschen Dramas, vor allem aber Portraits der hervorragenderen neueren Schriftsteller und oft umfangreiche Autogramme aus ihren Briefen und Werken. Mit vollem Rechte werden dabei die Gipfel unserer litterarischen Entwicklung in alter und neuer Zeit zu wiederholten Malen beleuchtet: von jeder der drei wichtigsten Handschriften des Nibelungenliedes wird uns eine Seite in trefflicher photographischer Nachbildung vorgelegt; ebenso erhalten wir von Goethe und von Schiller je sechs Portraits aus verschiedenen Zeiten ihres Lebens.

Aber, so geschickt die Abbildungen auch gewählt und so glücklich ihre künstlerische Ausführung meistens ausgefallen ist, so machen doch

nicht sie den Hauptwerth des Buches aus, wie leider fast immer bei den früheren illustrierten Litteraturgeschichten; dem Werke Vogts und Kochs verleiht vielmehr die schriftstellerische Leistung der beiden Verfasser seine eigentliche Bedeutung. Verdienst und Lob vertheilt sich dabei ziemlich gleichmässig auf beide Autoren; die mühsamere Arbeit hatte aber zweifellos Koch zu bewältigen.

Mancher Leser wird es vielleicht bedauern, dass nicht ein einziger Forscher für sich allein das ganze Werk ausgeführt hat. Die Darstellung hätte dabei ja sicherlich an Einheitlichkeit gewonnen und könnte sich auch in künstlerischer Beziehung eher mit der in Scherers Buche messen, hinter der sie jetzt augenfällig zurückbleibt. Andererseits aber wurden mit der Vertheilung des massenhaften Stoffes an zwei Bearbeiter Gefahren, denen man sonst kaum entgangen wäre, auf die bequemste Art vermieden. Es dürfte unter den lebenden Germanisten keinen geben, der ebenso wie einst Scherer gleichmässig in unserer alten und neueren, ja neuesten Litteratur bewandert wäre. Sollte sich also das neue Handbuch vor allem durch Richtigkeit im Einzelnen wie im Ganzen auszeichnen, sollte es überall die gesicherten Ergebnisse der bis auf die unmittelbare Gegenwart reichenden Forschung in sich aufnehmen, so mussten mindestens zwei Männer bei seinem Entstehen zusammenwirken, zwei Männer natürlich, die in ihrer grundsätzlichen Auffassung des Wesens und der Aufgabe der Litteraturgeschichte eins waren, die auch in den wichtigsten künstlerischen Anschauungen, ja in den bedeutendsten sittlichen und religiösen, politischen und sozialen Fragen unter sich übereinstimmten. Denn jede Litteratur, und die deutsche fast noch mehr als eine der ausländischen, spiegelt deutlich die gesammte Entwicklung des Volkes im Verhältniss zu all diesen Fragen ab. Das Urtheil über die Werke unserer Dichter hängt in hunderten von Fällen hauptsächlich von der Stellung ab, die der Urtheilende zur Religion und Philosophie, zum Staats- und Volksleben, zu den Grundproblemen der Kunstlehre überhaupt einnimmt. Dass Vogt und Koch über diese wichtigsten Fragen des geistig-sittlichen Lebens in der Hauptsache ähnlich denken, gibt ihrem Buche eine innere Einheitlichkeit, obwohl sich die Unterschiede ihrer Persönlichkeit, ihres Naturells und ihrer Geistesart im Stil wie in der Auffassung des Einzelnen überall bemerkbar machen.

Vogt ist im Allgemeinen korrekter, aber auch nüchterner als Koch. Alles ist bei ihm unbedingt zuverlässig, durchaus gediegen. Von Hypothesen, die erst noch des vollgültigen Beweises harren, hält er sich möglichst fern, mögen sie auch noch so verlockend für den mit Phantasie begabten Forscher und Geschichtschreiber erscheinen; als streng gewissenhafter Führer für Leser, die aus seiner Arbeit etwas Gründliches lernen wollen, hält er sich in der That ausschliesslich an die unumstösslichen Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung, während Scherer gern durch kühne, oft geniale Vermuthungen ahnend über die Schranken der sichern

Erkenntniss hinauszudringen strebte. Solch individuellen Drang hemmt Vogt, sein persönliches Meinen und Denken hält er, wo es nur irgend angeht, verschlossen, und so drückt er auch seiner Darstellung kein besonders persönliches Gepräge auf: sein Stil ist durchweg richtig und sorgfältig gebildet, er zeugt von natürlicher Einfalt und dem rechten wissenschaftlichen Ernst; aber so tadelfrei Vogt auch schreibt, seine Darstellung bleibt stäts ein wenig nüchtern. Koch schreibt lebhafter und anziehender, auch blendender und phantasiereicher; in seinem Stil wie in seinem Urtheil offenbart sich kräftiger eine scharf bestimmte Persönlichkeit. Die Charakteristik des Einzelnen und die Verknüpfung des Verschiedenartigen bekundet eine hervorragende schriftstellerische Begabung; dazu gesellt sich die besondere Kunst, in wenig Worte eine Menge von Andeutungen zusammenzudrängen und den Leser durch überraschende Pointen immer aufs Neue anzuregen und zu fesseln. Im Einzelnen spricht ja Koch öfter als Vogt ein Urtheil aus, das zum Widerspruch herausfordern mag; selbst einige zweifellos schiefe oder unrichtige Angaben finden sich bei ihm. Billig denkende Leser werden ihm darum keinen schweren Vorwurf machen; denn besonders in der Litteraturgeschichte des letzten Jahrhunderts ist unsere Kenntniss wissenschaftlich noch nicht entfernt so fest gesichert wie in der Geistesgeschichte früherer Zeiten, das Urtheil über den Werth oder Unwerth der einzelnen Schriftsteller schwankt hier fast überall noch, die subjektive Meinung hat hier noch eine weit grössere Berechtigung als etwa den mittelalterlichen Dichtern gegenüber. Da kann also unmöglich vollständige Uebereinstimmung der Ansichten bei allen Litterarhistorikern, Kritikern und Lesern bestehen; ja selbst absolute Fehlerlosigkeit in rein äusserlichen Dingen ist hier bei dem Mangel streng wissenschaftlicher Hilfsbücher kaum zu erreichen. Und wie reichlich werden solche gelegentliche Ungenauigkeiten Kochs durch seine geistige Beweglichkeit und Vielseitigkeit aufgewogen, die ihn die Erscheinungen des litterarischen Lebens in Deutschland nie für sich allein betrachten lässt, sondern stäts die einheimischen Dichter und Dichtungen in ihrem Verhältniss zur gesammten ausländischen, alten und neuen Litteratur aufsucht, den Wechselwirkungen von Kunst und Wissenschaft wie von Kunst und Politik nachgeht und die Verbindungswege emsig aufspürt, die von der Poesie zur Musik und zu den bildenden Künsten hinüberführen! Mit dankenswerther Vorliebe deutet Koch immer wieder auf die verwandten Erscheinungen in den verschiedenen alten und neuen Litteraturen hin, auf die Behandlung der gleichen oder ähnlicher Stoffe durch mehrere Dichter, auf die gemeinsamen Grundzüge, die das gesammte europäische Geistesleben aufweist, und schärft so dem Leser stäts aufs Neue die Wahrheit ein, dass unsere deutsche Litteratur nur dann völlig verstanden und gewürdigt werden kann, wenn sie als ein fest eingefügtes, nunmehr unentbehrliches Glied in der geistig-sittlichen Entwicklung der Menschheit überhaupt aufgefasst wird.

Die beiden Verfasser haben den Stoff so unter einander getheilt, dass Vogt die ältere Zeit bis zum Beginn des siebzehnten Jahrhunderts, Koch die neuere seit der Umgestaltung unserer Dichtung durch Opitz darstellte. Diese Opitzische Reform wird im Vorwort als „natürliche Grenze“ zwischen alter und neuer Zeit im deutschen Schriftthum bezeichnet, weil durch sie der Bruch mit der alten Volksliteratur herbeigeführt, die Renaissance-dichtung in deutscher Sprache begründet wurde. Für den tiefer blickenden Betrachter der geistigen Entwicklung unseres Volkes kann kein Zweifel walten, dass diese Theilung unrichtig ist. Nicht mit Opitz, sondern bereits mit Luther und Hutten, mit der Reformation und der sie vorbereitenden Bewegung des Humanismus beginnt die neue Zeit in unserer Litteratur wie in unserm ganzen Geistesleben. Im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, nicht erst im siebzehnten ging das Mittelalter zu Ende, bei uns ebensowohl wie bei den Nachbarvölkern. Damals schon tauchten die neuen, grossen Ideen auf, die, durch mancherlei äussere Ungunst zurückgedrängt, theilweise erst im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert ihre Verwirklichung in unserer Poesie wie in unserm Volksleben fanden. Opitz und seine Zeitgenossen haben keine einzige solche Idee uns zugebracht. Auch indem sie eine deutsche Renaissancedichtung begründeten, schufen sie nichts durchaus Neues; selbst hierin waren einzelne Dichter des sechzehnten Jahrhundert, nur minder rücksichtslos und minder erfolgreich, ihnen vorausgegangen. Opitzens Verdienst ist es, die äusserliche, metrische Form unserer Poesie neu, und zwar unumstösslich fast für die folgenden drei Jahrhunderte, geregelt zu haben; erst in unserer Zeit lehnen sich vereinzelte Stürmer gegen sein Vers- und Betonungsgesetz auf. Aber, so einschneidend auch diese formale Umgestaltung unserer Dichtkunst war, was bedeutet selbst sie neben jener formalen Umwälzung in unserer gesamten Sprache, die sich im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert vollzog und mit Luthers Bibelübersetzung ihren kraftvollen Abschluss erlangte! Es war seiner Zeit von Scherer kaum recht gethan, dass er Opitz und seine Genossen als eine Art von Anhang zu dem Capitel „Reformation und Renaissance“ behandelte; noch viel irriger aber ist, das Auftreten dieser geistig und künstlerisch ziemlich untergeordneten Schriftsteller gewissermaassen zum geschichtlichen Mittelpunkt unserer litterarischen Entwicklung zu machen.

Die schlimmste Folge dieses Irrthums ist, dass Vogt, dem durch die schiefe Eintheilung das sechzehnte Jahrhundert noch zufiel, dieses wirklich nur als ein Anhängsel zum Mittelalter behandelte. Gewiss war die Reformationszeit noch in vielen Dingen dem ausgehenden Mittelalter ähnlich und hing innig mit ihm zusammen, wie denn überhaupt zwei Zeitalter niemals mit einem Schlag von heute auf morgen sich scheiden; gerade jedoch kurz vor und nach dem Jahre 1500 taucht so ungemein viel Neues von allerhöchster Bedeutung für die Weltgeschichte und ganz besonders

für die geistige Entwicklung des deutschen Volkes auf, dass schliesslich doch des Trennenden zwischen dem Mittelalter und dem sechzehnten Jahrhundert unendlich mehr als des Verbindenden ist. Das gilt von dem Reformationszeitalter im Ganzen wie von seinen einzelnen Vertretern, während Vogt, z. B. bei Luther, seiner ungenauen Eintheilung zu Liebe, allzu stark die Ueberreste mittelalterlicher Anschauung betont.

Ueberhaupt ist die äusserliche Gruppierung des Stoffes durch die beiden Verfasser in je fünf Hauptabschnitte das wenigst Gelungene in dem schönen Buche. Die Gründe, warum die Zeiten gerade so und nicht anders geschieden werden, sind mehr als einmal nicht überzeugend. Wozu musste die Fünffzahl so schablonenhaft festgehalten werden? Scherer ist in diesen Dingen viel freier und zweifellos glücklicher gewesen, was man auch Berechtigtes gegen seine Gruppierung, besonders in der Geschichte der letzten Jahrhunderte, einwenden mag.

Abgesehen jedoch von diesem äusseren Mangel, verdient die wissenschaftliche und zugleich die künstlerische, schriftstellerische Leistung Vogts wie Kochs den reichsten, ja stellenweise unbedingten Beifall. Vortrefflich ist sogleich im Beginn des Werks die Darstellung des ältesten Glaubens und Dichtens der Germanen, dann die Geschichte der Heldensage und namentlich der Bericht über die verschiedenen Fassungen der Nibelungensage, die Erörterung, wie sie sich einzeln allmählich entwickelten und warum sie sich gerade so entwickelten. Mit überschwänglicher Begeisterung preist Vogt das mittelhochdeutsche Nibelungenlied, dessen Inhalt er sorgfältig und übersichtlich wiedergibt. Eine Fülle feiner, geistreicher Bemerkungen findet sich gerade in dieser halb ästhetischen, halb geschichtlichen Zergliederung. Doch scheint er hie und da auch Vorzüge zu erblicken, wo ein kritisches Bedenken wohl eher am Platze wäre. So kann und soll man vielleicht aus seinen Worten herauslesen, dass unser deutsches Nibelungenlied auch an tragischem Gehalte der altnordischen Sage überlegen sei — eine Ansicht, die wenig Anklang finden dürfte: von der dichterisch herrlichen, tragisch ergreifenden Gestalt Brünnhildens in der ursprünglichen Sage wenigstens ist unter der überall mildernden, abschwächenden Hand der mittelhochdeutschen Bearbeiter nur ein blasser Schatten übrig geblieben. Folgerichtig musste Vogt auch zu einer einseitigen Ueberschätzung des neueren Nibelungendichters gelangen, der als Dramatiker sich eng an das Nibelungenlied anschloss, Hebbels. Für die Leser der „Bayreuther Blätter“ bedarf es wohl keines näheren Beweises, dass Hebbel trotz seiner gewaltigen dramatischen Kraft eben wegen seines engen Anschlusses an unser Nibelungenlied mit seiner Trilogie es nur zu einem in den Einzelheiten dichterisch bedeutsamen, in der Hauptsache aber misslungenen Versuche gebracht hat. Koch hat dies in den Schlusscapiteln bei seiner Charakteristik Hebbels viel richtiger erkannt und, wie es von ihm nicht anders zu erwarten war, auch mit allem Nachdruck auf

den Meister hingewiesen, der einzig und allein die Nibelungensage in künstlerisch vollkommener Weise als Dramatiker neugestaltete, indem er eben zu den ältesten nordischen Ueberlieferungen zurückging, auf Richard Wagner, dessen Namen man in Vogts Darstellung, auch wo von Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg und Hans Sachs die Rede ist, nirgends antrifft. Im Uebrigen gehört gerade die Charakteristik des „Parzival“ und seines Dichters Wolfram zu den glänzendsten Abschnitten des ganzen Werkes. Und gleich den Gipfeln der volksthümlichen und der höfischen Epik ist auch der grösste Meister des Minnesangs, Walther von der Vogelweide, mit liebevoller Anschaulichkeit und Ausführlichkeit, mit Begeisterung vor allem für den nationalen Charakter seiner Lieder und Sprüche und zugleich mit strenger historischer Gerechtigkeit geschildert. Aber nicht nur den Höhepunkten der Entwicklung wendet Vogt sein sorgsames Augenmerk zu. Mit der selben Genauigkeit und zutreffenden Richtigkeit entwickelt und würdigt er das Gudrun-Epos und — fast etwas zu ausführlich — die manigfachen Dietrichsdichtungen. Wolframs Vorgänger, Nebenbuhler und Nachfolger im höfischen Epos lässt er in langer Reihe vor uns vorüberziehen, und jeden von ihnen, besonders natürlich Hartmann von Aue und Gottfried von Strassburg, beleuchtet er gewissenhaft nach seinem dichterischen Vermögen und geschichtlichen Verdienst, deutet den Inhalt seiner wichtigsten Werke an und bemerkt die paar Thatfachen, die wir von seinem äusseren Leben zuverlässig wissen. Das gleiche Lob gilt seiner Darstellung des Minnesangs von den ersten, dürftigen Anfängen bis zur formalen Verkünstelung und inhaltlichen Vergröberung, bis zum Ueberwuchern einer falsch angebrachten Gelehrsamkeit und zum Uebergang der ritterlichen Lyrik in den bürgerlichen Meistersang und in das Volkslied. Eine Uebergangserscheinung wie Neidhart von Renenthal, der Begründer der höfischen Dorfpoesie, der Meister des bauerlichen Tanzliedes, tritt dabei vollkommen in ihrer geschichtlichen Bedeutung wie in ihrem auch heute noch stark wirkenden dichterischen Reize hervor. Ebenso erfolgreich bemüht sich Vogt um die Charakteristik jener litterarischen Gattungen aus dem Ende des Mittelalters, die mit Poesie im engeren Sinne nur wenig zu thun haben, dagegen kulturgeschichtlich von grösster Bedeutung sind. Besonders die Entwicklung der Fastnachtspiele ist ihm hier ausgezeichnet gelungen; seine Darstellung dieser ersten, rohen Anfänge des neueren weltlichen Dramas beruht auf selbständiger Forschung und bietet selbst dem Fachmann, der sich eingehender mit diesen Spielen beschäftigt hat, einzelne neue Aufschlüsse dar. Unter den Schriftstellern des sechzehnten Jahrhunderts hebt er mit Recht vor allem Luther und Hans Sachs hervor, die er beide ausführlich nach ihrem Leben, Wesen und Wirken betrachtet; in zweiter Linie reiht er ihnen den leidenschaftlichen Gegner Luthers, Thomas Murner, und den späteren Vorkämpfer des Protestantismus, den genialen, aber formlosen Humoristen Johann Fischart, an; kürzer würdigt

er Hutten, Reuchlin, Wiekram, Burkard Waldis, Frischlin und die übrigen namhafteren Autoren der Reformationszeit. Etwas zu rasch geht er meines Erachtens über die neulateinische Dichtung hinweg, die trotz der fremden Sprache ein bedeutsames Glied in der Geistesgeschichte unseres Volkes bildet; ganz und gar übersehen hat er den wackeren Dramendichter und Satiriker Wolfhart Spangenberg, den begabtesten Schüler Fischart's.

Koch ist noch mehr als Vogt bestrebt, ein möglichst vollständiges Bild von unserer neueren Litteraturgeschichte zu entwerfen, und gruppirt daher um die führenden Persönlichkeiten eine grosse Anzahl untergeordneter Schriftsteller, deren jeden er durch einige andeutende Worte zu charakterisiren sucht. Der fachmännisch gebildete Leser wird die zum Theil vortrefflichen Winke dankbar benützen; der Laie hingegen kann mit den vielen Namen nichts Rechtes anfangen und würde es vermuthlich vorziehen, wenn er statt ihrer einige wirkliche Dichter, die Koch doch etwas zu kurz abthut, wie z. B. Günther, ausführlicher geschildert erhielte. Doch sind auch schon in der vorklassischen Zeit die bahnbrechenden Autoren mit eindringendem Verständniss und liebevoller Sorgfalt in gebührender Breite dargestellt, so besonders Opitz und Gryphius, Moscherosch und Grimmelshausen, Thomasius und Leibniz, Brockes, Hagedorn und Haller, Gottsched und Bodmer, unter den Bremer Beiträgern hauptsächlich Gellert und Elias Schlegel, unter den Anakreontikern und preussisch-patriotischen Lyrikern vornehmlich Gleim und Ewald v. Kleist. Dem Urtheile Kochs wird dabei der unbefangene Leser fast ausnahmslos zustimmen. Nur in Kleinigkeiten mag er hie und da anderer Meinung sein. So scheint mir z. B. allerdings die innere Verwandtschaft der historischen Romane des siebzehnten mit denen des neunzehnten Jahrhunderts viel stärker, als Koch zugeben will. Gewiss haben die Werke des Herzogs Anton Ulrich, Zesens und Lohensteins keinen unmittelbaren Einfluss auf Ebers und Dahn ausgeübt; aber künstlerisch betrachtet, kränken „Die ägyptische Königstochter“ und die Romane aus der Völkerwanderung an dem selben Grundfehler wie die „Syrerin Aramena“ und „Arminius und Thusnelda“: die Poesie ist zur Dienerin der Geschichte erniedrigt; nicht die Kunst, sondern die Wissenschaft ist der letzte Endzweck der Verfasser. In andern Fällen hingegen gibt Koch auf Grund zuverlässiger Kenntniss und geschmackvollen Verständnisses gelegentliche Winke, denen eine sorgsame Beachtung zu wünschen wäre. Das gilt unter anderm von allem, was er zum Lobe des früh verstorbenen Elias Schlegel, des unmittelbaren Vorgängers Lessings aufs dramatischem Gebiete, sagt. Wenn er Schlegels reifstes Lustspiel „Die stumme Schönheit“ zur Aufführung an einem etwaigen historischen Lustspielabend empfiehlt, so konnte er kaum wissen, dass dieser Versuch vor mehreren Jahren in einer Privatgesellschaft zu München gemacht wurde und dass damals das reizende kleine Stück, an dem man nichts gestrichen und ausser zwei oder drei altmodisch-unverständlichen Ausdrücken nichts geändert hatte, ungemein

glücklich wirkte, so dass man nach diesem Bühneneindruck das Lob Schlegels in noch weit höheren Tönen zu singen geneigt sein muss, als es aus Kochs Mund erklingt.

Mit den Lebensbildern Klopstocks und Lessings gelangen wir zu jenen Bezirken der Litteratur, in denen uns auch heute noch nur wenig veraltet und abgestorben, das Meiste vielmehr lebensfrisch und herrlich wie am ersten Tag erscheint. Mit vollem Recht wird Koch nun ausführlicher und schildert, wenigstens bei den hervorragendsten Führern unserer geistigen Entwicklung, auch die äusseren Lebensschicksale genauer im Einzelnen. Das Hauptgewicht legt er aber hier wie früher auf die Werke, und kein Einsichtiger wird ihn darum tadeln. Denn eine Litteraturgeschichte soll keine Sammlung von Dichterbiographien sein. Das innerste Wesen und Wollen unserer Dichter offenbart sich — nicht bei allen, aber weitaus bei der Mehrzahl — ungleich deutlicher in ihren künstlerischen und litterarischen Schöpfungen als in ihrem Leben; in jenen fühlten sie sich als die Vertreter, Sprecher und Lehrer ihres Volkes, sie liessen sie als edelstes Vermächtniss ihrem Volke zurück: die genaue und gerechte Würdigung der Werke muss darum den Kern jeder echten Litteraturgeschichte bilden; das Leben der Verfasser aber verdient nur so weit Beachtung, als wir aus ihm den Dichter, den in seinen Werken sein Denken, Empfinden und Wollen offenbarenden oder andeutenden Menschen verstehen und erklären lernen.

Vortrefflich ist trotz einigen ganz nebensächlichen Irrthümern die Darstellung Klopstocks, Wielands und Lessings gelungen, um die Koch sehr geschickt die kleineren Zeitgenossen gruppirt. Mit begeisternder Wärme schildert er vor allem Winckelmanns unsterbliches Verdienst. Weniger glücklich scheint es mir, dass bei Herder die chronologische Reihenfolge seiner Werke nicht genauer in Acht genommen ist; die litterarischen Anfänge des im Laufe der Jahre sich manigfach verändernden Autors sollten nicht erst hinter seinem geschichtsphilosophischen Hauptwerke behandelt sein. In sachlicher Beziehung ist alles, was Koch über ihn und seine Schriften sagt, tadellos richtig, und überhaupt gehört das Kapitel über den Sturm und Drang, an dessen Spitze Herder als führender Geist steht, zu den gediegensten und bestgeschriebenen des ganzen Buches. Für Goethe dehnt Koch freilich die Zeit des Sturms und Drangs etwas zu weit aus, wenn er sie bis zur Rückkehr aus Italien (1788) rechnet; aber seine Darstellung des jungen Goethe, des Dichters des „Götz“ und „Werther“, der Lieder an Friederike und an Lili, des „Faust“ und der andern nur zum Theil ausgeführten gewaltigen Entwürfe, verdient volles Lob, und nicht minder trefflich ist ihm das Bild des Weimarer Staatsbeamten gelungen, der mit seinem Fürsten sich selbst erzog, des Freundes der Frau v. Stein, des Dichters der „Iphigenie“, des „Egmont“ und „Tasso“, des ernst strebenden, durch keinen äusserlichen Misserfolg zurückgeschreckten natur-

wissenschaftlichen Forschers. Die Schilderung des späteren Goethe während des Jahrzehnts seiner Freundschaft mit Schiller und in seiner letzten, den ganzen Umkreis der Wissenschaft und Kunst, der Natur und des Geisteslebens umspannenden Altersperiode leidet ein wenig unter dem Streben nach möglichster Kürze. Zwar findet Koch dabei mehrfach Gelegenheit, seine Meisterschaft im Zusammendrängen zu bewähren; es gibt Abschnitte in diesen Kapiteln seines Buchs, wo nahezu jedes Wort einen Gedanken in sich schliesst, der in einem kleinen Satze ausgesprochen zu werden verdiente. Aber bei diesem virtuos ausgeführten Kunststück des Wortsparens musste nothwendig eines preisgegeben werden, der Ausdruck der Begeisterung, mit dem gerade dieser höchste Gipfel unserer litterarischen Entwicklung dem Leser gezeigt sein sollte. Die nüchterne Absicht des Zusammenpressens verträgt eine auch nur einigermaassen dichterisch gehobene Darstellung nicht, die der strengsten geschichtlichen Objektivität keineswegs widersprechen würde und gerade hier, bei der Charakteristik unserer Dichtung um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, am Platze wäre. Der Vorwurf des Kritikers fällt hier aber nicht auf den Verfasser, der sich noch immer mit staunenswerthem Geschick aus der Verlegenheit gezogen hat, sondern auf die Verlagshandlung, die mit dem Raume nicht so geizig hätte sein sollen. Was lag denn daran, ob das Buch zwanzig oder dreissig Seiten stärker geworden wäre? Wie breit durfte Vogt die grossen Dichtungen der mittelalterlichen Blüthenzeit darstellen! Warum wurde nun ihm gegenüber Koch so eingeschränkt? Verständigerweise hätte ihm bei dem ungleich grösseren Gebiete, das er zu bearbeiten hatte, von Anfang an doppelt so viel Raum wie seinem Collegen zu Gebote gestellt werden sollen. Noch mehr als bei Goethe empfindet man dies bei Schiller, bei dem nur die Jugendzeit mit genügender Ausführlichkeit geschildert werden konnte. In der Charakteristik seiner für unser ganzes Geistesleben ungleich bedeutenderen Mannesjahre hat Koch ohne Zweifel, der Raumnoth gehorchend, nachträglich viel gestrichen, was zum Besten seiner Gesamtleistung bei einer neuen Auflage vollständig bis auf die kleinste Silbe wieder eingefügt werden sollte.

Die schwierigste Aufgabe begann für Koch mit der Darstellung unsers Jahrhunderts. Wie er sie gelöst hat, das verdient unbedingte Anerkennung, mag auch der eine Leser diesen, ein anderer jenen Dichter strenger oder milder beurtheilt wünschen. Aus der Fülle des besonders Gelungenen seien zunächst die Abschnitte über Novalis und über die Lyrik der Freiheitskriege rühmend hervorgehoben. Ausgezeichnet fasst die allgemeine Uebersicht über die Jahrzehnte der Reaktion die gemeinsamen Merkmale des politischen und des litterarischen Lebens von 1815 bis 1848 etwa in wenige, durchaus treffende Sätze zusammen. Unter den späteren Romantikern wird besonders Rückert mit gewissenhaftester Gerechtigkeit gewürdigt, nach seiner vielfältigen Begabung und seinem hohen geschichtlichen Verdienste

wie nach seinen Mängeln. Dagegen ist schon Arnim und noch mehr Platen überschätzt, den Goethe nach seinen in der Hauptsache missglückten, durchaus unaristophanischen Litteraturkomödien mit vollem Rechte zu den verneinenden Geistern rechnete. Für uns hat Platen heute nur wenig unmittelbar ästhetischen Werth; wohl aber erwarb er sich ein ungemeines historisches Verdienst, indem er mit seinem Eifer für künstlerische Form der frevelhaften Verwilderung der Form, die mit Heine und den Jungdeutschen einriss, erfolgreich entgegenwirkte. Jedenfalls hätte Koch, nachdem er Platen so unendlich hochgestellt hatte, den ihm dichterisch überlegenen Immermann, dessen Charakteristik sonst viel Vortreffliches enthält, nicht wegen seiner Nüchternheit tadeln sollen. Dagegen ist Heine bei aller Strenge doch objektiv gerecht gewürdigt; wenigstens wird sich dem Tadel, mit dem Koch namentlich den Prosaiker Heine überhäuft, nicht viel abdingen lassen. Nur sollte die Aenderung seines Vornamens Harry in Heinrich dem Dichter nicht zum Vorwurf gemacht sein — hat sich doch z. B. Gleim mit noch viel weniger Recht und doch ohne Tadel Friedrich Wilhelm oder E. T. W. Hoffmann Amadeus genannt —, und noch weniger sollte Börnes an gesuchten Bildern und wohlfeilen Witzen überreiche Sprache dem Stile Heines gegenüber gelobt sein. Das übrige junge Deutschland behandelt Koch mit entschiedener Abneigung, bei der neben Wienbarg vor allem Laube zu kurz kommt: sein Roman „Die Krieger“ hätte als künstlerisch bedeutendstes Werk aus der ersten Periode der Jungdeutschen mindestens einige Beachtung verdient. Desto liebevoller wird Uhland mit seinen schwäbischen Stammesgenossen gewürdigt. An sie schliesst Koch unmittelbar die österreichischen Dichter an, zu denen Lenau, der Freund und bis zu einem gewissen Grade der künstlerische Gesinnungsgenosse der Schwaben, hinüberleitet. Unter ihnen tritt namentlich Grillparzer hervor, von Koch in ganz ausgezeichnete Weise liebevoll und gerecht charakterisirt. Das gleiche Lob gilt aber auch seiner Würdigung Ferdinand Raimunds, Anastasius Grüns, Lenaus und der vielen kleineren österreichischen Dichter, die in ihrer Zusammenstellung deutlich den beträchtlichen Antheil zeigen, den Oesterreich in unserm Jahrhundert wieder am geistig-litterarischen Leben Deutschlands zu nehmen begann. Von ihnen ist nur Meissner zu kurz und nicht völlig nach Verdienst behandelt.

Die letzten Capitel „Vom Tode Immermanns bis zu den Bayreuther Festspielen“ und „Die jüngste Dichtung“ sind von einer ebenso gehässigen wie unverständigen Kritik bereits mehrfach angefochten worden. Leser hingegen, denen es mehr auf die Wahrheit als auf einseitigen Parteifanatismus ankommt, haben alle Ursache, sich dieser Capitel zu freuen. Koch hat den schönen Muth gehabt, zum ersten Mal in einer grossen Geschichte der deutschen Litteratur offen und rückhaltlos zu bekennen, dass Richard Wagners Schaffen auch in unserer dichterischen Entwicklung einen wichtigen Markstein bedeutet. Traurig genug, dass zu einem solchen Bekennt-

niss noch ein besonderer Muth gehört; aber das Gezeter der blinden Gegner über diesen angeblichen Frevel Kochs beweist es ja nur wieder aufs Neue, wie wenig gewisse Pedanten von der Geschichte, die sie selbst mit erleben, zu lernen fähig sind. Trotz diesem thörichtem Geschrei aber wird über kurz oder lang die Wahrheit doch siegen; ja es spricht mehr als ein Anzeichen dafür, dass diese Zeit nicht mehr allzu fern ist. Was Koch auf wenigen Seiten über Wagner selbst und seine dramatischen Schöpfungen sagt, gehört zu dem Allerbesten, was je in so engem Rahmen über den grossen Meister geäussert worden ist. Kein Wort ist hier zu viel, aber auch kein Wort ist trotz der echtsten und edelsten Begeisterung in falscher Ueberschwänglichkeit zu hoch gegriffen; überall spricht der gründliche Kenner des Wagnerschen Kunstwerkes, der bei aller Wärme nach einfachen, klaren Worten sucht, um nicht den Leser in eine nichtige Schwärmerei fortzureissen, sondern durch die schlichte Darlegung der geschichtlichen Wahrheit ihn zu überzeugen. So weist er denn auch bei verwandten Bestrebungen früherer oder gleichzeitiger Autoren regelmässig auf Wagners Kunst hin, die somit in ihrem organischen Zusammenhange mit der gesammten litterarischen und musikalischen, ja überhaupt geistigen Entwicklung der letzten Jahrhunderte erscheint. In dieser Verbindung finden auch Liszts Bemühungen, dem deutschen Drama in Weimar eine Stätte zu bereiten und so die thüringische Residenzstadt wieder zum Mittelpunkt deutschen Kunstlebens zu machen, die gebührende Erwähnung.

Ueberhaupt gehören die Bilder, die Koch von den Dichtern etwa zwischen 1840 und 1880 zeichnet, zu seinen besten Leistungen im ganzen Buche. Die geschichtliche Würdigung, die Scheidung der bleibenden Verdienste von den vergänglichen Erfolgen und den missglückten Versuchen, die gerade diesen Schriftstellern gegenüber ungewöhnlich schwierig ist, ist ihm meines Erachtens fast durchweg in glänzender Weise gelungen, bei den politischen Tendenzdichtern vor 1848 ebensowohl wie bei den Autoren, deren hauptsächliches Wirken erst nach dem tollen Jahre begann, bei Gustav Freytag, Gottfried Keller, Wilhelm Jordan, Ludwig Anzengruber, Geibel und den sich ihm anschliessenden Dichtern des Münchner Kreises, bei Storm und Konrad Ferdinand Meyer, Hebbel und Otto Ludwig. Wie gut er die meisten Schriftsteller dieser Periode kennt und wie richtig er sie zu schätzen weiss, nicht blos die hochangesehenen geistigen Führer, sondern auch die geringeren Genossen, die ihnen folgen, davon zeugt vornehmlich die vortreffliche Charakteristik der Münchner Dichter, der man höchstens in geringfügigen Nebendingen widersprechen könnte. Auch der kurze Ueberblick über unsere jüngste Litteratur seit ungefähr anderthalb Jahrzehnten bietet gediegene Bemerkungen dar, besonders wo Koch die Grundbedingungen der Umwälzung im modernen Geistesleben andeutet. Sein Urtheil über die zwei hervorragendsten Dichter der jüngsten Zeit wird jedoch nicht jeder Leser sich aneignen können; mir persönlich scheint

er den freilich technisch höchst gewandten Sudermann ebenso zu überschätzen, wie er den tieferen und eigenartigeren Gerhart Hauptmann, dessen künstlerische Mängel ja leicht genug zu erkennen sind, unterschätzt. Auch vermisst man ungern die Namen einiger neueren Dichter, die zwar nicht die laute Bewunderung der grossen Menge erregt haben, in ihren Werken aber ein echt künstlerisches Streben mit ungewöhnlicher Geistestiefe und sittlichem Ernst verbinden. Unter ihnen würde Heinrich v. Stein einen ehrenvollen Platz einnehmen.

Es wäre thöricht, wollte ein Litterarhistoriker oder ein Kritiker verlangen, dass alle Leser in jedem einzelnen Falle seiner Meinung sein sollten. Kochs Urtheile über Dichter und Dichtungen können zu manchem Widerspruch herausfordern, ohne dass der Werth seiner Leistung dadurch verringert würde. In der Aufdeckung der geschichtlichen Zusammenhänge, des inneren, vielverzweigten Organismus unserer neueren Litteratur ist er ein ebenso gewissenhafter und zuverlässiger Führer wie Vogt in der Darstellung unserer älteren Dichtung. Das Werk aber, das beide Forscher mit einander geschaffen haben, verdient als ein im besten Sinne belehrendes und anregendes Lese- und Nachschlagebuch den Freunden der deutschen Litteratur aufs Wärmste empfohlen zu werden.

München, April 1898.

Franz Muncker.

Martin Böttinger.

Fast den halben Winter über, nach des Tages nüchternem Einerlei, so recht mit Behagen, habe ich mich in einen zweibändigen Roman eingelebt, der den Lesern der Bayreuther Blätter lebhafte und tiefe Freude bereiten wird: *Martin Böttinger* von J. H. Löffler (Leipzig, Grunow, geb. 10 Mk.). In einen „Roman“, sage ich, ich würde aber Löfflers Werk fast besser als Prosadichtung oder doch als poetische Erzählung bezeichnen. Denn was an diesem Werke inmitten einer grellen, nüchternen, geistreichelnden Tageslitteratur so ausserordentlich wohlthut, das ist die innige Poesie, mit der Stoff und Gestalten völlig durchtränkt sind, eine Poesie, die an Rembrandts Halbdunkel erinnert in ihrer wohligen Innerlichkeit, eine Poesie, die man mit Ludwig Richters Herzlichkeit vergleichen möchte, eine Poesie warmen deutschen Gemüthes. Die Besprechungen, die ich bis jetzt von diesem Besuche zu Gesicht bekam, werden der Schöpfung durchaus nicht gerecht; mit herkömmlichen Lobworten ist hier nichts gethan: das Werk ist, mit den sonstigen Erscheinungen der flachen Gegenwart verglichen, eine ungewöhnliche Leistung. Das verdient freudig hervorgehoben zu werden. Und wenn das Buch kein vollkommenes Meisterwerk geworden ist, so liegt das lediglich an dem etwas zu starken Helldunkel, das gelegentlich zu Unklarheiten führte. Doch darüber später.

Zunächst ein paar Worte über den Inhalt. Im Anfang des unheilvollen 17. Jahrhunderts leben und lieben, leiden und überwinden die Menschen dieser

Dichtung; es sind Thüringer aus der Koburger Gegend; Bötzingen selber ist ein junger Theologe, dessen Entwicklung durch Liebesnoth und Wirrnisse aller Art den Faden der Handlung bildet. Ein armes Weib wird durch die Schuld des alten Bötzingen als Hexe verbrannt; der Sohn der Unglücklichen schwört dem jungen Bötzingen, der bisher sein Spielkamerad gewesen war, lebenslange Rache. Und nun knüpft sich das Netzwerk zu einem bunten Durcheinander: zu Jena verliebt sich der Student Martin in des Thorwächters Töchterlein; aber sie entschwindet ihm bald, es war eine unreife Rosalinde-Liebe; die rechte Julia, die sein ganzes Wesen packt, findet er erst in Heldburg als Hauslehrer: Ursula, des Rathsherrn Böhm schöne, blonde, gute Tochter. Inzwischen ist der Sohn der Hexe unter die Spitzbuben und Räuber gegangen; aber seines Wesens Kern ist tüchtig und treibt ihn von selber wieder in's Gefüge der Ordnung. Nun lernt er, der Hans, der Todfeind Martins, jene Rosalinde kennen, und die zwei Herzen finden sich für immer. So kommen nun die beiden Gruppen einander näher und näher; gemeinsame Bekannte werden von des Dichters Hand lächelnd hinüber und herüber geschoben, bis Martin und Hans selber sich unter Thränen die Hand zu ewiger Versöhnung reichen: ersterer als Pfarrer, verheirathet mit seiner Urschel, letzterer als todwunder Mansfelder Rittmeister, an dessen Bahre seine Wittwe weint, Bötzingers Jugendgeliebte. Im Pfarrhaus zu Poppenhausen schliesst das Werk mit diesem ernstesten Kapitel.

Diese Handlung ist nun in einer wunderbar anschaulichen, poesievollen Sprache vorgeführt. Der Rotzagal auf dem Ziegeldach, der Eulenvater und seine Gemahlin in beschaulicher Mondnacht, die Schwalbe vor Ursula's Fenster, Gelbveigelein und Marumverum und Wind und Wetter — alles handelt mit, umblüht und umsingt das Getriebe der Menschen oder begleitet ihr Thun mit schalkhaften oder wehmüthigen Betrachtungen. Hier eine Stelle, die ich auf's Gerathewohl aufschlage:

„Es war am Freitag vor Pfingsten. Ursel war in ihr Giebelstübchen gegangen, um sich zu Bett zu legen; aber es ging ihr im Kopf herum wie ein Mühlrad. Nachdem sie sich entkleidet hatte, ging sie an's Fenster und noch an jeden ihrer Blumenstöcke, als wollte sie für die bevorstehende Reise Abschied nehmen. Sie verkroch sich nicht so weit unter die Bettdecke wie vor acht Jahren. Aber nach manchem ernstesten Lied summt sie doch wieder: Mein Schatz der ist im Krieg. Und mit dem Schatz schlief sie wieder ein wie vor acht Jahren. — Als der Morgen anbrach, sagte der grosse Rosmarin am Fenster zu den Gelbveigelein, Marumverums und Geranien: „Macht euch recht breit und dicht, dass die neugierigen Spatzen unsere gute, schöne Ursel nicht sehen!“ Aber Ursel, die sich auf die alte Blumensprache verstand, wurde darüber munter, zog ihre Bettdecke bis an das Kinn und sang leise:

Ist ein Mägdlein jung und fein
Auf den Hollerbusch gestiegen,
Kommen viele Engelein,
Dass sich alle Zweiglein biegen:
Und es weint das holde Kind.
Durch die Blätter bläst der Wind . . .

„Urschel, steh auf! das Warmbier ist fertig“, rief die Mutter zur Thür herein. Ursel sprang frisch und freudig aus dem Bett. Heut geht's nach Römbild! Ei, den Mai, den lob' ich mir! — „Macht euch breit und dicht“, sagte der Rosmarin zu seinen Kameraden, „der Käferritter schießt durch's Fenster!“ Der Spatz, der auch die Blumensprache verstand, flog davon, als Ursel an ihre Blumenstöcke roch, und schimpfte: „Als ob's nicht auch unsere Ursel wär! Sorgt sie im Winter nicht für uns, als wären wir ihre Kinder?“ — „Du Schelm!“ rief Ursel dem Spatz nach, ordnete ihr langes goldiges Haar, das den vollen Nacken und die runden Arme umwallte, zog ein Paar blüthenweisse Strümpfe an, schnürte die Schuhe und machte sich so weit fertig, dass sie zum Morgensegen hinunter in die Stube gehen konnte. Der Rathsherr Michael Böhm sass schon am Tisch und hatte das Gebet aufgeschlagen: „So jemand reisen will“, als Ursel eintrat. Nachdem auch die Mutter, Knecht und Magd erschienen waren, begann die Andacht. Friede und Freude im heiligen Geist erfüllte die treuen Seelen.“

Dieses Pfingstbild, das ich wie gesagt auf's Gerathewohl aufgeschlagen habe, ist dem Stil nach lange noch nicht die bezeichnendste Stelle; aber sie tönt in einen Schlusssatz aus, der für des Verfassers Grundstimmung äusserst charakteristisch ist. „Friede und Freude“, ja, das ist des Künstlers und Dichters Löffler seelische Verfassung, soweit sie sich in diesem Buche offenbart. Und zwar jener freudige Frieden, der erst nach ernsten Jünglingsnöten und Jünglingskämpfen über den reifenden Mann kommt. Mit dem schlichten Worte „deutsches Gemüth“, überhaupt mit dem „Rein-Deutschen“ kommen wir in tieferen seelischen Nöten und in einer verwickelten Kultur wie heute allein nicht aus. Gewiss ist es die Stimmung der Landschaft und des Mutterhauses, die Geschichte und Art unseres Volkes, die uns die ersten Dienste bei einer Entwicklung zu reifer Selbstbesinnung leisten können; aber innerliche und bei allem Deutschthum kosmisch veranlagte Naturen brauchen mehr. Hier tritt nun das Religiöse hinzu: „Friede und Freude im heiligen Geist.“ Denn wir sind nicht mehr naiv und werden es nie wieder in dem Sinne von „Naturburschenthum“, „Naturkind“ u. s. w. Wir tanzen nicht mehr auf dem Gänserasen, wir schneiden uns keine Weidenflöten mehr und gehen nicht mehr stundenlang mit aufgestülpten Hosen im Dorfbach, um unter den Steinen Krebse zu fangen. Wir haben keinen Vater mehr um uns, der geistig und sittlich für uns denkt und sorgt: wir sind auf uns selber gestellt, mitten in einer Welt voll Feinde. Und da heisst es: Halte Dein Ziel vor Augen, und zwar so hoch Dein Ziel, dass keine Vergänglichkeit, kein äusserer Misserfolg an diesem Grundfeiler Deines Seelenlebens rütteln kann! Nüchterne und rationalistische, gesellschaftliche und staatsmännische Naturen kommen hierbei mit dem altrömischen Worte: „Pflicht“ vortrefflich aus; dieses Preussenwort hält sie über Wasser, diese Richtschnur macht aus ihnen vortreffliche Bürger. Hellenische Künstlernaturen aber, deren schweifender Schönheitssinn viel zu lebhaft ist, müssen sich viel weiter her ihre Säule, ihren ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht suchen: Gott heisst dieser ruhende Pol, und aus ihm leiten sie dann erst ihre irdischen Tugenden, wie Pflichterfüllung, Gerechtigkeit, Liebe zum Nebenmenschen u. s. w., ab. Von einem solchen und für solche gilt der Satz: „Friede und Freude im heiligen Geist.“

Weiter: „die treuen Seelen“, sagt Löffler; und ich hätte fast Lust, auch aus dieser unbewussten Wendung Schlüsse zu ziehen. Denn auch sie ist charakteristisch. Löffler, um es kurz zu sagen, verschönt, durchsonnt von seiner Seelenstimmung aus auch seine Menschen. Nun ist ja Sonne zu bringen des Dichters Art und Aufgabe. Und insofern der subjektivste Dichter, der Lyriker, in seinen Gedichten und der hohe Dramatiker in seinen Gestalten Stücke seines eigenen Wesens äussert, ist er auch am wahrsten, am realsten; seine betreffende innerste Seelenstimmung kleidet er möglichst rein und charakteristisch in Wort und Gestalt. Auch der Epiker thut das bis zu einem gewissen Grade; aber hier möchte ich doch zwischen dem Epiker hohen Stils und dem Erzähler ebenso unterscheiden, wie zwischen dem hohen Dramatiker und dem Unterhaltungsdramatiker. Die ersteren stehen über der Tonart und Sphäre des bürgerlichen Tages, sie sind sich selber eine Welt, allein mit sich und Gott: und so kommt ein grosser Zug, eine perspektivische Stimmung in das Ganze, die eine Kontrolle von da unten, vom Bürgertage aus gar nicht zulässt. Menschen wie sie Homer sieht und schildert, Gestalten wie sie Aeschylos zu uns reden lässt, sind dem Luftkreis des Bürgerthums, der uns geläufigen Gesellschaft von vornherein entrückt. Nicht so die Menschen einer Erzählung, sei es auch einer poesievollen und mit innerlich freiem lebenswürdigen Humor verklärten Erzählung. Dieses Bürgerthum können wir im Ganzen kontrolliren. Wir können auch seine Stimmung kontrolliren, und wenn wir uns nun selbst an unsere liebsten Menschen und liebsten Stunden erinnern, oder selbst von einer

sonnigen Stunde aus in dies Buch schauen, so müssen wir dennoch sagen: „Nein, lieber Sänger, an diesem Weltbild stimmt etwas nicht. In solcher Lauterkeit kann uns wohl ein Parsifal entgegentreten, weil — so sonderbar das klingt — Parsifal gar kein Mensch ist, sondern die Seele eines Menschen, und zwar eines grossen und ungewöhnlichen Menschen, das Widerbild der Seele seines Schöpfers: die Seele eines Menschen, gehüllt in eine unwirkliche oder sogenannte historische Zeit, versetzt in ideale Gefilde, damit wir, ungestört von den Kleinigkeiten des Alltags, nur das Wesen und den Entwicklungsgang dieser in perspektivische Ferne gerückten Seele um so lichtvoller überschauen. Aber ein Werk, das im Chronikstil geschrieben ist und auf Kleinigkeiten eingehen muss, das muss auch mit der Herbheit des körperlichen Alltagslebens, sogar mit der Nüchternheit rechnen und etliche Tropfen davon in seine Stimmung aufnehmen. Das haben Sie in Ihrem schönen und tief gemüthvollen Weltbild nicht oder zu wenig gethan: die verträumte, lyrische Stimmung des Verfassers ist zu grossem Theil auch auf seine Menschlein übergegangen und zwar in Handlungen und Charaktere hinein, die gar nicht lyrisch und verträumt sind. „Treue Seelen“ sind sie im Grunde fast alle, und sogar dem „Hinneröm“ und anderen Spitzbuben kann man eigentlich nicht böse sein. Das nennt man mit einem alten Worte: idealisiren — es hat aber für eine Zeit mit herberem Wirklichkeitssinn den leisen Beibegriff erhalten: verschönernd fälschen“.

Kurz gesagt: was in der hohen Technik Wagners und seinen doch wahrhaftig idealen Gestalten Realität ist, weil plastisch gewordener Subjektivismus, das ist im Chronikstil dieses bürgerlichen, im Uebrigen an den Wagner'schen Stimmungskreis erinnernden Werkes mitunter zu marklose Verschönerung; der Dichter ist zu sehr beschauliches und künstlerisches Gemüth, zu wenig herber und scharfer Wille, zu sehr Lyriker, zu wenig Dramatiker.

Einen Beweis für die Richtigkeit dieses fundamentalen Tadel, der zugleich ein fundamentales Lob ist, sehe ich im Anhang des Buches. Es ist da ein Stück der Chronik Martin Bötzingers mitgetheilt. Hier ist der Ton wesentlich herber und erdfester, wesentlich nüchterner als in der vorangehenden Dichtung; auch erscheint mir hier Bötzingen nicht so reich und tief wie in Löfflers Werk, obwohl ich ja zugebe, dass man von diesen wenigen Seiten aus nicht abschliessend urtheilen kann. Der Pfarrer von Poppenhausen ist hier oft derart in Sorgen um sein eigenes Leben, dass er Frau und Kinder oft lange Zeit hindurch verlässt, allerdings einige Male auch von der Sorge getrieben, Nahrung für sie zu holen. Aber die Art, wie er die Seinen erwähnt, wie er seine über alle Maassen erbarmenswerthen Leiden mittheilt, das ist alles viel gelassener und herber als in dem lyrisch-epischen Kunstwerk Löfflers. Allerdings: diese Chronik schrieb und erlebte der beruhigte und gereifte Mann, der immer mehr Dramatiker und Epiker ist, während Löffler den wachsenden, sprossenden, frühlinghaft lyrischen Jüngling bis zur Hochzeit schildert. Und so bildet dieser Anhang, des Mannes Bötzingers schwere Leiden im dreissigjährigen Kriege, eine dankenswerthe Ergänzung zu der Geschichte vom werdenden Manne mit seinen reichen Plänen und reicheren Gemüthsbewegungen.

Alles in Allem: dieses Buch, das an Wilhelm Raabes Gemüthswärme und Humor, an den Erdgeruch eines Willibald Alexis, an die sonnige Stimmung eines „Ekkehard“ erinnert, ist doch wieder eine durchaus eigenartige und selbständige Schöpfung eines reichen deutschen künstlerischen und religiösen Gemüthes. Mir hat es den halben Winter über eine tiefe Freude bereitet; auch anderen verwandten Naturen zu solcher Freude zu verhelfen, war der Zweck dieser Zeilen.

Fritz Lienhard.

E. T. A. Hoffmann's Oper „Undine“.

(Text von de la Motte Fouqué nach dem bekannten Märchen.)

Während der Dichter Hoffmann über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannt und bewundert worden ist, verfiel der Musiker Hoffmann gänzlicher Vergessenheit. Wie tief er das Wesen der Musik erfasst hatte, zeigte er in seinen geistsprudelnden Schriften, ja, er gab uns über Beethoven tiefere Aufschlüsse als mancher Fachkritiker*). Dass er aber die Musik nicht bloß vom „Hören“ kannte, das wusste man — höchstens aus Riemanns Musiklexikon. Da erfahren wir denn, dass er Musikdirektor in Bamberg war, eine Zeit lang das Orchester der Sekondaschen Schauspieler-gesellschaft in Leipzig und Dresden dirigierte, aus Noth Musikunterricht gab, und 4 Singspiele, 6 Opern, eine Messe, eine Symphonie sowie kleinere Werke geschrieben hat.

Bei der Oper „Undine“ (erste Aufführung 1816 in Berlin) heisst es, dass „deren Partitur nebst denen von ihm selbst entworfenen Dekorationen beim Brande des Opernhauses unterging.“

Gerade dieses Werk erschien aber vor allem wichtig zur Beurtheilung Hoffmanns als Musiker, da es keinen Geringeren als Karl Maria von Weber zu einer begeisterten Kritik veranlasste (Aufführung in Dresden 1817).

Glücklicherweise ist obige Notiz nur ein Gerücht, denn auf der kgl. Bibliothek in Berlin existiren zwei vollständige Abschriften der Partitur. Da die eine davon viele Zeichen mit rothem Bleistift trägt, die sich als Notizen vom Kapellmeister für die Aufführung erweisen, auch Angabe einiger Striche, so hat man hier unzweifelhaft einen vollkommenen Ersatz für das Original.

Wahrlich ein merkwürdiges, hochbedeutsames Werk!

Bevor wir es aber betrachten, möchte ich Webers nicht weniger merkwürdiger Kritik einige Worte widmen.

Wenn etwas dem Einflusse der Zeit und des Geschmacks unterworfen ist, so ist es die Kritik, wie sie gewöhnlich gehandhabt wird. Wie anders, wenn verwandte Geister einander beurtheilen, wenn der wahrhaft grosse Künstler seinen Blick tief in das Werk senkt und den schöpferischen Grund enthüllt, weil er ihn auch in sich selber fühlt. Für solchen „Kritiker“ gibt es keine Täuschung, kein Schein kann ihn beirren und seine Aussprüche behalten über Zeit und Geschmack hinaus ewige Geltung.

So antizipirte Wagner die Enthüllung der Unwahrheit in Meyerbeers Kunst, so antizipirte Liszt die Erkenntniss der Grösse Wagnerscher Kunst. Weber war kein unwürdiger Vorläufer dieser Art Kritik.**)

*) Hoffmann's Aussprüche über Musik vgl. Bayreuther Blätter 1881, Seite 278.

**) Sein anfängliches Missverstehen Beethovens kann angesichts seiner späteren Umwandlung und rührenden Verehrung für den Meister nicht in Betracht kommen.

Seine Beurtheilung der „Undine“ Hoffmanns ist so vortrefflich in den allgemeinen Gesichtspunkten, so treffend in den Einzelheiten, dass sie noch heute vollkommene Berechtigung hat. Hieraus folgt aber auch, wie wenig „veraltet“ das Werk erscheint.

Ich kann mir nicht versagen, einige Sätze aus Webers schönem Aufsatz anzuführen, um so mehr als man das darin Ausgesprochene nicht besser fassen kann.

„Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat. Es ist das schöne Resultat der vollkommnesten Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegten Ideengang, Berechnung der Wirkungen des Kunstmaterials, zum Werk der schönen Kunst gestempelt durch schöne und innig gedachte Melodien.“

„Sie (die Oper) ist wirklich ein Guss, und Referent erinnert sich bei oftmaligem Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja, er fasst so gewaltig vom Anfange bis zum Ende das Interesse für die musikalische Entwicklung, dass man nach dem ersten Anhören wirklich das Ganze erfasst hat, und das Einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet. Mit einer seltenen Entsagung, deren Grösse nur derjenige ganz zu würdigen versteht, der weiss, was es heisst, die Glorie des momentanen Beifalls zu opfern, hat Herr Hoffmann es verschmähet, einzelne Tonstücke auf Unkosten der Uebrigen zu bereichern, welches so leicht ist, wenn man die Aufmerksamkeit auf sie lenkt, durch breitere Ausführung und Ausspinnen, als es ihnen eigentlich als Glied des Körpers zukömmt. Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu sein, und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten oder zu fesseln.“

„Am mächtigsten springt Kühleborn hervor durch Melodienwahl und Instrumentation, die ihm stäts treu bleibt, und seine unheimliche Nähe verkündet.)* Da er, wo nicht als das Schicksal selbst, doch als dessen nächster Mittelsvollstrecker erscheint, so ist dies auch sehr wichtig.“

„Nächst ihm das liebeliche Wellenkind Undine, deren Tonwellen bald lieblich und freundlich gaukeln und kräuseln, oder auch mächtig gebietend ihre Herrscherkraft künden.“

„Der feurig wogende, schwankende, jedem Liebeszuge sich hinneigende Huldbrand und der fromme, einfache Geistliche mit seiner ernsten Choralmelodie sind dann am bedeutendsten.“

„Um nun aber gleich für die Folge etwas zu tadeln, denn: „Lob und

*) Wer dächte hier nicht an Samiel! Um Hoffmanns geschichtliche Bedeutung zu er-messen, beachte man aber folgende Daten: Undine, 1816. „Freischütz, 1821, Vampyr, 1828.

Tadel muss ja sein“, so will Referent einige Wünsche*) nicht bergen, obwohl er eben in Undine nichts anders haben möchte, da alles, wie es einmal da steht, unbedingt so, und nicht anders nothwendig ist, und man eigentlich abwarten sollte, ob in einem andern Werke das selbe sich offenbare. Aber man kann einem Komponisten doch wohl ohngefähr auch in einem Werke ablauschen, was seine Lieblingswendungen sind, vor denen ehrliche Freunde**) immer warnen sollen, als am Ende Manier erzeugend.“

Weber tadelt sodann „die Vorliebe für kleine, kurze Figuren, denen es leicht an Manigfaltigkeit fehlt“, „für Celli und Bratschen, für verminderte Septimenakkorde“ und die „oft zu schnell abgebrochenen Schlüsse.“

Er erwähnt auch, dass das Haus immer „gedrängt voll“ ist, und den Antheil, den das Publikum „immer mehr und mehr an der Oper nimmt.“

Welchen Eindruck macht nun heute, auf einen Wagnerianer, Hoffmanns „Undine“?

Den eines durchaus originellen Geistes, der sich nicht als Nachtreter bequemer Wege, sondern als Pfadsucher erweist: kein Epigone, sondern ein Progone. Der organische Bau des Ganzen, die Oekonomie im Einzelnen weisen auf Gluck hin. Jedoch ist der Styl sonst so anders geartet, dass ein Einfluss dieses Meisters nicht wahrscheinlich erscheint. Das Streben nach dramatischer Wahrheit zeigt sich besonders in der freien Form jeder Nummer, die zwar die üblichen Benennungen führen, aber keine dem konventionellen Schema folgt. Man könnte dem Komponisten Mangel an Formgefühl vorwerfen, wenn er nicht an rechter Stelle (z. B. im Hochzeitsmarsch, in manchen Chören) den Beweis lieferte, dass er wohl fähig ist ein symmetrisch abgeschlossenes Stück zu schreiben.

Ferner ist wahrhaft bewunderungswürdig, mit welcher Feinheit und Konsequenz jeder Charakter gezeichnet ist, jede Situation in ihrem innersten Kern erfasst wird, und mit welcher Prägnanz der musikalische Ausdruck jeder Wendung des Dialogs folgt.

Auf die Deklamation verwendet er grosse Sorgfalt und in den wenigen Recitativen erreicht er eine Lebendigkeit des Akzents, dass man an die musikalische Rede späterer Komponisten gemahnt wird.

Die Behandlung des Orchesters ist meisterhaft. Er zeigt einen Reichtum an Klangfarben, eine Sicherheit in der Gruppierung der Instrumente, die nicht nur vollständige Vertrautheit mit diesen Mitteln beweist, sondern auch feinen Sinn in Erfindung neuer Klangmischungen. Manches scheint Quelle für Webers wunderbare Bereicherung dieses Gebietes geworden zu sein.

Auch die Setzweise verräth den gebildeten Musiker. Die Polyphonie ist lebendig und durchsichtig. Harmonisch bietet er manche feine Züge dar.

*) Aus diesem Ausdruck liessen sich merkwürdige Parallelen zwischen Weber und andern Kritikern ziehen.

**) Siehe die vorige Anmerkung.

Der Styl hat im Ganzen, selbst in tragischen Szenen, etwas vornehm Maassvolles, man findet hier einen andern Hoffmann, als den glühenden „Phantasten.“ Die Phantastik hier ist mehr lieblichen, schwärmerischen Charakters.

Nun müssen wir aber auch seinen schwachen Punkt bezeichnen: das ist die melodische Erfindung. Es fliesst ihm leicht aus der Feder, nichts Ausgeklügeltes, aber es ist mehr fein poetisch, als warm musikalisch empfunden. Hie und da wünschte man seiner melodischen Linie mehr Schönheit der Plastik. Sie erschöpft nicht immer den Ausdruck. Jedoch überwiegt bei Weitem das Vortreffliche, so dass man vom Ganzen doch gefesselt und oft ergriffen wird.

Aus der Fülle besonders schöner Züge sind in der Notenbeilage einige Beispiele zusammengestellt, die nicht entfernt alles enthalten, was in diesem Werke bemerkenswerth ist (dann müsste die ganze Partie des Kühleborn angeführt werden), sondern nur eine Idee von dem Charakter der Musik geben sollen. Hoffentlich regen diese Andeutungen den Wunsch an, das Ganze kennen zu lernen, dessen Studium nicht nur für die Betrachtung der historischen Entwicklung der Oper wichtig ist, sondern auch an sich werthvoll und genussreich. Es wäre eine dankbare Aufgabe, wenn unter den vielen „Denkmälern der Tonkunst“ Hoffmanns Undine auch ein Platz gegönnt würde.

Zur Erläuterung der Notenbeilage will ich nun in aller Kürze den Verlauf des Werkes darstellen. Die Handlung kann man sich leicht aus dem Märchen ergänzen.

Die Ouvertüre ist das schwächste Stück der ganzen Oper. Sie soll allgemein auf das Drama vorbereiten, enthält in der langsamen Einleitung eine Anspielung an Kühleborns Aufruf zur Rache, worauf im *Allegro* das Toben der Wasser durch konventionelle rauschende Passagen illustriert wird, während das 2. Thema (Notenbeilage Nr. 1) mit seiner sanften Klage auf Undine hinweist. Das Ganze ist so blass und unsicher, trotz sichtlicher Sorgfalt in der technischen Arbeit, dass es keinen tieferen Eindruck hinterlässt.

Nach der Wiederholung des ersten Theils stockt die Bewegung plötzlich und die Oboe intonirt die Anfangstakte der Romanze Undinens (Nr. 24), worauf die Handlung ohne Unterbrechung beginnt.

Die erste Scene führt uns unmittelbar in das eigentliche Element des Dramas: in stürmischer Nacht rufen der Fischer und Huldbrand angstvoll nach Undine, während die Fischersfrau sich sorgloser über das Verschwinden des kleinen Wildfangs äussert. Der Gegensatz in den drei Personen ist gut festgehalten, der Sturm rauscht lebensvoll im Orchester, aber das ganze Stück ist leicht hingeworfen, da die Situation noch keine scharf zugespitzte ist. So spart sich der Komponist grössere Mittel für spätere Wirkungen auf.

Durch Dialog unterbrochen erzählt der Fischer sodann in einer hübschen volkstümlichen „Romanze“, wie Undine zu ihnen kam.

Da beginnt während der letzten Strophe der unsichtbare Geisterchor, der die Wellen personifiziert. Die Steigerung ist gross angelegt. Eine wogende Figur (Nr. 2), von Trillern in den Geigen umspielt, zieht sich durch das Ganze hindurch in immer drohenderer Gestalt. Der dreistimmige Männerchor ist mehr aus Akkordverbindungen als melodischen Zeichnungen gebildet, was Hoffmann als treffende Charakteristik der Elementargeister auch später festhält.

Vortrefflich ist der etwas prahlerische Ton getroffen, mit dem Huldbrand seinen Entschluss, Undine zu retten, verkündet (Nr. 3).

Während des nun wachsenden Sturmes, den der Chor beschreibt, verwandelt sich die Scene, Kühleborn und Undine erscheinen. Der Anfang ihres Zwiegesprächs ist hochinteressant in Bezug auf Deklamation, Stimmung und Instrumentation (Nr. 4). Kühleborn warnt Undine:

„Siehst Du Welle flieh'n und Wind? (Motiv s. Nr. 4).
Wechselnder sind Menschengötter,
Als es Wind und Welle sind.“

Aber Undine höhnt die eitle Drohung. Rede und Gegenrede steigern sich, bis Kühleborn sie denn ihrem Verhängniss überlässt (Nr. 5).

Die danach eintretende Ruhe ist stimmungsvoll wiedergegeben, die nun sanft in Dur rieselnde Wellenfigur (Nr. 2) verliert sich nach und nach: Undine harret des Ritters.

„Verschwunden aller Störung eitler Wust!
Nur Liebe hebt, nur Hoffnung froh die Brust!“

Bei dem Worte „Liebe“ wendet sich die Harmonie wirkungsvoll nach der Tonart der grossen Oberterz.

Aber dem herannahenden Huldbrand stellen sich noch Erdgeister entgegen, die ihm hartnäckig auf einem Ton „Zurück!“ rufen. Die scharf rhythmische Figur dazu im Orchester ist sehr drastisch.

Sie müssen sich auf Undinens Befehl zurückziehen, worauf diese nun den Geliebten zu sich ruft. Von seliger Milde ist hier die Begleitung, welche dem Streichquartett allein zufällt. Ganz seinem Wesen getreu, schreitet der rasch entzückte Huldbrand durch die trennende Fluth zu Undine (Nr. 6).

In einem zarten Zwiegespräch, das schliesslich auch die beiden Stimmen zusammenführt, erklären sich die beiden Liebenden.

Der Kontrast des aufgeregten dazu kommenden Fischers ist gut betont. Als Undine schliesslich nachgibt, dem Fischer zu folgen, ertönt Kühleborns Stimme als tragischer Chor:

„Da haben wir die Närrin!
Bei uns war sie 'ne Herrin,
Und gibt sich ganz verblendet,
Den blöden Menschen hin!“

Auch zu dem (recht harmlosen) Terzett: „wir gehn vergnügt nach Hause“ lässt sich Kühleborn (im Orchester Posaune *pianissimo*) vernehmen:

„Ihr geht zum Hochzeits-Schmause,
Ach wie so unbedacht!“

während die andern Stimmen sorglos die „schöne Nacht“ besingen. Dieses Stück ist merkwürdig flüchtig, fast nachlässig gearbeitet, dass aber vielleicht das gerade als poetische Wirkung beabsichtigt ist, lässt der Schluss vermuthen, der *pianissimo* gehalten ist, gleichsam als trete unheimliche Dunkelheit ein.

Die nächste Scene spielt wahrscheinlich in der Fischerhütte. Der Dialog ist nicht erhalten, doch lässt er sich aus dem Märchen leicht ergänzen. Das Musikstück beginnt mit Heilmanns Segen zu der Verlobung des Ritters mit Undine (Nr. 7). Später wird dieses Motiv von Gegenstimmen in den Geigen umgeben.

Es fällt auf, wie selten die Bezeichnung „Rezitativ“ angewendet wird. Der musikalische Fluss wird nie unterbrochen, so dass wir hier eigentlich ein Streben nach „unendlicher Melodie“ vor uns haben.

Sämmtliche Personen geben sich nun ihrer Freude über das frohe Ereigniss hin in einem etwas konventionellen Satz, der den Charakter der Mozart'schen Ensembles trägt. Nur Undine ist beklommen:

„Tiefe Lieb' und Treu',
Wie sie in mir leben,
Neues höh'res Leben,
Freudig macht's, doch scheu.“

Die Komposition ist hier höchst bemerkenswerth (Nr. 8 und 9). Man beachte die Deklamation: die häufigen Pausen, das Senken der Stimme bei „scheu“, im Orchester die rhythmische Unruhe, den gepressten Fagottklang sowie die Seufzer der Celli und Flöten.

Und wieder droht schaurig die Zukunft: Kühleborn durchschaut alles:

„Menschenvolk, närrisches,
Trüg'risches, herrisches,
Tolles Geschlecht!
Freust Dich wohl recht?“ (Nr. 10 und 11).

Die Kühnheit der Intervalle im Gesang mahnt hier geradezu an Wagner. Dieser Moment ist einer der grössten in der „Undine“.

Nach vorübergehender Bestürzung über die „nächt'gen Gespenster“, die alle im kräftigen Unisone „fliehen“ heissen, kehrt der erste heitere Satz wieder.

Dem nächsten Musikstück scheint Undinens Erzählung von ihrer Herkunft vorauszugehen. Diese in den Dialog zu verweisen erscheint mir ein unbegreiflicher Fehler. Wenn irgendwo die Musik nothwendig war, so war es bei dieser andern „Gralserzählung“.

Die Musik setzt mit höchster Lebendigkeit ein (12). Zur Charakteristik Huldbrands dienen die Beispiele 12—14. Undinens zögernd hervorgebrachte Erklärung, dass, wenn er ihr nicht Treue hält, sie selbst ihm den Tod geben müsse, ist ein Meisterstück der Detailmalerei (15—17). Ergreifend wirkt das Violoncell in der hohen Lage (das verlangsamte Motiv, das 2 Takte früher erscheint), wenn Undine schmerzzerrissen wiederholt: „So ist es!“

Der Gegensatz zwischen Huldbrands feurigen Versicherungen und Undinens schmerzlichen Ahnungen ist kunstvoll festgehalten, ohne dass die Bewegung stockt. Das folgende Duett ist weniger bedeutend.

Nun fordern die Fischersleute und Heilmann sie auf, die Reise anzutreten, damit sie getraut werden. Kühleborn bietet sich als Reisebegleiter an. Es graut ihnen heimlich vor dem wunderlichen Gesellen, er ist aber zufrieden, wenn er nur mitreisen darf (Nr. 18).

Der schnalzende Klang der tiefen Oboen wird nunmehr charakteristisch für Kühleborn.

Der Schlusssatz trägt die Bemerkung: „so rasch und feurig wie es in der Ausführung nur möglich ist.“ Hier ist mit Feingefühl und Geschick die Empfindung der „drohenden Gefahren“, die alle beherrscht trotz der lauten Freude, mit der sie sich betäuben möchten, wiedergegeben.

Das Vorspiel zum II. Aufzug antizipiert die Katastrophe und wird deshalb als Instrumentalstück nicht recht verständlich. Es enthält Themen aus dem Chor „Kühlend die Schatten“ und führt dann in rascher Steigerung zu den feierlichen Akkorden, bei denen Undine später verschwindet (Nr. 32).

Bertalda gibt sich mit Undine in schwesterlicher Liebe dem Genuss der Abendstunde hin. Dieses Duett ist von grosser Weichheit in Melodie und Klang. Namentlich in letzterer Beziehung schwelgt der Autor so recht wohligh in Hörnern und Flöten, die er mit den Saiten geschickt verbindet.

Da taucht Kühleborn aus dem Brunnen auf (Nr. 20—22) um Undinen zu verkünden: „die Noth ist nah!“ Sie lacht ihn aber aus. Nachdem er verschwunden, kehrt die liebliche Abendstimmung vom Anfang wieder.

Die Scene verwandelt sich und wir sehen, dass der Fischer nicht an Undinens Glück glauben will, da ihr „Thauwolken in den Augen“ hängen. Undine antwortet in einer Arie, dass sie nicht mehr die fröhliche Undine sei, „die auf den Fluthen lachend tanzte,“ jetzt sinke sie ein.

„Wer traut des launigen Glückes Flügel
Bei Spiel und Fest?“

Der Gegensatz zwischen dem wehmüthigen Anfang und dem heiter sein wollenden Haupttheil wirkt ergreifend, aber die Erfindung ist matt. Sehr poetisch ist der „schwebende“ Schluss (23).

Es folgt dann das Fest auf Huldbrands Schloss, eingeleitet durch einen fröhlichen Chor, der im Charakter auffallend an Haydn erinnert.

Der Herzog fordert Undine auf, ein Lied vorzutragen, worauf sie das Gedicht aus dem Märchen: „Morgen so hell“ singt, dessen Melodie in Nr. 24 gegeben wird. Es wird in der Weise begleitet, wie 24 a zeigt. Der zweite Theil von a) an wird für die weiteren Strophen unverändert benutzt, was trotz eingestreuter Reden der Andern etwas monoton wirkt.

Aber als Folie für die grandiose Scene, die sich nun entspinnt, ist es fein gedacht.

Bertalda weigert sich, in den armen Fischersleuten ihre Eltern anzuerkennen, und ruft dadurch allgemeine Bestürzung hervor. Die Lebendigkeit dieser Scene beweist an sich allein, dass echt dramatisches Blut in Hoffmanns Adern rollte.

Einige Bruchstücke mögen es darthun (25 — 29). Das ganze Orchester schweigt, damit Undine ihre bedeutungsvolle Frage thue: „Hast du denn eine Seele?“ Ihr Ruf: „Gebt Euch zur Ruh!“ ist voll unwiderstehlicher Hoheit. Das folgende Recitativ (immer interessant begleitet) ist eindringliche Rede. Man denkt an Rienzis machtvolle Ansprachen. Beim Abschied von Bertalda übermannt sie wieder die Rührung. In diesem Gesang atmet die ganze innige Zärtlichkeit des nun zum „seelenvollen“ Weibe gewordenen Wassermädchens. Der kurze chromatische Gang der Flöte („Weist Du's ja“) ist tief empfunden (später übernehmen ihn Clarinette und Bratschen).

Der sehr breit ausgeführte Satz schliesst *pianissimo* auf der Dominante!

Von wahrhaft dämonischer Grösse erfüllt ist Kühleborns Aufruf an die Wassergeister zur Rache an Huldbrand und Bertalda. Ich gebe den Anfang (29) und den Eintritt des Chores (30).

Eine Scene zwischen Huldbrand und Bertalda im Walde ist weniger bedeutend.

Mit dem reizenden Pastoral-Chor „Kühlend die Schatten“ beginnt das Finale. Als Bertaldas Schmuck von den Wellen fortgespült wird, beschwört Undine das Wasser, dass es einen schöneren bringe. Die Instrumentation hierbei ist von zauberhafter Wirkung (31).

Das steigert aber Huldbrands Unwillen aufs Höchste, so dass er der „Hexe“ flucht.

Da thut sich das Zauberreich auf (32) und nimmt Undine zu sich. Diese ganze Scene hat magische Gewalt. Ergreifend ist Undinens tiefe Klage ohne den geringsten Vorwurf, wenn ihr auch innerlich das Herz blutet, als sie ihm wünscht, dass „Liebe ihm blühe“ (32a). Immer ruhiger und stiller wird es im Orchester, bis Undinens zarte Gestalt mit dem letzten Ton im Nebel entschwindet.

Huldbrand verzweifelt: „ich bin verloren, bin vernichtet,“ worauf Kühleborn grausig erwidert: „verfallen bist du meinem Graus“ (33). Auch Bertalda ist erschüttert: „der Augen Licht, es löscht mir aus“ (vgl. hierbei

den langezogenen Ton der Flöte zu den unruhigen, kurzen Akkorden im Streichquartett).

Leider folgt dieser hochpoetischen Scene ein konventioneller Satz mit Chor, in welchem Huldbrand seine Verzweiflung wort- und tonreich ausspricht.

Das Vorspiel zum III. Aufzuge will wiederum auf den Schluss hinweisen. Die Motive von Kühleborns „Säng sie erst mit rechten Zungen“ (38), des Heilmanns Trost über Huldbrands „Liebestod“ sowie des Schlusschores: „Reines Minnen, holdes Sehnen, wohnt im süßen Widerschein“ (34) tauchen nach einander auf, letzteres in schöner Instrumentation, aber ohne Verbindung, so dass es nicht recht zu einer Stimmung kommt.

Aber wunderbare Stimmung weht im Recitativ der Arie Bertaldas.

„Wie schwül, wie bang, unheimlich starrt die Burg mit ihren kalten Mauern um mich her. Ein neckendes Geflüster geht hindurch:“ dies prägt sich schon in der Einleitung (35) vortrefflich aus. Namentlich beachte man die von den Bläsern nachgeahmte rasche Figur der Geigen (5. Takt), die wie ein schauriges Echo in öden Räumen wirkt, als hörte man der Geister Hohnlachen. Dann lauscht man wieder atemlos (6. Takt, Pausen), und wieder tönt es, unterirdisch pochend (7. — 8. Takt).

So ist die Charakteristik im ganzen Recitativ äusserst prägnant. Die breit ausgeführte Arie leider verfällt in flache, glatte Phrasen, die schliesslich sogar zu recht leeren Koloraturen führt, mit denen Bertalda sich zu trösten sucht. Hoffmann geht in der Konzession an das Publikum so weit (einmal kommt die schwache Stunde für jeden!) mit der banalen Rossinischen Kadenz den Gesang abzuschliessen. Aber er versöhnt uns durch das poetische Nachspiel, in welchem er die düstere Stimmung wieder hervortreten lässt und so die Beifallslust, die der Sängerin Kunst etwa erregt hätte, wieder dämpft und an das Drama mahnt.

Huldbrand tritt auf (Dialog) und versichert Bertalda, dass er nur sie lieben könne: „Diese oder Keine auf der Welt.“ Viermal aber werden die Liebenden durch furchtbaren Donner unterbrochen (s. 36). Vielleicht ist das „Duett“ gerade um den Kontrast zu erhöhen so leicht, oberflächlich gehalten. Die Situation ist wirksam. So wenn die beiden singen:

„O günst'ges Schicksal,
ja, ich danke!“

und das „Schicksal“ durch Kühleborn antwortet:

„Danke nicht! Du fühlst schon, wie Dir's graut!“

Ihren Höhepunkt erreicht die Scene in dem von Kühleborn mit mephistophelischem Hohn mehrmals wiederholten Ruf: „Küsst Euch! Küsst Euch!“ worauf die entsetzte Bertalda entflieht.

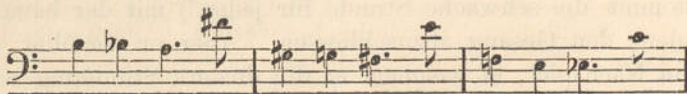
Ein kurzes Melodram zeigt Huldbrand schwankend zwischen der Erinnerung an Undine (im Orchester das Motiv aus dem II. Aufzug, Nr. 32) und der Liebe zu Bertalda (Motiv aus dem vorigen Duett). Bald setzt er

sich über die Qual hinweg und entschliesst sich für die Gegenwart mit einer Figur im Streichquartett, die vortrefflich charakterisirt, wie leicht ihm dieser Entschluss fällt.

In einem wenig ausgeprägten Duett mahnt Heilmann an die „Treue.“ Ein schöner Moment, in welchem sogleich der innigere „Herzenston“ hervorbricht, ist der, als Huldbrand erklärt: „wohl ruft es in mir immerdar: Undine, ach Undine!“ Nach der Verwandlung ziehen die Gäste zur Hochzeitsfeier ein. Der von weiter Ferne sich nähernde Marsch ist mit Raffinement aufgebaut. Pauken und Contrabässe beginnen Solo mit dem Bass (wie später Meyerbeer im Propheten III. Akt!), dann erscheint das Marschmotiv ganz leise in der mattesten Lage der Clarinetten allein, wiederholt sich, schon näher klingend, in allen Bläsern (auch Trompeten) *pianissimo* und führt dann in einem (zu raschen) Crescendo zum Einsatz des Chores mit dem Glanz des ganzen Orchesters.

Eine der ergreifendsten Szenen folgt jetzt. Der Fischer trauert um Undine, und will wenigstens das „Liedchen anstimmen, das sie so gern des Abends sang.“ Kaum beginnt er, als eine Stimme fern, fern aus dem tiefen Thal das Lied fortsetzt (37). Dieser Moment muss auf der Bühne von der höchsten Wirkung sein. Wie viel verhaltener Schmerz in diesen Takten!

Kühleborn tritt hinzu (38). Auf die Frage, wer er sei, gibt er sich mit unheimlichem Humor als Schneider aus (39). Man vergleiche dieses Motiv mit jenem aus der Götterdämmerung:



Schmetternde Fanfaren leiten das Hochzeitsfest Huldbrands und Bertaldas ein. Der Chor besingt die Pracht des Festes, nichts sei „dem freudigen Ritter“ zu hoch, die Feier glänzend zu gestalten. Wie schauerlich es aber im Grund dem Feiernden zu Muthe ist, deutet der Komponist feinsinnig an, indem er die Worte des Chores durch düstere Harmonisation (gerade auf das Wort „freud’gen“ setzt Moll ein, später verminderte Septimenakkorde) und stürmische Unisonofiguren des Streichquartetts drastisch demontirt. Eine ähnliche Situation bietet der Hochzeitsmarsch in Euryanthe dar.

Auf Bertaldas dringende Bitte wird der Brunnen geöffnet, dem Undine entsteigt, um den Ritter „zur guten Nacht zu küssen“ (Ausspinnung der feierlichen Akkorde aus 32).

Diese Scene würde noch stimmungsvoller wirken, wenn der Chor nicht mehrmals ein lautes „Weh!“ dazwischen ausriefe.

Heilmann bringt die tragische*) Versöhnung: „Des Himmels milder Wille hat ihn zum reinen Liebestod erkoren“ (von Bläsern allein begleitet).

*) Nicht die landläufige, welche nichts anderes besagt, als: Ende gut, alles gut.

Der achttstimmige Schlusschor ist geschickt und fliegend gesetzt, der melodische Gehalt ist aber nicht tief genug, um nach der Katastrophe wehevoll zu erheben:

„Möcht' bei Undinen sein.

Gute Nacht,

Alle Erdensorg' und Pracht.“

José Vianna da Motta.

Alfred Ernst †.

Unsere aufblühende Sache in Frankreich hat einen schweren Verlust erlitten, der uns Alle schmerzlich mitbetrifft. Denn es war Einer unserer Begabtesten und Treuesten, der in der liebenswürdigen Persönlichkeit des M. Alfred Ernst am 15. Mai d. J. so plötzlich uns und unserer Sache durch den Tod entrissen worden ist.

Sein zumeist bekanntes und anerkanntes Verdienst besteht in der Uebersetzung der Werke für die französische Bühne, wovon noch neuerdings, wie zur lohnenden Krönung seines noch so jungen, nur dreissigjährigen Lebens, die „Meistersinger“ in ihrer Pariser Aufführung einen so unbestrittenen Erfolg davongetragen haben. Auf dem einmal gefundenen einzig richtigen Prinzip der sylbengemäss entsprechenden Accentuirung der Hauptbegriffe im Verse hat der Verstorbene mit unermüdlichem Fleisse und unvergleichlicher Gewissenhaftigkeit die Uebersetzungen des „Rheingold“, der „Walküre“ und der „Meistersinger“ abgeschlossen, aber auch die der übrigen Theile des „Ringes“ und des „Tristan“ ausgeführt hinterlassen. Er hat damit eine der wichtigsten Arbeiten geleistet, um den Werken in würdiger Form den Weg zum Verständnisse des französischen Publikums zu erschliessen.

Ueber diese allerdings bedeutungsvolle und hervorragend praktische Arbeit darf jedoch nicht vergessen werden, was A. Ernst als selbständiger Schriftsteller, in Frankreich mit an erster Stelle, für die tiefere Würdigung des deutschen Meisters geleistet hat, vor Allem in seinem vorzüglichen, inhaltreichen und gehaltvollen Hauptwerke: „*l'Art de Richard Wagner*“ (1893), dessen erster Theil, „*l'oeuvre poétique*“, leider nur allein erst erschienen ist. Ausserdem sei seiner Schrift „*Richard Wagner et le drame contemporain*“ (1887) und seiner verständnisvoll aufklärenden Broschüre über den „*Tannhäuser*“ gedacht, dessen Bayreuther Neugeburt er auch in den B. Bl. unter den „Tannhäuser-Nachklängen“ von 1892 besonders dankenswerth gewürdigt hat.

Unermüdlich thätig, wie er es für unsere Sache in den verschiedensten Blättern gewesen (so in der „*Indépendance belge*“, in der „*Rivista italiana*“, in der „*Paix*“, der „*Revue encyclopédique*“, in dem Dictionnaire der „*Grande Encyclopédie*“, in der „*Revue internationale de musique*“, der „*Nouvelle Revue*“, der „*Revue blanche*“, der „*Revue des jeunes filles*“), wird er mit seinem warmen Herzen und lebhaften Geiste, seinem begeisternden Eifer und reichen Wissen unter den Vertretern unserer Sache in Frankreich noch lange empfindlich vermisst werden, ein höchst ehrenvolles Andenken aber überall da, wo man in ernster Weise unsere Kunst liebt und pflegt, dem trefflichen Manne stäts bewahrt bleiben.

H. v. W.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

1. Heidelberg.

Der Verein, welchem im vergangenen Semester 8 ordentliche, 4 ausserordentliche und 3 Ehrenmitglieder angehörten, hat sich an seinen allwöchentlich stattfindenden Leseabenden in der gewohnten Art mit den Gesammelten Schriften beschäftigt; gelesen und besprochen wurden unter Leitung des Herrn Professor Dr. H. Thode folgende Schriften des Meisters: „Staat und Religion“, „Publikum und Popularität“, „Ueber das Dichten und Componiren“, „Kunst und Klima“, „Offenes Schreiben an Herrn E. von Weber“, „Religion und Kunst“, „Was ist deutsch?“, „Virtuos und Künstler“. Ausserdem wurden noch Schillers Schriften: „Ueber das Pathetische“ und „Ueber das Erhabene“ gelesen.

Am 20. Dezember fand eine kleine Weihnachtsfeier statt, bei welcher Frau Professor Thode, geb. von Bülow, Ehrenmitglied des Vereines, diesem die Büste des Meisters als herrliches Weihnachtsgeschenk übergab, das Bild dessen, wie es in dem Briefe, welcher die Gabe begleitete, heisst, „dessen Geist unser Führer und Tröster sei in den Wirrnissen des Denkens und Lebens“. So können wir auch unseren Dank nicht in Worten bewähren, sondern durch die „Bestrebungen wahren deutschen Idealismus, dessen enthusiastische Bewährung wir zu unserer hohen Lebensaufgabe gewählt haben“, oder vielmehr: zu welcher geleitet zu werden uns als unermessliches Glück zutheil wurde.

In den Vorstand für das nächste Semester wurden gewählt die Herren: W. Suida als Vorsitzender, A. Peltzer als Schriftführer, O. Seneca als Kassenwart.

I. A.
Wilh. Suida.

2. Leipzig.

Der Jahresbericht über das Sommer-Semester 1897 und das Winter-Semester 1897/98 verzeichnet 1 ausserordentliche und 13 ordentliche Sitzungen nebst der Feier des 22. Mai im ersteren, 3 ausserordentliche und 15 ordentliche Sitzungen nebst den Feiern des Stiftungsfestes (11./12.), des Weihnachtsfestes (18./12.) und des 13. Februar im letzteren Semester. Der Verein erhielt für seine Bibliothek 27 musikalische und litterarische Zuwendungen, sodass die Zahl 259 für Musikalien, 215 für Bücher und Zeitschriften erreicht ward. Zur Vertheilung unter die ordentlichen Mitglieder wurden gestiftet: vom a. H. Herrn Dr. Kaestner: 1 Ex. der „Gesammelten Schriften“; vom Herrn Prof. L. Schemann: 5 Bilder des Grafen Gobineau und 6 Ex. des ersten Bandes von Gobineau's „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen“; vom Verbands der Alten Herren: je 5 Ex. von Stein, Beiträge zur Aesthetik deutscher Klassiker, und v. Wolzogen, Erinnerungen an Richard Wagner. — Die Vereinsabende des Wintersemesters 1897/98 boten folgende Vorträge und daran angeschlossene musikalische Vorführungen dar: 30. Okt.: 1. *Rienzi*-Ouverture; 2. Vortrag des stud. iur. Lejeune: „Schillings' Musikdrama Ingwelde“; 3. Schillings, Vorspiel zu Ingwelde. 6. Nov.: 1. Beethoven, 3. Leonoren-Ouverture (4händig); 2. Bericht des Herrn Dr. Zenker über neuere Wagner-Litteratur, betreffend den Ring des Nibelungen; 3. Liszt, Tasso. 13. Nov.: 1. Berlioz, 2. Satz aus der Symphonie fantastique (4händig); 2. Vortrag des stud. phil. Schulze: „Hector Berlioz und Richard Wagner“; 3. Ouverture zum *Fliegenden Holländer*. 20. Nov.: 1. *Tannhäuser*-Ouverture (4händig); 2. Vorlesung aus dem Aufsätze „Leitmotive“ von H. v. Wolzogen (Bayr. Bl. XXI, 11); 3. Grieg, Sonate in E-moll. 29. Nov.: 1. *Tristan und Isolde*, Vorspiel und Schluss; 2. Vortrag des stud. phil. Möller: „Die Hinweisungen Herders auf das musikalische Drama“; 3. Schubert, Phantasie in C-moll. 4. Dez.: 1. Vorspiel und Schlusscene des *Rheingoldes*; 2. Vorlesung des Aufsatzes „Wagner und Schopenhauer“ von H. Herrig; 3. Liszt, Ungarische Rhapsodie No. 13. 11. Dez.: 1. Beethoven, Ouverture zu Egmont (für 2 Klaviere zu 4 Händen); 2. Vortrag des stud. iur. Guyet: „Das Wesen des Dramas R. Wagners, erläutert an *Tristan und Isolde*“; 3. Meistersingervorspiel (für 2 Klaviere zu 8 Händen); 4. Liszt, Ungarische Phantasie (für 2 Klaviere zu 4 Händen). 18. Dez.: 1. Cornelius, Ouverture zum Barbier von Bagdad (4händig); 2. Liszt, Marsch der heiligen 3 Könige aus dem Oratorium Christus; 3. *Meistersinger*-Vorspiel. 15. Jan. 1. Liszt, Orpheus; 2. Vortrag des stud. iur. Fichtner: „Die ‚neudeutsche‘ Schule“. 22. Jan.: 1. Weber, Ouverture zu Oberon (4händig); 2. Mendelssohn, Ouverture zu den Hebriden (4händig); 3. Vortrag des stud. phil. Buhle: „Die Ouverture und die symphonische

Dichtung“; 4. Mozart, 3. und 4. Satz der Symphonie in Es-dur (4händig). 29. Jan.: 1. J. S. Bach, Präludium und Fuge in Cis-moll; 2. Vortrag des Herrn Dr. Prüfer: „Bachs weltliche Cantate ‚Der Streit zwischen Phöbus und Pan‘ und ihre Beziehungen zu den Meistersingern“; 3. Bach, Präludium in Es-moll; 4. Vorspiel zum 3. Aufzuge der *Meistersinger*. 5. Febr.: 1. Beethoven, Coriolan-Ouverture (4händig); 2. Verlesung des Aufsatzes von Schjelderup: „Ueber die Wahl der Stoffe für Musikdramen“ (Kunstwart XI, 4); 3. *Albumsonate*. 14. Febr.: 1. Siegfrieds Tod und Trauerklänge aus der *Götterdämmerung* (4händig); 2. Beethoven, Symphonie in C-moll (4händig); 3. Vortrag des stud. iur. Lejeune: „Gozzis Märchen ‚Die Frau als Schlange‘ als Grundlage zu Wagners Feen“; 4. Ouverture zu den *Feen* (4händig). 19. Febr.: 1. Beethoven, Sonate pathétique; 2. Vortrag des stud. phil. Buhle: „Ueber die Ouverture zum Freischützen“; 3. Weber, Ouverture zum Freischützen. 26. Febr.: 1. Eine *Faust-Ouverture*; 2. Vortrag des Herrn Dr. Kaestner: „Die alte und die neue Form des Venusberges im Tannhäuser“; 3. Vorführung der alten und der neuen Form des *Venusberges*. 5. März: 1. *Kaisermarsch* mit Schlusschor; 2. Vortrag des stud. iur. Guyet: „Siegfrieds Tod und der Ring des Nibelungen“; 3. Schlusscene der *Walküre*.

Die früheren Vorträge des Sommersemesters 1897 sind schon in den B. Bl. d. J. S. 71/2 verzeichnet worden. — Gelesen wurden im Wintersemester: Zukunftsmusik, Ueber die Benennung „Musikdrama“, Ueber die Ouverture, Ueber die Bestimmung der Oper, Ueber Schauspieler und Sänger und Chamberlain, das Drama Richard Wagners. — Vorsitzender des Vereins war im Wintersemester: Hr. stud. jur. Hans Guyet, Schriftführer: Hr. stud. ling. rec. Hans Schulze, Kassenwart: Hr. stud. jur. Johannes Fichtner.

Verband „Alter Herren“ des Akademischen Rich. Wagner-Vereins zu Leipzig.

Aus dem Berichte über das I. Geschäftsjahr 1897 bis 1898.

Den raschen und bedeutenden Erfolg, den der am 4. Mai 1897 erlassene Aufruf zur Gründung unseres Verbandes erzielte, habe ich schon durch das Rundschreiben vom 12. Juli 1897 mitgeteilt. Am Schlusse des ersten Geschäftsjahres bin ich nun in der angenehmen Lage festzustellen, dass die Kraft der gemeinsamen Bestrebungen, die den Verband so schnell und so fest zusammenschloss, auch fernerhin lebendig blieb und eine Wirksamkeit des Verbandes ermöglichte, welche die kühnsten Erwartungen übertroffen hat. Damit ist aber der augenfällige Beweis geliefert, dass die Art und Weise, wie in unserem Verein die Einführung der jungen Mitglieder in die Welt Wagnerscher Anschauungen erfolgt, die richtige ist, so dass sie nicht nur vorübergehende Freundschaften in jugendlicher Begeisterung knüpft, sondern vielmehr vermag zur Förderung eines gemeinsamen idealen Zweckes Mitglieder zu vereinigen, die oft jahrelang nichts mehr von einander gehört hatten und der Sache ganz entfremdet schienen.

Von den 28 „alten Herren“ des Vereines sind 25 dem Verbande beigetreten. —

Der Kasse wurden 240 Mk. entnommen und mit dieser Summe und weiteren beträchtlichen privaten Aufwendungen einiger a. H. a. H. allen Mitgliedern des Akademischen Vereines der Besuch der Festspiele ermöglicht.

An dem 10. Stiftungsfeste des Akademischen Vereines am 27. und 28. November nahm der Verband theil. Der Verband überreichte dem Verein zum Schmuck seiner „Kneipe“ bei dieser Gelegenheit einen Schrank mit 20 Bierkrügen. Von den Leipziger a. H. a. H. Dr. Prüfer, Dr. Kaestner, Dr. v. Hahn und Dr. Zenker wurden ausserdem die ersten 25 Jahrgänge des Musikalischen Wochenblattes (1870—1894) nebst Registerband der Vereinsbücherei gestiftet, der ausserdem noch mehr Spenden an diesem Tage aus dem Kreise der a. H. a. H. zuzugingen. Die Feier des 10. Stiftungsfestes wird allen, die daran theilnahmen, eine liebe und angenehme Erinnerung bleiben. Wir aber nahmen den Eindruck mit uns, dass auch unter den jungen Mitgliedern ein eifriges Streben herrscht und ein guter Geist, der sie antreibt nicht bloß Wagnerianer heissen zu wollen, sondern es auch ganz und gar zu sein und zu wissen, warum sie es sind.

Der Verband darf mit einem jährlichen Etat von rund 300 Mk. rechnen, so dass für Festspieljahre — zweijährigen Wechsel vorausgesetzt — bis zu rund 500 Mk. verfügbar sein würden, etwaige Spenden nicht gerechnet.

Bei künftigen Festspielen wird der Vorstand auch darauf sein Augenmerk richten, dass diejenigen a. H. a. H., denen ihre Vermögenslage bisher den Besuch der Festspiele gar nicht oder nur wenig gestattet hat, sei es durch Vermittelung der Stipendienstiftung, sei es aus eigenen Mitteln des Verbandes in die Lage gesetzt werden, die Festspiele zu erleben.

Es muss als Grundsatz gelten, nicht Einzelnen wiederholt zur Reise nach Bayreuth zu verhelfen, ehe nach Möglichkeit alle Mitglieder gleichmässig berücksichtigt worden sind, mögen sie nun dem Akademischen Verein, den a. o. M., a. o. M. oder dem Verbands angehören.

Das Vermögen des Verbandes wurde in der Leipziger Sparkasse zinstragend angelegt. — Um für besondere Anforderungen, die unvorhergesehen an den Verband herantreten könnten, vorzusorgen und unter allen Umständen einen Rückhalt zu haben, erscheint die Bildung eines „eisernen Bestandes“ geboten. Daher sollen 10 % der Einnahmen, sowie alle Zinsen so lange diesem Bestande zugeführt werden, bis er eine Höhe von mindestens 500 Mk. erreicht hat, auf die er stets wieder zu bringen ist. Dem „eisernen Bestande“ können Spenden zugewiesen werden.

War so das I. Jahr des Verbandes ein recht fruchtbares, so besteht nun die Schwierigkeit darin, die folgenden Jahre auf gleicher Höhe zu halten. Es ist dies nur möglich, wenn die Mitglieder in gleicher Freudigkeit zusammenwirken und sich auch fernerhin vor Augen halten, dass sie ein ideales Ziel verfolgen, und dass unser Verband in seinem ganzen selbstlosen, dem schwächeren Nächsten dienenden Streben sicherlich in hervorragender Weise eine Uebersetzung der Anschauungen unseres Meisters ins Praktische ist. Lasst uns den Weg weisen, wie es gelingt aus kleinen Anfängen und mit bescheidenen Mitteln immer Grösseres zu wirken. Das aber vermag nur die Zusammenarbeit Aller! Und wenn ich im Namen des Vorstandes verspreche, dass wir Zeit und Kraft nach Möglichkeit für die Sache einsetzen werden, so füge ich die herzliche Bitte an alle unsere Verbandesmitglieder hinzu, durch thatkräftige Unterstützung unserer Mühe den gewünschten Erfolg zu verschaffen.

Der Vorstand:

I. A.

Dr. Eduard Jordis, Vorsitzender.

20. Juni 1898.

Aus anderen Vereinen.

Berlin. W.-V. Am 4., 7., 11., 14., 18., 21. Mai hielt Herr Professor Dr. Richard Sternfeld im Saale des Architektenhauses sechs Vorträge über „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“. Ausser den Mitgliedern des Berliner W.-V. hatten zu diesen Vorträgen freien Zutritt die Studenten der Universität und anderen Hochschulen, sowie die reiferen Schüler aller Musikschulen und Konservatorien.

Hamburg. W.-V. Zur Feier des 22. Mai fand am Vorabend in dem hiesigen Vereine ein Vortrag des Herrn Professor Dr. Wolfgang Golther statt: „Ueber die Bayreuther Festspiele und das deutsche Theater“.

Reichenberg i. B. W.-V. 4. 5. LVI. Musikabend unter Mitwirkung von Frä. Gerhardt, Frau Gube, Frä. Sauerbrey, Hr. Dyx, Günther, Klinger, Staschnow, dem Vereinschor und Hr. Gerhardt als Leiter, Hr. Proksch als Begleiter: ausser „Isoldens Liebestod“ in Liszt's Klavierfassung, Werke von Cornelius (Duette), Löwe, Mendelssohn, Scharwenka, Hugo Wolf (Elfenlied, Feuerreiter) und I. Theil aus „Sigurd“ von Krug.

Wien. Ak. W.-V., Zw.-V. 16. 4. II. interner Musikabend unter Mitwirkung von Frau Ellen Brandt-Forster, Frä. Frieda von Schrötter, Hr. August Stradal, F. Foll, V. Bause, dem Vereinschor unter Leitung des Hr. Jos. Schalk: Hans Leo Hassler (1564—1612), Liebeslied, Orlando di Lasso, Landsknecht-Ständchen, Beethoven, Sonate für Violine und Klavier Op. 30 Nr. 3, Cornelius, Brautlieder, Richard Strauss, Stimmungsbilder, Liszt, Funérailles, Palestrina, Madrigal, Spohr, Andante, op. 145, Hugo Wolf, Wiegenlied im Sommer, Citronenfalter im April, Mausfallen-Sprüchlein; zum Schluss: *der Chor der jüngern Pilger*.

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

Im Verlage des Herausgebers.

Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

Oboe.

1.  Musical staff for Oboe 1, treble clef, key of D major, 2/4 time. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Begleitet vom Streichquartett.

Bratschen.

2.  Musical staff for Bratschen, bass clef, key of D major, 2/4 time. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

3.

Häubler.

 Musical staff for Häubler, treble clef, key of D major, 2/4 time. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Fächer.

St.

vi.

 Musical staff for Fächer, treble clef, key of D major, 2/4 time. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lyrics "Ich ver-lo-ren!" are written above the staff.

Nichts ver-lo-ren! Deinet leb' und ret-le sie!

lo-ren!

 Musical staff for Häubler and Fächer, treble clef, key of D major, 2/4 time. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lyrics "Nichts ver-lo-ren! Deinet leb' und ret-le sie!" are written above the staff.

4.

Häubler.

 Musical staff for Häubler, treble clef, key of D major, 2/4 time. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lyrics "Siehst Du die Wal-len in blan-ker Ver-wü-ung?" are written above the staff.

Handwritten musical score for the song "Siehst Du die Wellen in blauer Verwirrung?". The score is written on four staves. The top staff contains the vocal melody with lyrics: "Siehst Du die Wellen in blauer Verwirrung?". The second staff contains a piano accompaniment. The third and fourth staves contain a guitar accompaniment. The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written in German.

Handwritten musical score for a piece titled "Undine". The score is written on aged, stained paper. It features a vocal line at the top and piano accompaniment below. The lyrics are in German.

Vocal Line:

- Undine
- Ist's recht so?
- Ist recht.
- Dreh's Buch zur

Piano Accompaniment:

- Vcllo (Violoncello)
- Kontr. (Kontrabaß)
- Orgel (Organ)

The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large "Fg" mark is visible at the bottom right of the page.

hel- len be- käu- bender Fr- rung.

5. Kühleborn

Kühnleborn

Handwritten musical score for a piece titled "Kühnleborn". The score is written on three staves. The top staff is for the vocal part, with lyrics: "Hab' es die Thörin wie's selber sie's will!". The middle staff is for the piano accompaniment, with the instruction "G.O. ff" (Grave, Fortissimo). The bottom staff is for the piano solo, with the instruction "Basspos. Solo". The tempo/mood is marked "pp" (pianissimo). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score is written in a cursive, handwritten style.

6. Kuldbrand.

Kultbrand.

Handwritten musical score for 'Kultbrand'. The score is written on three staves. The top staff is a single melodic line. The middle staff contains the lyrics: 'Der En-gel ge-gen-ü-ber vom brä-cke da der Muth'. The bottom staff is a bass line. The music is in 2/4 time, indicated by the '2' over the first staff. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Der En-gel ge-gen-ü-ber vom brä-cke da der Muth

7. Heilmann.

Euch seg-ne. Der, der ein-zig seg-nen kann mit
bes-tem Se-gen heut und im-mer-dar.

8. Undine.

Tie-fe Lieb und Treu,

9. Undine.

freu-dig macht's doch schew.

10. Kühleborn

Menschen-volk nährisches

Freust Dich wohl recht? freust Dich wohl recht -?

Huldbrand.

12. *Alle confusus* Dich ver-las-sen! nein o nein.

13. E-wig, e-wig un-auf-lös-lich Dein.

14. Tod ist auch Se-gen, wenn Lie-be ihn reicht.

15. *Andante* *Piafente*
Denn mo-der-nen liebt

16. Die Spa- - - che stockt -

17. *Andante.* Huldbrand. Den Tod? Allegro So ist es!

So ist - es!

Adagio

Ob. *p*

Fg.

Kühleborn.

12. Gut, wenn ich nur mit Euch rei - se.

19. 41.

St. pos.

25. *Andante con moto*

p

St. pos.

29.

Kühleborn.

32. *Con moto*

Un - di - ne komm he - ran! Un - di - ne komm he - ran!

St. pos.

23. *Ob. d. Fl.* *Fg.* *bc.*

24. *Undine*
Morgen so hell, Blu-men so bunt, Grä-ser so duft-ig und hoch am

wal-len-den. Wee-res-ge-sta-de, was ge-wis-sen dich Grä-son

schim-mert so licht, Ach! ist ein' zar-tes Kind. O wo-her, wo-
für. Fl. Okt. hör.

her du Hob-des? Fern vom unbe-kann-ten Strande trug es dich der See he-ron.

24. *Ob.* *Fl.* *bc.* *Fl.* *bc.* *Ob.*

25. *Undine.*
Ber-thal-da! Hast du denn ei-ne

Berta Ida.

See-le? Fort mit den Tho-ren ich mag sie, ich mag sie nicht schen.

26. Undine. Gebt Euch - zur Ruh!

Orch. Chor Str.

Undine

Ver-stört ist mir mein hei-tes Fest so schön mit
Eu-rem Lorn und Grün! Ihr Menschen ich versteh Euch nicht.
Ue-plöz-lich wer-det Ihr, ach sonst so lieb-lich mir
vor mei-nem Blick zu grau-senden Ge-bilden, zu frohen
Strei-ken, ro-hen Wil-den! Doch hört und zwei-felt
nicht, wenn ed-ler Fra-u-en-zun-ge spricht:
Dies ist des Fes-chers Kind.

The first staff of music is written on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the following notes: a quarter note G4, an eighth note A4 beamed to a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The staff ends with a double bar line.

30.

Handwritten musical score for three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "pizz." and "Br.".

Udine.

31. Frau- te son- non- blau- e Mel- le

Fr. 26.

Br. 27.

Uc. 28.

gib' zu- rüch das blan- ke Pfand.

32. Holzbl. *12. cm. 10. 2. 4/4*
12. cm. 10. 2. 4/4
12. cm. 10. 2. 4/4
12. cm. 10. 2. 4/4

Undine.

weh, was hast du an- ge- richtet!

O weh, was hast du an- ge- richtet!

Undine.

329



Kühleborn).

33.



Bertalda.

Lyons.

Der Au- gen Licht, etc.

34.



35. *All's agit.*

Ps. p

Fl. ob.

Vc. Eb. unis.

Bert.
Huldb.

36. *p* Dich o-der Kei-ne auf der

Bl.

Hühleborn.

Largo

Pos.

Ph.

fa zum Ver-der bin buch ge-sell!

37. *Der Fischer.*

Andinens

Sie sah die bun-ten Key-stal-la schimmern und

p. der. kl. Fy.

Stimme

wein- - te, und wein- te sich heimlich- aus!

ff. allein

Kühleborn.

38. Säng sie erst mit rech- ten Zun- gen

ff. Cl.

ff. Fg.

Hoy! so wird' Euch angst und Läng.

Kühleborn.

39. Möch- te was zur Hoch-zeit schnei- dern, möchte

was zur Hoch-zeit schnei- dern!

Streichquartett, Cl. & Fg. in Oktaven mit der Singstimmen.

X.—XI.

Es kommt nicht auf die Worte an, sondern auf den Glauben,
der dahinter steckt. (Bismarck.)

Steht nur erst der Glaube fest,
Dann hebt sich auch die Liebe wieder. (Goethe.)



Bismarck.

Dem deutschen Volke, diesem Volke der Helden und grossen Männer, ist es beschieden worden, dass es aus dem endenden Jahrhundert in das neue hinübergehen soll: seines edelsten Eigens beraubt, verwaist, der Helden bar. Als es in das XIX. Jahrhundert eintrat, leuchtete ihm voran der 50jährige Goethe, und der 30jährige Beethoven begann ihm seine grossen Weisen zu singen. Und mit dem wachsenden jungen Jahrhundert wuchs auch Schopenhauers Genius empor, es ward Richard Wagner geboren, und Bismarck. Diese fünf Grossen und Grössten waren die deutschen Helden des selben merkwürdigen Jahrhunderts, welches man sonst rühmt oder schilt als eine Zeit, darinnen das Persönliche und Eigenartige in verflachter Allgemeinheit sich zu verlieren begann, wo die materiellen und technischen Fortschritte, die dem realen Nutzen und Gewinne dienen, schier zahllos und unbegrenzt ihre ganz anderen Werthe erdrückend auszubreiten schienen über die herrliche Erbschaft des deutschen Idealismus vom Ende des vorigen Jahrhunderts. Dennoch wird es in der Geschichte gelten als das Jahrhundert jener grossen Männer, seiner Unsterblichen, der Führer des Volksgeistes auf der Bahn zum Ideal. Das Ideal liegt immer in der Zukunft; und weit hinweg reichend über alle die staunenswerthen realen Errungenschaften dieser Jahre, ist gerade durch die Helden unserer Zeit, von Goethe bis zu Bismarck, der Grund erst gelegt worden, den wir zunächst nur zu bewahren und zu festigen haben, damit auf ihm sich all das Grosse, Schöne, Freie noch auf- und ausbaue, dessen die kommenden Jahrhunderte zur Ergänzung und Erfüllung der Leistungen des schwindenden dringend bedürfen. —

Vor Allem sind solche Grundleger für künftigen Ausbau, solche Hausbauer für künftiges Leben, die letzten Helden gewesen, die uns nun verlassen haben: Wagner und Bismarck. Sie haben nicht

nur mit der Vergangenheit in unvergleichlich entscheidender Weise siegreich abgeschlossen; sie haben nicht nur in der Gegenwart ein bewunderungswürdig überragendes Neue geschaffen, ein Denkmal, worauf alle Völker schauen, wodurch Deutschland wieder zum Mittelpunkt der Welt geworden ist. Sie haben eben damit diesem Deutschland eine Zukunft eröffnet; sie haben, ein Jeder in seiner Art, dem Deutschen selbst, der deutschen Kunst wie dem deutschen Volke, eine Heimstatt zum Leben geschaffen. Sie haben sie gleichsam auf ein weithin sichtbares Piedestal gestellt, auf dessen fester Grundlage sie befähigt seien, all die harrenden grossen Zukunftsaufgaben im deutschen Geiste für die Menschheit zu lösen. Die Welt war es gewohnt worden, auf die Frage, was Deutschland sei, nur hinzuweisen auf die einzelnen grossen deutschen Männer; da kam ein gewaltiger Einziger, der Letzte dieser Grossen, der gab auf die Frage eine neue Antwort: er schuf uns ein Deutschland als weltmächtiges Reich. Und als die Völker davor erschranken und meinten, nun sei der friedevolle Idealismus des deutschen Geistes verkehrt in eine gefahrdrohend bewaffnete Machterscheinung, da erhob sich mitten in der neuen Heimat des jungen Reiches, als zweites, zeitgenössisches Heldenwerk, die ragende Hochburg jenes unsterblichen Idealismus: das lebende Beispiel des „Kunstwerks der Zukunft“ in Bayreuth. Damit waren von beiden Seiten die Vorarbeiten gethan für das, was der Zukunft sollte vorbehalten bleiben: dass diese grossen Werke und Erbtheile der beiden letzten deutschen Helden in Einem sich einst verbinden, und dann erst das grösste Werk sich vollendet: die deutsche Kultur. —

Der geistige Begründer des deutschen Reiches war keine künstlerische Natur; er liess jenes ideal Deutsche, die Kunst, bei seinem realen Werke ganz ausser Acht. Wahrhaftig, wie jeder echte Grosse es ist — und Bismarcks Wahrhaftigkeit erschien um so mehr als ein Wunder, weil er damit so hoch sichtbarlich vor aller Welt und als Wirkender inmitten einer Welt der List und Lüge stand: — so war er auch wahrhaftig im Negativen, darin, was seinem scharfen Blicke für das Wahre sich entzog. Niemals setzte er eine blossе Phrase dafür ein, auch nicht für eine ihm ferne liegende Kunst, die es in der Befriedung der Völker weiter gebracht als alle Politik. So blieb sie auf sich selber angewiesen, und sie konnte dies; denn auch sie lag in eines Meisters Hand, und sein Bayreuth durfte immerhin stolz sein, dass es ward und wuchs und bewahrt blieb ohne Hilfe von der anderen, mächtigen Seite her, ganz aus eigener

Kraft, eine freie Kunst im einigen Reich. Wohl entbehrt nun noch dieses der beseelenden Durchdringung mit dem Geiste jener, wie jener die Grundlage staatlich-nationaler Anerkennung fehlt. Dazu war die Zeit dieses reichen Jahrhunderts noch nicht reif. Nun aber steht das XX. Jahrhundert vor der Thür. Möge es denn das Jahrhundert der Erfüllung werden! Und ist unser letzter Held von uns geschieden, treten wir so wunderbar heldenlos in die neue Zeit: wie müssen wir Deutsche der Helden Vorbilder und Lehren beachten und bewahren, damit wir in ihrem Geiste das uns allein vermachte Edle, Schöne, Echte, das Deutsche hinüberretten in jene Zeit, wann unseren Enkeln ein neuer Grosser, ein führender und vereinender Held, wiederum gesendet wird, die deutsche Kultur zu fördern oder gar zu vollenden! —

Vielleicht — wenn wir an Gräbern träumen wollen — knüpft dieser Zukünftige wieder an den Vorgänger unserer fünf Grossen an: — Luther. Auch dann wäre er wohl eine Bismarck-Natur, aber der Geist der grossen Kunst würde gleichfalls in ihm lebendig sein, und Beides wüchse vereint im heiligen Frieden des deutschen Glaubens. Das ist der evangelische Glaube an den Welterlöser, dessen göttliche Kraft frei wirkt in allem Grossen, die Erfüllung der Zeit mit Ewigkeitswerthen durch die Jahrhunderte zu vollbringen. Die Luther-, die Bismarck-, die Wagner-Naturen predigen diesen ihren Glauben in Thaten. Wohl Recht hatte der deutsche Mann und Christ, Adolf Stöcker, als er den grossen Thatenmenschen Bismarck jüngst einen Helden nannte „im Nibelungenstyl.“ Dieser letzte echte Wotansprosse aus Niedersachsen, dessen Grösse vornehmlich sich darin bekundete, dass er uns herausriss aus dem Kleinen: so recht wesentlich gross war er doch vielmehr darin, dass er, diese leidenschaftlich urkräftige Willensnatur, durch sein tiefinneres Christenthum die schöne Möglichkeit sich gewonnen jener erhabenen Mässigung im Siege. Erst dadurch ward seine hellblickende Weisheit befähigt, die grössten seiner Thaten, sein Werk, zu wirken und aus dem Argen und Feindlichen ein Gutes und Friedevolles zu schaffen. Gewiss hätte dies Christliche in Bismarck noch viel unbedingter, fruchtbarer und segensvoller sich auswirken können, wäre nicht dem Deutschen in ihm das Christenthum in seiner Welt nur entgegengetreten unter den beiden Formen einer ihm feindlichen römischen und einer leider unfreien evangelischen Kirche. Zu wenig traf er von Luther an, und von Wagner sah er nichts: so musste er einzig Bismarck

bleiben, einsam wie alles Grosse, und auch dafür mögen wir dankbar sein. Ward das Christliche in Bismarck zwar nicht das eigentlich Herrschende seines Werkes, so gab es doch ihm selber die edle Beherrschung, und es hat ihn dienen gelehrt. Sein ganzes grosses Leben, all seine Thaten waren ein Dienst, für seinen Herrn, für sein Volk, für seinen Gott, ohne welche drei er sie nicht begonnen und vollendet hätte; und wir haben es von ihm erst recht zu lernen: dass es eben deutsche Art ist zu dienen, nicht als jene verächtliche „Bedientenhaftigkeit“, die man uns einst spottend nachsagen mochte, sondern als ein Dienen dem Höheren, dem Grossen, dem Allgemeinen, der Menschheit und der Gottheit. Daher hat dieser dienende deutsche Held bei seinem Scheiden aus Dienst und Leben keinen jähen Zusammensturz hinterlassen des mächtigen Werkes seiner so persönlich gestämpelten Thaten. Vielmehr durfte er scheiden in einem kräftigen Frieden, der auch Schwächen und Irrungen überdauern mag, und mit dem Bewusstsein, dass — muss auch die Jugend vielfach andere Wege schreiten, und rascheren Schrittes, erregteren Geistes als das Alter — er selber doch dem edelsinnig vorausstrebenden Erben seines lieben Herrn die grosse Möglichkeit gegeben hat, als ein rechter Friedenskaiser mit eigenster kühner Hand die freien Meerespforten zur weiten Welt hinaus aufzuthun für eine neue, atemfreudige Zukunft seines deutschen Volkes. — Bismarck der Deutsche, Bismarck der Christ, in solcher Zukunft lebt der Geist seiner Thaten fort — so Gott uns Deutschen gnädig bleibt! —

Wir Bayreuther aber wollen an dem Grabe dieses Grossen, der so ganz ein Mann der Thaten war, nicht weiter viele „Worte“ machen. Wir wollen ehrfürchtig verstummen, in Trauer verstummen, weil nun — nach der vor Jahren schon abgeschlossenen Vollendung seiner Thaten — auch keine wahren „Bismarck-Worte“ jemals mehr zu uns geredet werden können. Verstummt wollen wir bleiben, während der nordische Winter den Frieden seines Schnees über den Sachsenwald und die Ruhestatt des deutschen Mannes im deutschen Walde deckt; — und erst im jungen Lichte des ersten Lenzes, der Deutschland erblühend, aber heldenlos finden wird, soll es uns wieder an der Zeit dünken, im Sinne unserer Grossen, noch einmal mit besonnener Ruhe alledas zu erwägen und unter uns an dieser Stelle zu besprechen, was sich über das Verhältniss von „Bismarck und Bayreuth“ noch sagen und daraus Gutes und Ernstes von Beidem und für uns erlernen lässt. —

H. v. W.

Nicht ferne!

Predigt, gehalten am 1. März 1898 von dem Aumonier der Holländischen Gesandtschaft in St. Petersburg, A. H. Gillot.

Von einer Oper möchte ich heute mit euch reden. Ist das denn auch Religion, fragt man von allen Seiten. Und die meisten Menschen werden sagen „nein“. Seid ihr damit zufrieden, wie die Meisten? Ich nicht.

Was ist denn doch eigentlich Religion? Ist es vielleicht der Versuch zu erklären, was ewig mit Schleiern umhüllt vor uns stehen wird? Das Flackerlicht unseres Nachtlämpchens hineinscheinen zu lassen in das Dunkel der Mysterien, wie wir sie nennen, und uns dann einzubilden, wir hätten über dem Chaos unser „Es sei Licht!“ gesprochen und die Dämmerung der Morgenröthe sei nun da — durch uns!? Durch uns — bis ein Weiserer einst kommt als wir, der unsere Weisheit spottlachend tauft mit dem Namen: Kind des Chaos.

Ist das Religion? Für mich ist sie etwas anderes, für mich ist sie der Versuch, das Leben mit seinen tausend Erscheinungen, in seinen zeitlichen Offenbarungen in Einklang zu bringen unter dem Gesichtspunkt des Ewigen, — das Vergängliche unter dem des Unvergänglichen, des Bleibenden — der Versuch so hoch zu steigen, dass wir nicht mehr einatmen die Luft der Strasse, wo die Menschen sich drängen und stossen um allerlei Kleinigkeiten willen, wo es so voll ist, dass wir fast ersticken, der Versuch, so hoch zu steigen, bis wir frische Luft einatmen, den Hauch der Höhe, wo die Gletscher Bergströme gebären, die wie spielende Kinder Frische bringen in die Thäler der Alltäglichkeit, und von wo wir so weit sehen können, dass unsere Augen gesund werden und unsere Kurzsichtigkeit weicht — so weit hinaus, dass wir fühlen, „nicht fern“ ist das, was blüht und leuchtet am Horizont: das Göttliche — Gott selbst. Ja, hoch steigen, sodass wir hinüberschau'n über Kleines und immer zuerst das seh'n, was hinausragt über die gleichmässig flachen Dächer der Dörfer und Städte: Tempel und hochaufragende Thürme, meine ich, und die Standbilder grosser Männer von Bronze und Marmor, die nach ihrem Tode ebenso wie bei hrem Leben allein steh'n. Nicht fern da das Göttliche — Gott.

Religion ist Glaube. Nicht Buchstabenglaube, sondern Gott in uns. Glaube ist Geist und Geist hat Flügel, und Flügel tragen.

Religion ist Liebe. Und Liebe ist Morgenröthe. Sie berührt die Seele, wie eine Blumenknospe von der Sonne berührt wird, so dass sie leuchtend und duftend aufspringt und ein Lied singt, ein Blumenlied. Und Lieder tragen auch empor.

Religion ist Hoffnung. Nicht, dass wir einmal in den Himmel kommen werden, nicht nur das, sondern dass einmal die Gedanken der grossen

Denker unsere Gedanken werden sollen, und unsere Gedanken die Leiter, auf welcher wir hinaufsteigen, langsam, aber sicher. —

Religion besteht unter andrem in der Erkenntniss zweier Wahrheiten, erstens: alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss, und weiter: Symbol ist der Schleier, hinter dem sich die Idee verbirgt. Darum nicht klagen über Schatten, die Idee suchen, das ist Religion. Die Schale sprengen, um den weichen Kern zu genießen.

Das Leben gibt oft für unser Ohr nur vereinzelte Töne. Nun besteht meine Religion darin, diese vereinzelten Töne zu sammeln, sie zusammenzufügen, eine Melodie daraus zu bilden — und aus der Melodie einen Hymnus zur Ehre des Lebens.

Dann nicht fern das Göttliche!

Leben ist kein Spielen mit Formen. Das Leben tritt an uns heran, damit wir aus ihm Gedanken nehmen, und aus unseren Gedanken wieder neues Leben hervorgeht.

Das heisst „schaffen“. Und wo der Mensch schafft, ist Gott nicht ferne — da ist auch Religion.

Das Leben! Wer von euch kennt die schöne alte Sage vom Lebensbaume Yggdrasil? Er hatte ewig grüne Blätter, und in seiner Krone wohnte ein Adler, dessen sonnige Augen hindurchleuchteten durch das zitternde Laub. Nun, Religion scheint mir auch dies zu sein, wenn wir vom Lebensbaum einen Zweig abschneiden und dann mit diesem Zweig wie mit einem Zauberstab unser Herz berühren, damit auch unser Herz werde wie ein ewig grünender Lebensbaum, in dessen Krone haust ein Adler mit sonnigen Augen.

Und wenn wir das gethan haben, dann verstehen wir, dass nichts Menschliches uns fremd bleiben soll, und dass wir in diesem Menschlichen das Göttliche suchen sollen — überall, auch im täglichen Leben. Gehen wir an unser Tagewerk — was es auch sei — oder in's Geschäft, hinaus in die Welt — wir können es finden in Treue, Redlichkeit und Ehrlichkeit.

Gehen wir in eine Kunsthalle, wo unsere Augen die Schönheit trinken, um dann berauscht von dieser Schönheit zu leuchten und zu glänzen, so dass uns auch das Leben vorkommt wie überstrahlt von Licht, vollkommen. —

Gehen wir — da habt ihr es! — in eine Oper — nicht nur, um zu rufen „wie schön, wie schön!“ sondern um zu hören mit der Seele, um, was wir gehört haben, in Gedanken umzusetzen, nicht in trockene, abstrakte Abhandlungen, sondern in solche, in denen wir den warmen Pulsschlag des Lebens fühlen.

Höheres empfinden als nur Wohlgefallen an der Musik; ergriffen zu werden bis in die tiefste Seele von den Leitmotiven der Erhabenheit, die ein gottbegnadeter Meister uns geschenkt hat, — jubeln, wenn uns entgegen tönt: „Der Lenz ist kommen, der Lenz ist da!“ um gleich darauf zu fühlen, wie sie auch in uns geboren werden, die Frühlingsgedanken, wenn

es weiter tönt: „Und aus Lenzes Blut entspriessen wonnige Blumen!“ — zu fühlen, als wäre auch von uns etwas winterlich Kaltes genommen, und in unserem Herzen geboren das Lied der aufbrechenden Blumenknospen. Ja, wenn wir es hören in herrlichen Harmonien, wie im Lenz, in mildem Lichte, aus lauen Lüften Wunder gewoben werden, — da scheint es mir wahrhafte Religion, diese Gefühle und Gedanken festzuhalten und in weihvollen Stunden, wie diese jetzt, darüber miteinander zu reden, von diesem Wunderweben im sanften Hauche und milden Lichte des Lenzes.

Ja, so ist's. Nichts Menschliches uns fremd. Und alles Menschliche, Lebendige wieder umsetzen in Gedanken, die den Stempel des Göttlichen tragen — in solchem Geiste schuf auch der grosse Mann seine Werke, über dessen Drama wir heute sprechen.

Der Mensch soll sein Eigenthum nehmen, wo er es nur findet, überall, so auch der wahre Künstler: wo Wellen der Leidenschaft hoch sich bäumen, wo Entrüstung Fesseln des Zwanges löst, wo Zorn wüthet — überall —: aber dann muss und soll er die Leidenschaft durchleuchten, die Entrüstung adeln, den Zorn heiligen, sodass all' diese Gefühle gleichsam einhergehen wie angethan mit weissen priesterlichen Gewändern — Evangelisten der Religion. Und ihrer Dienerin beste ist dann vielleicht die Kunst, besser noch die Schönheit, in welche Form sie sich kleide. Denn des Menschen Herz ist wie ein Acker. Allerlei Same liegt d'rin verborgen. Und wenn dann über solch ein Menschenherz die Schönheit kommt, dann ist's, als ob ein Frühlingsregen ganz plötzlich all' diesen Samen zur Entwicklung bringt, zum Leben ruft.

Und auch einem Instrumente ist ein Menschenherz zu vergleichen. Wenn ein Gottbegnadeter, der Gewalt hat über die Schönheit, es berührt, da strömen sie hervor mit Macht, die schlummernden Töne. Und wir sammeln und sammeln. Und wahrlich, nicht schlecht für die Welt, wenn viele solcher Sammler, ihr Lied der Schönheit auf den Lippen, der Welt entgentreten.

Wie ein weisses Blatt Papier ist ein Menschenherz. Und wann sie zu ihm kommt, die Schönheit, dann schreibt sie heilige Worte darauf. Sagt, glaubt ihr, die Welt würde schlechter werden, wenn wir so, den Frühling mit seinen Blumen im Herzen, die Harmonien des Liedes der Schönheit und die heiligen Worte der Seele hineintragen würden in unsere Wohnungen?

Oder seid ihr einer Meinung mit mir, jetzt, dass es einerlei ist, wo wir das Schöne hören, sei es in der Kirche, im Leben, in Kunsthallen oder in der Oper? Lasst mich euch weiter erzählen von dem Schönen, das ich in dieser Woche gehört habe und darüber gedacht.

Von Allvater sang man, vom grossen Gotte, der da reitet auf Wolken, von dem Sinnenden, der da aussendet Walküren, die sein Wille sind, um zu sammeln streitbare Helden, die einmal mit ihm kämpfen sollen den Kampf gegen die Gewalt des Bösen, des Vernichtenden. Und dem Helden, den

er liebt, dem schenkt er ein Schwert, auf dem da liegt der Zauber des Sieges. —

Aber, einen Augenblick ist auch die Reinheit des Gottes umschleiert. Von seiner Höhe steigt er herunter. Seine göttliche Freiheit wird gebunden durch eigene Schuld. Und nun muss er selbst dem Sieges Schwert seinen Zauber nehmen. Der Held stirbt — weil das Gottesschwert bricht. Und auch sein Wille, die Walküre, muss herabsteigen von der Gotteshöhe Walhall und wird gebunden durch den Schlaf, umgeben von der Feuerlohe, welche der Böse geschaffen hat, gerufen durch Wotan. Schlafen muss die Walküre, bis sie geweckt wird durch Einen, des Name ist Siegfried, des Siegers, der Frieden bringt, der in Leiden geboren, in Leiden gestählt, ein Mensch, ja, aber eben durch das Leiden über die Menschheit erhaben.

Und nun höret die Predigt, wie sie auf Flügeln des Gesanges zu mir gekommen ist.

Ein Gott? Auch du bist es, o Mensch! Auch du kannst reiten auf Wolken, den dunklen, auch du kannst Gewalt haben über das, was angstvoll treibt an deinem Lebenshimmel, wenn nur nicht gebrochen deine Kraft, nicht schwach dein Muth, wenn nur mächtig dein Wille! Auch du kannst sinnen Grosses und Herrliches, auch du kannst schaffen das Licht, wo die Finsterniss herrscht. Auch du sollst bauen dein Walhall, deine Wohnung auf der Höhe über den Wolken, wo du wähnst die Helden alle, die kämpfend und singend gestorben sind, aber doch mit dir ewig leben werden — im heiligen Tempel deines eigenen Herzens.

Auch du sollst schmieden ein heiliges Schwert und sollst Zauberrunen hineinschreiben, damit Siegeszauber ruhe auf dem Schwert des Geistes.

Auch deinen Willen, jungfräulich rein, sollst du hineinschicken in die Welt, in den Kampf, zu küren im heiligen Streite des Lebens, die nie eine Wunde im Rücken bekommen haben.

Aber wehe, wehe dir, wenn du vergisst, wer du bist, wenn du einen Vertrag auszählst mit falschem Golde.

Wehe dir, wenn du in den Tempel der Menschheit schmutzige Gedanken hineinbaust — wehe dir, wenn so deine Reinheit umschleiert, deine Freiheit gebunden wird, — durch eigene Schuld. Dann schändest du, wie einmal der Gott, das Göttliche in dir. Dann ist das Schwert deiner Ritterschaft gebrochen, dein Wille gebunden, umlodert von der Flamme des Bösen.

Und wenn es geschah! Nur eins kann dir dann Rettung bringen: — ein Mensch, — der Mensch, der im Leiden geboren, im Leiden gestählt, siegend den Frieden erkämpft für sich und andere. Wenn ihr wollt, meine Freunde, formulirt den Gedankengang so:

- I. die Schändung des Göttlichen —
- II. das zerbrochene Schwert —
- III. der gebundene Wille —
- IV. wer bringt Rettung?

Wenn wir verstehen wollen, was unser eigen Herz spricht, dann muss es stille um uns sein. Es ist etwas Grosses um solche Stille! Sie ist wie eine Frau am Krankenbette des Geliebten. Unsichtbar — alles schauend.

Kennt ihr das Mysterium der Stille? Tausend Stimmen hat sie. Und sie kommt zu uns langsam, leise flüsternd, als wollte sie, dass nicht ein Wort verloren gehe von dem, was sie sagt. Und so fröhlich und lieb tönen sie, all' die Stimmen, und erzählen von der Zeit, wo alles um uns so sonnig war, weil es im Herzen so licht und alle Menschen so gut, weil wir es selbst waren, wo der Himmel so blau und das Meer so leuchtend beredt, und unsere Dünen so blond, und unsere Helden so gross waren, und wo wir es verstanden wie etwas ganz Einfaches: Gott nicht ferne! — denn wir sahen ihn ja im blauen Himmel, im leuchtenden Meere, auf den blonden Dünen!

Aber nach und nach werden die Stimmen ernster, gerade als ginge allmählich die Sonne unter im Herzen, trauriger, als wäre eine Saite gesprungen — und immer trauriger, bis unsere Seele mitweint — weil sie fühlt, dass Göttliches geschändet worden ist im Laufe der Zeit.

Und wieder die Stille. Tausend Augen hat sie, und die schauen uns alle an so freundlich, alle, alle, als hätten wir nie und nirgend noch etwas anderes gesehen als sonnige Liebe. Tausend gute, liebe, lachende, strahlende Augen. Und wenn man hineinschaut, sieht man sein eigen Bild. Aber anders wie im Spiegel — im feuchtleuchtenden, schimmernden Glanz.

Aber allmählich werden die Augen der Stille so ernst, als würde es leerer dort, wo sie hineinschauten, und endlich traurig, ganz traurig, als wäre das, was sie sehen, wie ein Chaos — so traurig, dass unsere eigenen Augen feucht werden. Und wieder spricht eine innere Stimme: Göttliches geschändet.

Mysterium der Stille. Ihre Hände sind so zart, sie streicheln, streicheln, als wären es der Mutter liebe Hände — und dann plötzlich scheint es, als ob sie ein drohend Schwert führt — so weich — und doch so hart allmählich. Da schliessen wir die Augen. Die Stille aber berührt sie, und wir machen sie wieder auf. Und da stehen sie vor uns, die jungen Gefühle, die warmen Worte von damals. Und sie sehen uns so fremd an, als erkannten sie uns nicht mehr, als wäre die Jugend und die Wärme und das Lächeln und das Liebsein von uns gewichen. Auch wieder, weil Göttliches in uns geschändet worden ist, sagt uns das Mysterium der Stille.

Man sagt wohl, das Menschenherz sei wie ein Tempel. Da denke ich oft an die Akropolis von Athen. Die Säulen sind umgefallen. Nur vereinzelte stehen noch — aber sie tragen nichts mehr — hier und dort nur ein Stück Fries. Gut für Archäologen.

Aber verschwunden ist Zeus mit den sinnenden Augen, mit der Stirn, zwischen deren Runzeln Gedanken ruhen voll heiligen Lebens und hoher Majestät. Verschwunden Nike, am Eingang des Tempels stehend und mit

herrlicher Gebärde sich hebend von der Erde, um von der Höhe ihr Siegeslied singen zu können. Nur langsam und mit Mühe finden wir uns zu recht in all' diesen Ruinen. Geschändet hier überall das Göttliche, — so flüstert das Mysterium der Stille.

Unsere Seele ist oft wie ein Pergament — ursprünglich waren schöne Lieder darauf geschrieben — ein jubelndes Evangelium. Da aber kamen die Menschen und schrieben über die schönen Lieder alles Mögliche — nur keine frohe Botschaft.

Sagt, sagt selbst, wie oft, wenn wir lesen in unserer Seele, finden wir nichts, als was später geschrieben ward —: Göttliches dadurch geschändet.

Dann muss ich an Hypatia von Alexandrien denken. Die hohe, hehre Denkerin — zerrissen, in den Staub gezogen vom Pöbel. Wenn ich einen Menschen sehe, dessen göttliche Reinheit umschleiert, dessen Freiheit gebunden ist, dann stehen vor meinen Augen die Hohenpriester, deren Kleider in Fetzen auf ihnen hängen. Und will man das Menschenherz mit einem Pantheon vergleichen, so steht hinter jedem Götterbilde eine Fratze, sobald Göttliches geschändet worden ist. Und doch, das Leben ist so schön und gross und reich, ob es uns im täglichen Getriebe auch oft genug so klein und hässlich und arm erscheint, wenn wir es ansehen mit seinem hastigen Rennen und Stossen und Wagengerassel, das alle schönen Lieder übertönt. O, ich habe Recht, nicht wahr? So oft, so oft ist das Göttliche bis zum Tode verletzt. Und es ist traurig und doch wahr, wo das geschehen ist, da hören wir die Klage vom gebrochenen Schwert.

Hört ihr nicht den Ruf, der da geht durch die ganze Welt? „In deine Zelte, Israel, gekommen ist der Tag, wo selbst die Ruhigsten gürtet werden ihre Lenden.“ Uns ruft der Kampf für die höchsten Güter der Menschheit, für Freiheit des Geistes, für das Recht der Persönlichkeit, für Hoheit und Majestät des Denkens und Fühlens. Ergreift das Schwert, hört ihr es nicht? — so tönt es uns entgegen. Das Schwert des Glaubens, der, ihr wisst es, nichts ist als Enthusiasmus. Der Glaube, der redet in uns von Kraft, von Verehrung, Begeisterung, der Glaube, der da spricht: „Schlage, was nicht hinauf schau'n kann, Ehre zu geben, wem Ehre gebührt, schlage, was herz-, was geistlos ist!“

Solcher Glaube, der eben, weil er stark ist, tröstet und segnet, Glaube, der all' die Grossen getragen hat — auch den, dessen Leitmotive der Hoheit und Liebe in unseren Seelen den Frühling wachrief — jetzt schon, wo es noch Winter ist ringsum. Wo aber solch' hoher Glaube gebrochen, und so das Göttliche geschändet worden ist, da greifen die Kinder der Menschheit zum dürrn Knüppel des todten Buchstabenglaubens gegen den Geist der Freiheit — zum Formenglauben gegen den Geist der Freiheit, zu Lehrsätzen gegen das Wesen, den Kern.

Und entschuldigen sich damit: Wotan selbst that es so. Gott will es.

Fluch über alles, was uns so abseits führt von dem Wege, der zu den Höhen der Berge leitet. Kämpfet, kämpfet dagegen. Ergreift das Schwert der Liebe, die nichts anderes ist, als ein Aussichselbtheraustreten, das Auge voll Glanz, die Stimme voll Wehmuth, die Hand voll Blumen, den Arm voll Kraft. Gerade als gingen wir nur dazu über die Erde, um Blumen zu suchen, einfach wie Veilchen und wunderbar wie Orchideen um sie in den Schooss zu werfen allen, allen Menschen, sie zu erfreuen. Und was wird nur zu oft aus diesem Schwert der Liebe? Ein dürrer Zweig ersetzt es — und Krüppel sind es, die, sich auf diesen Zweig stützend, neben einander geh'n. So ist's, wenn das Göttliche in der Liebe zu Schanden geworden ist — das Schwert gebrochen.

Aber klaget nicht — ergreift das gute Schwert der Hoffnung, die nichts anderes ist als der Idealismus! Lebt denn nicht Etwas, worauf wir bauen können, bauen müssen? Die feste Zuversicht, dass wir das Kreuz pflanzen werden auf der Spitze eines jeden Tempels. Und sagt selbst, ist die Hoffnung nicht eine Kraft, weil sie beruht auf dem Ideal, das wir in uns tragen — oder nennt es anders, wenn ihr wollt. Und selbst diese Hoffnung, wie viele haben sie gemacht zu einem: „gebrochen ist das Schwert“!

Und wo gebrochen das Schwert, da schläft der Wille — die Walküre.

Kennt ihr das heilige Lied von Excelsior? „Warte ein wenig,“ heisst es da, „du hast ja noch Zeit.“ —

„Ich will nicht, weil ich nicht kann, weil ich hinauf muss nach oben, dorthin, wohin mich zieht das Mysterium der Stille, die Hoheit — Gott.“

„Ruhe ein wenig, du bist so müde!“ „Ich kann nicht, denn ich will nicht, es zieht mich hinan, was da lebt auf den Gipfeln der Berge — das Bergstromrauschen, das Alpenglühen des Lebens, des hohen herrlichen Lebens.“

Und dagegen klagt die Welt: „Ach, was können wir Armen thun, n Sünden geboren, nachdem wir in Sünden empfangen worden sind?! Schwertlos, wie die Thiere des Waldes!“

Da tönt es aber von den Lippen Dessen, der uns retten will:

„Ich will!“

Wer ist es, der so spricht? Die Sage antwortet: der Mensch, der im Leiden geboren und im Leiden gestählt, nicht fürchtet den Feuerstrom, um zu wecken den Willen.

Ja, der ist es, meine Freunde. —

Was uns persönlich rettet, ist eben dies: dass in uns aufwacht der Wille, der macht, dass wir fest stehen, nicht weichen, nichts fürchten für uns und die Menschheit. „Siegfried“, so nennt die Sage den Helden, der

es konnte. Bei uns, in unserer Bibel, heisst er Jesus, Sohn Gottes und der Menschen.

Auch habe ich nichts dagegen, wenn ihr Jesus „Siegfried“ nennt. Liegt doch in diesem Namen sein Wesen: Einer, der den Frieden trägt, ihn trägt in seinen starken Händen, weil aus seinen Augen blitzet der Sieg. So schreitet er über die Erde, und wo er hinkommt, hören wir sein hohes Lied — das Lied vom Frühlingssturm, der die Winternacht verscheucht. Ja, der Lenz ist kommen. Er leuchtet über die Welt. Er leuchtet in mildem Lichte. Er wiegt sich in lauen Lüften lieblich und lind, Wunder wirkend, wo er auch hinkommt. Ueber Wald und Auen weht sein Atem, leuchtet sein Auge. Und seinem warmen Blute entspringen wonnige Blumen.

Verwundert lauscht die Menschheit diesem Liede des Lebens, der Fruchtbarkeit, dieser frohen Botschaft, die uns einer der grössten Denker, einer der grössten Meister im Reiche der Töne in so wunderherrlichem Gewande vorführt, in vollendetster Harmonie. Ja, eine frohe Botschaft, ein Evangelium. Und darum nicht ferne Gott. In ihm lebt und bewegt sich Alles. In ihm leben auch wir. Der Lenz ist kommen. Amen.

Nachwort.

Der Gründer der christlichen Religion
war nicht weise, sondern göttlich.

(Richard Wagner.)

Als ein merkwürdiges Symptom und Dokument für die Möglichkeiten innigerer Beziehungen zwischen Religion und Kunst haben wir die vorstehende Predigt, wie sie uns von einem Hörer freundlichst mitgetheilt ward, in unseren Blättern veröffentlicht zu sollen geglaubt, unter der sicheren Voraussetzung, dass gerade unsere Leser nach alledem, was von jeher an dieser Stelle, insbesondere vom Meister selbst, darüber gesagt worden, ohne Weiteres auch gewissen, leicht missdeutbaren Einzelheiten gegenüber sich auf den rechten Standpunkt stellen und gewiss nicht meinen werden, es könne sich bei uns um eine theologische Kritik dessen handeln, was darin etwa der „positiven“ oder der „liberalen“ Ansicht der heutigen Gottesgelehrtheit entspricht oder nicht entspricht.

H. v. W.

Rabbinismus und Zionismus.

Von Adolf Wahrmond.

Aus dem Schoosse der deutschen und österreichischen Judenschaft ist in den letzten Jahren eine Bewegung entsprungen, die auf Gründung eines neuen nationalen Judenstaates in Palästina gerichtet ist und mit dem Namen Zionismus bezeichnet wird. Dieser Bewegung ist das deutsche Rabbinerthum in offener Feindseligkeit entgegengetreten.*) Auch noch die am 2. Juni l. J. in Berlin abgehaltene Generalversammlung des „Deutschen Rabbiner-Verbandes“, der Orthodoxe wie Liberale umfasst, hat sich in diesem Sinne nahezu einstimmig ausgesprochen, und auf den beiden Zionisten-Kongressen, die in den letzten Augusttagen des vorigen und des laufenden Jahres in Basel abgehalten wurden, hat man gerade das deutsche Rabbinerthum als den erbittertsten und am meisten zu fürchtenden Gegner bezeichnet, der nur dadurch unschädlich gemacht werden könne, dass man die „Gemeinden“ selbst gewinne, was allerdings ganz richtig, aber auch sehr naiv ist. Die deutschen Rabbiner handeln hierin nur aus dem Geist und Prinzip des Gesamttrabbinismus und können nicht anders handeln. Sie haben erklärt, dass sie zwar das kräftige Wiedererwachen des Nationalgefühls bei ihren Volks- und Glaubensgenossen gerne sehen oder selbst „freudig begrüßen“, den Plan der Gründung eines jüdischen Nationalstaates irgendwo auf der Erde jedoch als schädlich und verwerflich, unverständlich oder wahnwitzig, sündhaft oder verbrecherisch u. dgl. ansehen müssen, und dass sie der durch die Zionisten bewirkten Erregung innerhalb des Judenthums selbst nur insoferne Sympathie entgegenbringen können, als diese geeignet sei, den inneren Zusammenhalt der international über die Erde vertheilten Judenschaft noch weiter zu verstärken, womit dann in natürlicher Weise auch eine weitere Erhöhung der Gesamtaspirationen Juda's verbunden wäre. Dass die Nichtjuden, als Wirthsvölker der Judenschaft, bei solchen Aussichten ein Schauer überläuft, während sie den Plan der Zionisten, als Erlösung verheissend, „freudig begrüßen“, ist freilich sehr natürlich; aber ebenso natürlich ist auch die Anschauung des Rabbinismus: es sind nur fundamentale Existenz- und Lebensbedingungen, die hierbei, einander ausschliessend, von verschiedenen Seiten zum Ausdruck kommen, und das soll hier, soweit es der Raum erlaubt, verdeutlicht werden. Möchte doch der freundliche Leser die geringe Mühe nicht scheuen, in einer für seine Nation und eigene Nachkommenschaft so überaus wichtigen Lebens-

*) Unter „den Rabbinen“ verstehen wir die Gesamtheit des Standes, wie er sich geschichtlich herangebildet hat; Einzähl: der Rabbi. Die hervorragendsten Begründer des talmudischen Rabbinismus hat man „die Rabbanen“ genannt. Die heutigen Vertreter des Standes nennen wir „Rabbiner“.

frage die hier klargelegten und zum richtigen Urtheil ganz unerlässlichen Grundbegriffe aufzunehmen, auch wenn er dabei manches schon Gehörte nochmals hören muss, — eingedenk des heiligen Ernstes, mit dem der grosse Meister und Begründer dieser Blätter die einschlägigen Fragen selbst behandelt hat und von den Seinigen behandelt wissen wollte. Das Beispiel Polens, Ungarns, Wiens, Frankreichs zeigt, dass sie kaum ernst genug genommen werden können.

In der Geschichte des Volkes, welches jetzt als das jüdische bezeichnet wird, sind drei Hauptperioden zu unterscheiden: die hebräische, die israelitische und die eigentlich jüdische. Die alten Hebräer waren nordarabische Beduinen und, wie es bei diesen noch heute der Fall, in ihren Lebensformen dem Gesetz des Wüstenlebens unterworfen. Als unstäte Nomaden wanderten und zelteten sie in dem weiten Ländergebiete, das sich von dem mesopotamischen Doppelstrome des Euphrat und Tigris und den kurdischen und armenischen Bergen im Osten bis zum Mittelmeer und zum ägyptischen Nil im Westen ausdehnt. So auch noch Abraham, der im Alten Testamente als mächtiger und reicher Beduinen-Scheich auftritt. Mit der Eroberung Palästina's nach der Rückkehr aus Aegypten und mit der Gründung und allmählichen Festigung eines eigenen Staatswesens beginnt die israelitische Periode, die in der Schaffung des Königthums und einer Nationalreligion mit dem gemeinsamen Heiligthum auf Zion gipfelt. Die Idee einer besonderen Auserwähltheit und eines auf die eigene Nation beschränkten Heilsberufes ist damals aufgekommen und, mehr noch als durch die alte Priesterschaft, durch das freie Prophetenthum gelehrt und genährt worden, und zwar mit einer leidenschaftlichen Tiefe der Empfindung und mit einem Ernste, an welche später die christliche Kirche, als an die eigentlichsten Anfänge zur Heilserziehung der Gesamtmenschheit, angeknüpft hat, indem sie gleichzeitig das semitisch und insbesondere national-hebräisch Enge und Ausschiessliche in dieser Anschauung durch die Aufnahme der griechischen Denkergebnisse erweiterte und so unschädlich zu machen suchte. Die Anfänge einer Theologie, als einer Lehre von der Heilsbewegung innerhalb der Menschheit in wissenschaftlichen Formen, in Anlehnung an die religiösen und philosophischen Systeme der benachbarten Kulturvölker, insbesondere der Aegypter und Babylonier, später auch der Perser, werden ebenfalls schon in dieser Periode sichtbar. Die Israeliten waren anfänglich ein politisch geeinigtes Volk, das von Priestern, Propheten und Königen, soweit diese gläubig waren, dazu angeleitet wurde, sein Leben nach dem mosaischen Gesetze, in den Formen der Festsässigkeit und der Ackerwirthschaft zu gestalten, — was als ein Versuch zu betrachten ist, sich dem Gesetze des Nomadenthums und der mit diesem verbundenen Zerstreuung zu entziehen, — und das dabei in seinem Bundesgotte den mächtigsten aller Götter erblickte.

Nach der politischen Seite ist dieser Versuch misslungen: nach Salo-

mo's Tod spaltete sich das Ganze in ein nördliches Reich mit der Hauptstadt Samaria, und ein südliches mit Jerusalem. Das nördliche wurde im Jahre 722 v. Chr. durch die Assyryer zerstört und seine Bewohner, die sogenannten „Zehn Stämme“, nach althergebrachter orientalischer Politik in das Exil geführt, d. h. in anderen Gegenden des Reichs angesiedelt, wo sie im Völkermeere des assyrisch-babylonischen Imperiums völlig untergegangen sind. Das südliche Reich, dem nur die beiden Stämme Juda und Benjamin angehörten, wurde erst im Jahre 587 durch Nebukadnezar vernichtet, nachdem der Kern der Bevölkerung, insbesondere der Hauptstadt Jerusalem angehörig, im Ganzen nur gegen 12000 Seelen stark, schon im Jahre 598 nach Babylonien in's Exil geführt worden. Babylon und die übrigen Grossstädte des Landes waren aber schon längst vor den Zeiten Abrahams Mittelpunkte einer mehrtausendjährigen hochentwickelten Kultur, die man jetzt als die assyrisch-babylonische bezeichnet, mit Lehranstalten, Akademien, öffentlichen Bibliotheken und sonstigen Schulungsbehelfen, ebenso wie die Hauptstädte Aegyptens. Im Bereiche dieser babylonischen Kulturstätten und unter ihrem geistigen Einfluss sind nun auch die Gebildeteren unter den israelitischen Exulanten, insbesondere ihre Lehrer und Priester, in der selben Weise zu Gelehrten geworden, wie dies heute unter uns geschieht, wenn beispielsweise Söhne polnischer Rabbiner und anderer Juden Osteuropas nach Wien oder Berlin gehen, um sich dort eine höhere Bildung anzueignen. Sie haben in Babylonien die Macht der Bildung durch schulmässige Drillung und litterarische Behelfe kennen gelernt und an sich selbst erfahren. Aber die Einwirkung dieser fremden Kultur auf die Exilanten war nicht so stark, dass der nationalreligiöse Kern in ihnen, wie ihn die israelitische Periode gezeitigt hatte, gelitten hätte, was freilich zunächst rücksichtlich der beiden ersten nach Jerusalem zurückgekehrten Exulanten-Schaaren kein grosses Wunder ist, da bei der Rückkehr der ersten im Jahre 537 v. Chr. nur 63, bei der zweiten unter Esra und Nehemja in den Jahren 458—444 rund 150 Jahre seit der Auswanderung verflossen waren, d. h. die Zeitdauer von zwei bis fünf Generationen. Es sind aber nicht nur damals Viele in der Fremde zurückgeblieben, und, nachdem die Einwirkung assyrisch-babylonischer Bildung auf sie bereits durch Jahrhunderte ange dauert hatte, immer wieder Einzelne in die alte Heimath nachgerückt, wie z. B. der mit Christus gleichzeitige Hillel, der, wie schon Esra die assyrische Schrift (eben das, was man heut hebräische Schrift nennt), aus Babylon auch gewisse Methoden für die Schriftauslegung mitbrachte, welche für die Geschichte der Logik (wegen ihrer rückständigen Grundverschiedenheit von der aristotelischen) vom höchsten Interesse sind, — sondern gerade die in Babylon Zurückgebliebenen erscheinen später noch als die eigentlichsten Träger der rabbinisch-talmudischen Gelehrsamkeit, weshalb auch der grössere der beiden Talmude der „babylonische“ genannt wird. Es zeigt sich hier also, dass die damaligen jüdischen Gelehrten die von ihnen aufgenommenen

fremden Schulungsbehelfe ganz in der selben Weise dem Zwecke der Erhaltung ihres Volksthum's in seiner national-religiösen Eigenart dienstbar gemacht haben, wie dies die heutigen jüdischen Gelehrten, Halbgelehrten, Litteraten und Belletristen, Revolutionäre und Sozialistenführer mit der von ihnen erworbenen christlich-arischen Wissenschaft machen, was denn auch nur durchaus natürlich ist und keinen Vorwurf für sie begründen könnte, so weit nicht die bewusst böse Absicht in Betracht kommt. In jenen babylonisch geschulten Lehrern und geistigen Führern der jüdischen Verbannten — den sogenannten Schriftgelehrten — ist nun der Ursprung der Rabbinen und des Rabbinismus zu suchen, und eben diese haben auch durch zweckdienliche Verbindung und theilweise Umbildung der in Sage, Dichtung und Schriftthum überlieferten volkstümlichen Traditionen aus älterer Zeit den ältesten Theil des Bibelkanons hergestellt, um sich dessen als eines litterarischen Behelfes bei ihren Schulungszwecken zu bedienen.

Im Jahre 516 v. Chr. haben die aus dem Exil Heimgekehrten, bezw. deren Nachkommen, den zerstörten Tempel wieder aufgebaut und ein neues politisches Gemeinwesen aufgerichtet; aber sie haben deshalb nicht aufgehört, in der wiedergewonnenen alten Heimath, die ja verwüstet war, und die sie deshalb neu kolonisiren mussten, sich selbst als die „Verbanntenschaft“ (*gôla*) zu bezeichnen. Es handelte sich für sie in der That zunächst um die Neukolonisirung eines kleinen Landstriches, von welchem aus die übrigen Landestheile wieder zu erobern waren. „Trotz dieser Kolonisation ist der Charakter der Diaspora (Zerstreuung) schon von der ersten Zerstörung Jerusalems an für das Dasein Israels unter den Weltvölkern auch konstitutiv (grundformgebend) geblieben, und die schon damals unter diesen Zuständen sich bildenden Lebensformen, Charaktereigenschaften, Institutionssurrogate haben sich theils als präformative (vorbildende), theils selbst als maassgebende und dauernde behauptet“ Konsistorialrath Paul Kleinert in Riehm's Handwörterbuch des bibl. Alterthums I S. 417), — und zwar bis auf den heutigen Tag. Es ist für das Wesen dieses Vorganges und seiner Verwandtschaft mit dem Wesen des heutigen Zionismus gewiss höchst belehrend, dass auch unsere Zionisten wieder von einer Neukolonisirung Palästina's durch Juden reden, — heute freilich mit Kolonial-Verein und Kolonialbank. *)

Die Heilsidee, d. h. die Erkenntniss und Vorstellung davon, dass in der Geschichte der gesammten höheren Menschheit und der Einzelpersonen

*) Leider ist es zweifellos, dass das Stammkapital dieser Bank, — mag sie zu Stande kommen wie immer — aus den mageren Säckeln der europäischen Christenheit gezogen ist und auch weiterhin noch daraus sich mehren wird. Man hört aber auch Stimmen, dass für den Einen und Andern unter den „Gründern“ des Zionismus die Betheiligung an der Fruktifizirung der eingezahlten Millionen die „Hauptsache“ sei, was wir aber nicht glauben wollen. Indessen ist auch von zionistischer Seite — und zwar mit Recht — gesagt worden, dass das Ganze vor der Hand eine Geldfrage sei.

eine Bewegung auf das sittliche Heil hin thatsächlich oder wirklich und wirksam stattfindet, — nicht etwa durch Priestertrug, Dichtererfindung u. dgl. in das Bewusstsein der Menschheit eingeschmuggelt ist, — eine Bewegung, die aus der Natur des Menschen heraus auf die vollkommene sittliche Beruhigung, d. h. auf den vollen Frieden zwischen den Anforderungen des Gewissens, als der Stimme Gottes in uns (dem kategorischen Imperativ Kant's), und dem Denken und Dichten, Trachten und Handeln des Menschen abzielt, ist in der Kulturmenschheit uralte. In der Ausbildung dieser Idee zu einem höheren Grad von Vollkommenheit sind Nomaden durch ihre Lebensgewohnheiten, von denen plötzlicher Ueberfall, Mord, Raub, Sklavenjagd und häusliche Sklavenzucht untrennbar bleiben, stark behindert. Die heutige Geschichte der Sudanländer, Ostafrika's und des Kongo-Staates macht dies für unsere Zeitgenossen wieder einmal recht deutlich; es ist aber zu allen Zeiten so gewesen. Bei festansässigen Kulturvölkern entwickelt sie sich schneller und führt dort zur religiösen Gesetzgebung, der die politische zu Hilfe kommt. Die hebräischen Nomaden waren, was die Uebernahme von Kulturideen betrifft, zunächst auf die Aegypter und Babylonier angewiesen. Von den chamitischen Aegyptern haben sie nur wenig entlehnt, wie die Beschneidung, die ihnen dort wahrscheinlich offiziell octroyirt und später durch Moses zum äusseren Abzeichen des Heilsbundes gemacht worden ist, um so mehr — wie hier schon ausgeführt — von den gleichfalls semitischen Babyloniern, wie denn sogar auch die hebräische Dichtung (Psalmen) sich vielfach als Nachahmung babylonischer Muster erweist.

In dem durch die zurückgekehrten Exulanten wieder aufgebauten Jerusalem war die „strengste Beobachtung des Gesetzes (d. h. der durch die Schriftgelehrten kommentirten und erweiterten oder — wie man sich heute ausdrückt: redigirten mosaischen Vorschriften) die Grundforderung, welche die neue Gemeinde an sich stellte, so dass von nun an eine Herrschaft des Gesetzes begann, wie nie zuvor in Israel. An die Stelle des alten Königthums trat das (im weiteren Verlauf mehr und mehr rabbinisch geschulte) Priesterthum. Gesetzes- und Priesterherrschaft ward die Form, unter der die neue Gemeinde ihr Leben begann und fortsetzen sollte“ (de Wette). Unter dieser Gesetzesherrschaft eben hat sich das strenge Reglement gebildet, welches die Judenschaft unter rabbinischer Führung bis auf diesen Tag als ein Ganzes zusammengehalten hat.

Im Jahre 458 v. Chr., 78 Jahre nach der ersten Rückwanderung, kam neuer Nachschub aus Babylon. An seiner Spitze stand Esra (griechisch Esdras), ein Priester und grosser Schriftgelehrter — was er eben nur in Babylon hatte werden können —, „dem die grosse Idee von der Heiligkeit und Reinhaltung der Gemeinde zu einer mit heissem Gemüthe erfassten Gewissenssache geworden war.“ (Kleinert.) Er begann sein Reinigungs-
werk mit der Abschaffung aller Mischehen zwischen Juden und Nichtjuden

und der Ausschliessung aller fremden Weiber und ihrer Nachkommen. Vierzehn Jahre später fand er einen Gehilfen in dem aus Babylon nachrückenden Nehemja. Diese beiden Männer nun sind als die Begründer des eigentlichen Judenthums zu betrachten, denn sie sind es, die, im Gegensatz gegen die alten, lediglich am traditionellen Herkommen festhaltenden Priestergeschlechter, durch die Schriftgelehrten eine schulmässige (synagogale) Erziehung des Volkes zu dem Glauben an jenen ausschliesslichen Heilsberuf durchführten, der später in den Pharisäern, d. h. Separatisten, die — wie noch die heutigen Rabbinen lehren — „höchste und edelste Blüthe“ des Judenthums gezeitigt*) und sich dann weiterhin bis zu den bekannten aberwitzigen Extremen des Talmudismus gesteigert hat. Die Vorrechte der Auserwähltheit sollten, nach pharisäischer Anschauung, von jedem einzelnen Neu-Israeliten oder Juden — wie Lagarde sagt — „durch die freiwillige Uebernahme aller schwersten äusserlichen Pflichten der am schwersten belasteten Heiligen und Priester der Vorzeit“ verdient werden, — wodurch er — der Neu-Israelite oder Jude — selbst zum priesterlichen Heiligen, das ganze Volk zum heiligen Priestervolke wurde. Auf dem Glauben an die volle Genugsamkeit der äusserlichen Gesetzeserfüllung und an den ausschliesslichen Beruf zum Heile beruht eben der Pharisäismus, und gegen diese Aeusserlichkeit und Ausschliesslichkeit in Auffassung der Heilsidee hat sich Christus gewendet. „Nicht die Christen haben Israel verderbt, denn schon den Römern der ersten Kaiserzeit erschien es so, wie es uns erscheint (auch den Persern und andern Völkern): Esdras (als der Vater des Rabbinismus) hat das Unheil angerichtet, die Pharisäer haben des Esdras unglückseliges Werk fortgesetzt“ (Lagarde, D. Schr. II, S. 108). Und so ist die grosse Wende, die grösste in den geistigen Geschicken der Menschheit, herbeigeführt worden: die Lehre vom gemeinsamen Berufe Aller zum Heile durch Christus. Dieser gewiss erstaunliche Vorgang ist eben die Wirkung der von Esra eingeführten planmässigen Schulung der Gemeinde in regelmässigen Versammlungen, die später mit dem griechischen Worte Synagoge bezeichnet wurden. „In die palästinische Heimath zurückgekehrt, setzte Esra die Gewohnheit der öffentlichen Gesetzesvorträge fort“ (Ledrain). „So erscheint Esra als der „Schöpfer der liturgischen Rede, im Gegensatz gegen die (freie) prophetische“ (Kleinert). Nehemja 8, 4 erscheint zum ersten Mal die Kanzel zur Predigt, — Schulungsbehelfe, welche, neben vielem Liturgischen, später auch die christliche Kirche übernommen hat. Und so „sonderte sich ab der Stamm Israel von allen Kindern des Auslandes“ (Nehemja 9, 2). Die Anrede an die Gesetzeslehrer

*) „Die beiden Feinde (der orthodoxe Rabbi) Graetz und (der sogenannte Reformrabbi) Geiger sind darin einig, den Pharisäismus als die höchste Blüthe anzusehen, deren ihre Nation fähig sei.“ (Lagarde, Deutsche Schriften II, S. 106). „Die Pharisäer waren ihrem Prinzip nach die edelsten Vertreter und Erhalter des Judenthums“ (Hecht, Handbuch der israelitischen Geschichte, 5. Aufl. 1884, S. 11).

oder Schriftgelehrten, wie an die Pharisäer, lautete *Rabbi*, d. h. „mein Herr!“ — und so sind die Rabbinen entstanden, die später, als das alte Priesterthum, in Folge der politischen Ereignisse, gänzlich erloschen war, auch die priesterlichen Funktionen übernahmen. Die Schriftgelehrten mit Priesterfunktion sind die Rabbinen, und so sind sie denn auch noch heute, in der erneuten Zerstreuung, die eigentlichen Lehrer und in streitigen Fällen die Ausleger des Gesetzes, Prediger und Leiter des Gottesdienstes, Prüfer der Vorsänger, Schächter und Beschneider; überwachen die Beobachtung der rituellen Vorschriften; üben, soweit es die neuere politische Gesetzgebung noch zulässt, innerhalb der Gemeinde richterliche Wirkksamkeit, insbesondere in Vornahme der Eheschliessungen und Scheidungen, und sind hie und da — wie es der weniger vorgeschrittenen Arbeitstheilung des alten Orients noch entspricht — auch noch Aerzte, beziehungsweise Wunderthäter und Wahrsager.

Aber damit ist das Wesen des heutigen Rabbinerthums nach der natürlichen Seite hin keineswegs erschöpft. Seit der Zerstörung des zweiten Tempels durch die Römer lebt das jüdische Volk wieder in der Diaspora oder Zerstreuung, und sie selbst bezeichnen diesen Zustand als den der Auswanderung, des Exils oder der Verbannung (*gōlā, gālūth*), weshalb auch ihr höchstes geistliches Oberhaupt, — mag es nun in das Gebiet der Fabel gehören oder nicht -- eine Art Papst, von dem man sagt, dass er jetzt irgendwo in Asien wohne, und unter dem zunächst acht Oberrabbinen stehen sollen, von ihnen der „Fürst der Verbannung“ (*nāsi ha-gālūth*) genannt wird. Ihren Aufenthalt unter den Nichtjuden oder den Völkern oder Heiden (*Gojim*) bezeichnen sie als eine „Wanderung durch die Völkerwüste“, — ihr wahres Vaterland aber als ein rein geistiges, das, wie manche Rabbinen geradezu ausgesprochen haben, im Talmud zu suchen ist, und das entspricht auch völlig der Natur des Sachverhalts. Damit ist aber das ganze Volk wieder in den Zustand des Nomadenthums zurückgetreten, und es gehorcht wieder dem Gesetz der Wüste. Wirkliche Wüstennomaden sind darauf angewiesen, die Weideplätze wechselnd abzugrasen, andere Wüstenstämme zu überfallen, mordend zu plündern und die Gefangenen als Sklaven fortzuführen, sowie bei Gelegenheit über die Ränder der Wüste vorzubrechen und die Wohnstätten der Festansässigen plündernd zu verheeren, — mit Einem Wort: sie sind „Razzianten“ und können nichts Anderes sein. Der Sohn der Wüste kann nur verwüsten, d. h. die Zustände der Ansässigen in Zustände der Wüste verwandeln, wie es beispielsweise die ersten arabischen Eroberer Nordafrika's mit dem durch die Römer zu so hoher Blüthe gebrachten Mauritanien, sowie in unseren Tagen die Mahdisten mit dem von den Ägyptern einigermaßen zivilisirten Sudanländern, und zwar die Letzteren in einem Jahrzehnte, fertig gebracht haben. Die unter uns nomadisirenden Juden haben ihre Weideplätze — wie Eugen Dühring sagt — nur auf ein anderes Gebiet verlegt, nämlich auf das des Handels und Wandels, des Geldgeschäfts und

der Grossfinanz, und dies zwar aus dem besonderen Grunde, weil sie durch die geographische Lage und Weltstellung ihrer palästinensischen Heimath und durch ihre ganze Geschichte seit der Besitzergreifung dieses Landes gerade zu den genannten Geschäften förmlich erzogen worden sind. Aber auch in Ausübung dieser Geschäfte können sie nur verwüsten, was man heutzutage unter uns, nachdem sie durch fünfzig Jahre ihrem eigenen Lebensgesetz unbehindert gehorchen durften, Niemanden mehr zu beweisen braucht. Das mit Razzien verbundene Abgrasen ist — eben weil sie Nomaden sind — die Grundfigur, der vorbildliche oder typische Einschlag im Gewebe ihrer Lebensbethätigung, der sich stäts wiederholt. So haben sie denn auch zu unseren Lebzeiten im Verlaufe eines halben Jahrhunderts durch ihr aggressives Vorgehen gegen Einzelne zahllose Existenzen vernichtet (von denen dann unsere heutige nationalökonomische „Wissenschaft“ sagt, sie seien „ungesund“ gewesen), einen grossen Theil unserer Bevölkerung in sklavische Abhängigkeit hinabgedrückt (wodurch sie wahrscheinlich „gesunder“ wurde), einen grossen Theil unseres Grundes und Bodens in ihr Eigenthum verwandelt, und durch ihre Aktion im Grossen bereiten sie, als Sozialistenführer und razziirende Pressbeduinen, die gänzliche Auflösung unserer Staatswesen vor, während ihre Hochfinanz die Hauptaktionen der Grossmächte entweder leitet und auf bestimmte Ziele hindirigirt, oder, wo sie das nicht vermag, deren Gesamttaktion lähmt. Nur Russland und England machen in Europa hiervon eine Ausnahme, indem sie sich nicht, wie andere Staaten, als Werkzeug der jüdischen Finanz gebrauchen lassen, die ihrerseits in Wahrheit nur die Weltherrschaftszwecke Juda's verfolgt, sondern sich ihrer als Werkzeug bedienen. Vor einer solchen, nach Ausbreitung und Tiefe im Verlauf der bisherigen Gesamtgeschichte niemals erlebten Wirkung der dem Judenthum als einem nomadischen Lebewesen — ihm selbst nur halb bewusst — innewohnenden Auflösungs- und Zerstörungskräfte, und aus Furcht vor der unausbleiblichen Reaktion von der andern Seite her, fängt es nun einem Theile der sonst — eben als Nomaden — so leichtsinnigen Judenschaft an bange zu werden, und daher der heutige Zionismus. Aber kehren wir zu den Rabbinen zurück.

Die arabischen Nomadenstämme werden von einem sogenannten Scheich geleitet, einem wohlhabenden, d. i. heerdenreichen Manne aus angesehener Familie, der viel zu verschenken und demgemäss auch viele Klienten und womöglich auch selbst viele Söhne hat, die für das Gemeinbedürfniss eintreten können. In Streitsachen und bei Verbrechen entscheidet er nach altem Herkommen. Die Priester (*Kāhin*, daher hebräisch *Kōhen* und der Name *Kōhn*) hatten bei den heidnischen Arabern geringen und nur indirekten Einfluss als Opferer, Wahrsager, Astrologen und Aerzte. Ein solcher Wahrsager war bei den Juden der Richterzeit auch der Priester und Prophet Samuel, der, um ein Geringes, beispielsweise darüber Auskunft gab, wo verlaufene Heerdenthiere zu finden seien (I. Sam. 9, 8). Weil aber in

Israel durch die nahe Beziehung auf den hier so scharf ausgesprochenen Heilsberuf das Priesterthum auf eine viel höhere Stufe der Werthschätzung gerückt war, so wurden in der älteren Zeit auch Priester — Eli und Samuel — zu „Richtern“ über das ganze Volk gewählt, welche als politische Oberbeamte den Sufeten der Phönizier und Karthager, den Konsuln der Römer und den Scheichs grösserer Araberstämme entsprachen. Nach dem Exil betheiligen sich, wie schon gesagt, die „Schriftgelehrten“ mehr und mehr an den priesterlichen Obliegenheiten, und zur Makkabäer-Zeit besteht das sogenannte Sanhedrin oder Synedrion, als oberstes geistliches und weltliches Gericht, aus Priestern, Schriftgelehrten und bürgerlichen Aeltesten. Noch später gehen die Priester in den Schriftgelehrten, d. i. den Rabbinen, gänzlich auf. In der Diaspora oder Zerstreuung tritt an die Spitze jeder Gemeinde, als Lehrer und Ausleger des Gesetzes wie als Richter, der Rabbi: er ist der Führer seiner Gemeinde während der Wanderung in der Diaspora so wie der arabische Scheich, nur mit dem Unterschied, dass beim Rabbi die Beziehung auf den Heilsberuf seines Volkes hinzugekommen ist, und dass die durch diesen Beruf bedingten Pflichten und Rechte bereits kodifiziert sind (in Mischna, Talmud und in neuerer Zeit im Schulchan aruch). Man sieht also, wie durch die Zerstreuung des Volkes auch für den Rabbi das Gesetz der Wüste wieder maassgebend geworden ist: er ist der Führer seiner Volksgemeinde in der Völkerwüste; seine Eigenart als Priester, Lehrer und Richter und die Freiheit seiner Berufsausübung sind durch das Gesetz der Zerstreuung, deren Sohn er ist, bedingt. Als Eigenwesen lebt und webt der Rabbi ganz und gar nur durch die Diaspora seines Volkes und in ihr. Wie könnte er nun wünschen, dass dies Volk sich selbst festansässig mache und einen eigenen Staat gründe? Da müsste er ja erst ein ganz anderes Wesen werden. Darüber hier noch Einiges zu weiterer Beleuchtung.

Es versteht sich von selbst, dass nach der Rückkehr aus dem Exil die schulmässige Drillung zum Anschluss an die geistige Inzucht, die nur von der Stadtgemeinde Jerusalem ausgehen konnte, bei der Angliederung weiterer Landgebiete anfänglich nur langsam vorschreiten konnte. Dass sie hierbei von Seiten der Landbevölkerung sogar auf starken Widerstand gestossen ist, geht daraus hervor, dass noch aus nachchristlicher Zeit rabbinische Aeusserungen vorliegen, die sich über das gemeine Landvolk (*am ha-árez*), das von der Synagoge und der Schulung zum Gesetze Nichts wissen wollte, in feindseligster Weise aussprechen. Auch hier war eine Art Missions-thätigkeit durch Sendlinge oder exponirte Lehrer nicht zu vermeiden, die mit den durch die Zerstreuung gebotenen Pflichten verwandt ist. Noch heute werden auch bei uns zerstreute einzelne Familien und kleinere Gemeinden von meist paarweise erscheinenden bejahrten Sendlingen regelmässig besucht, um den Zusammenhang mit dem Ganzen lebendig zu erhalten. Ihrem eigentlichsten Zwecke aber wurde die Synagoge erst durch

die letzte allgemeine Zerstreuung des Volkes nach der Zerstörung des zweiten Tempels zugeführt, indem sie in den neuentstandenen grösseren Stadtgemeinden des Auslandes als Zentralstellen, Ralliirungs- und Krystallisationspunkte dienten, um der Auflösung entgegenzuwirken. Wer dem Wirkungskreise dieser Stellen entzogen war, ging verloren und hörte überhaupt auf, Jude zu sein, wie es früher den sogenannten „Zehn Stämmen“ ergangen war. An diesen Punkten war aber der Rabbiniſmus in seiner lehramtlichen und richterlichen Thätigkeit das eigentlichste Lebensferment, dem von Seiten des Volksthums weiterhin keine Behinderung mehr entgegentrat. Es ist bekannt, dass in jenen Zentralpunkten, wie z. B. Alexandria, die örtliche Absonderung der Juden von der heidnischen und christlichen Bevölkerung in besonderen Stadtquartieren von den Juden selbst verlangt und als Wohlthat angesehen wurde, damit die heilige Gemeinde durch nichts Widersprechendes verhindert sei, streng nach ihrem eigenen Gesetze zu leben, denn hierin lag ja die sicherste Gewähr, dass aus der Zerstreuung nicht eine Auflösung werde. So ist das Ghetto entstanden. In diesem Verhältniss fallen für den Rabbiniſmus das Natürliche in der Führung des Stammes oder der Gemeinde durch die Völkerwüste, nach Art des arabischen Nomaden-Scheichs, und die Pflicht der geistigen Schulung in voller Harmonie zusammen. Dem Gesetze des Nomadenthums hatte der Kulturversuch im Staate Israel nichts anhaben können; das babylonische Exil hatte es neu belebt und gekräftigt, und durch die letzte Zerstreuung ist es wieder in den vollen Werth des eigentlichsten Lebensprinzips eingesetzt worden. So sind denn die Juden Nomaden geblieben bis auf den heutigen Tag; das aber wollen die Zionisten mit Einem Schlage ändern, und dem soll der Rabbiniſmus, das echte Kind der Diaspora, so ohne Weiteres zustimmen!

Was man heute jüdische Religion nennt, ist, wie hier kurz dargethan, rabbinisch - talmudisch und eben durch den Rabbiniſmus erzeugt. Grundanschauung dabei ist, dass der Jude ein ganz anderes, aus besonderem Stoffe gebildetes und viel höher organisirtes Wesen sei als alle anderen Menschen; dass er allein eine unsterbliche Seele besitze, so dass der Name Mensch im eigentlichen Sinne nur ihm zukomme, worauf denn auch seine Auserwähltheit zum Heilsberuf beruhe. Aus diesem Verhältniss leitet der Talmudjude dann für sich das Recht ab, alle Andern als Halbthiere, die nur zu seinem Dienste geschaffen seien, auszubeuten und auf ihre Lebensführung einen Einfluss auszuüben, wie ihn etwa der Weisse dem Neger gegenüber als ein natürliches Recht oder gar als Pflicht in Anspruch nimmt (nach 1 Mos. 27,29: „Völker müssen dir dienen, und Leute dir zu Füſsen fallen“). Die ungemeine Leichtigkeit, mit der es dem Juden, wenn er, wie heute, frei walten darf, gelingt, den mobilen und immobilen Besitz der Nichtjuden in kürzester Zeit an sich zu reiſsen (Josua 45,14: „Mizraims Erwerb und der Verdienst von Kusch und den Sebaïm werden übergehen

auf dich und dir gehören“), ihre althergebrachten Institutionen zu zerstören und die Fundamente ihrer Gesamtanschauung aufzulösen, sowie deren Gedankenlosigkeit, Zerfahrenheit und stäte Bereitschaft zum gegenseitigen Verrath an Juda, verbunden mit der völligen Hilflosigkeit ihrer Gesetzgebung und ihrer Staatsmänner gegenüber der erbarmungslosen Schärfe seiner eigenen Praxis müssen ihn ja nothwendig in solcher Ueberzeugung bestärken. Wodurch könnte er sich denn da veranlasst finden, anders zu denken? In diesem Sinne hebt Lagarde stäts den ungeheuren Schuld-antheil hervor, der die Christen selber trifft.

Den ihm an Kulturleistungen so hoch überlegenen Christenvölkern gegenüber besitzt der Jude einen Rückhalt in dem festen Glauben, dass diese ja doch nur Götzendiener seien, und dass er den Beruf habe, sie zum wahren Monotheismus zu erziehen, d. h. in seinem Sinne zu Juden zweiter Klasse (Noachiden). Das Alles ist in den letzten Jahrzehnten von den Juden selbst hundertmal auf das Offenste ausgesprochen worden. Im Einzeljuden mildert sich diese Anschauung je nach Grad und Werth der Bildungselemente, die er von Nichtjuden aufgenommen hat; aber auch für den Gebildetsten unter ihnen bleibt das Judenthum — im denkbar menschlichsten oder idealsten Sinne genommen — die ewige Leuchte der Menschheit.

Nun ist es aber doch einleuchtend, dass eine solche Anschauung nur in einem Volke fortleben kann, das in nomadischer Zerstreuung unter die Menschheit vertheilt ist, und da der Jude, als Träger dieser Anschauung, von vorne herein aus rein natürlichen Ursachen Razziant ist, so kann er nur unter solchen Völkern leben, durch deren Ausbeutung er die Mittel zum Leben zu gewinnen vermag. Der Rabbinismus ist aber gerade jene Anschauung und Lehre, die zu dieser Lebensform den theoretischen Widerhalt bietet, und zu jeder anderen Lebensform ist er durchaus unpassend. Wer sollte hiervon eine deutlichere Vorstellung haben, als die Rabbinen selber? Die Zionisten müssten ja, als ein geschlossenes Volk im eigenen Vaterlande, unter den heutigen Konkurrenz- und Verkehrsverhältnissen den Glauben an ihre göttliche und natürliche Bevorzugung und Auserwähltheit durchaus aufgeben, d. h. sie müssten aufhören in dem Sinne Juden zu sein, wie sie es unter rabbinischer Führung seit dritthalb Jahrtausenden gewesen sind, und wenn der Rabbinismus dem zustimmen sollte, so müsste er sein eigenes Todesurtheil unterzeichnen. Das aber kann menschlicher und vernünftiger Weise von ihm nicht erwartet werden. Die neue zionistische Volksgemeinde in Palästina kann doch nicht als geschlossener Staat, wie eine kompakte, gleichsam massiv erglühende Zentralsonne im System der „Völker“, die Erleuchtung der Gesamtmenschheit besorgen! Dieser religionsmässig vorgeschriebenen Pflicht könnte sie ja wieder nur durch Missionäre oder Emissäre und Exposituren genügen, und das würde auch herrlich dazu passen, dass ohne allen Zweifel viele jüdische Parzellen und selbst grössere Gemeinden unter den „Völkern“ zurückblieben, und da wären

denn die Rabbinen schon wieder da. Oder sollte etwa die Erleuchtung der Heiden (Gojim) von den palästinensischen Zentral-Bureaus aus auf litterarischem Wege betrieben werden, der von Juda bereits in der Diaspora mit so staunenswerthem Erfolg betreten worden ist? Aber könnten alle Gojim hebräisch lernen? Und zwar das so überaus schwierige talmudisch Rabbinische?*) u. s. w. u. s. w.

Wer aber sollte Alles das besser wissen, als die Rabbinen selbst, die ja seine Wahrheit am eigenen Leib empfinden müssen? Orthodoxe und Liberale finden sich in diesem Punkte zusammen. Die Orthodoxen müssen in der Zerstreuung ausharren, bis der persönliche Messias erscheint und das Volk nach Palästina zurückführt, um dort sein Reich aufzurichten. An die messianische Befähigung scheinen sie bei Keinem der bis jetzt aufgetretenen Zionistenführer zu glauben. Aber für einen Orthodoxen wäre es ja immerhin auch möglich, davon zu träumen, dass die Zionisten dem geeinigten Volksstaat mit der Zeit zu einer Macht verhelfen könnten, stark genug, um später unter Anführung des echten Messias die Entscheidungsschlacht im Thale Josaphat zu schlagen, nach welcher die besiegten Heiden vor dem Messias niederfallen und den Staub von den Sohlen seiner Füsse lecken werden, wie verheissen ist, zum Zeichen der Unterwerfung auf ewige Zeiten. Aber auch dies Vertrauen auf unsere Zionisten scheinen die Orthodoxen nicht zu nähren.

Von den liberalen Vertretern des Rabbinismus sagt Felix Heman (Das Erwachen der jüdischen Nation, Basel 1897, 80 S. 67):

„Die wahren Reformrabbiner haben aber eine ganz andere Auslegung der messianischen Bibelstellen. Nach ihnen ist kein persönlicher Messias zu erwarten, sondern das ganze Volk der Juden ist der Messias und übt jetzt schon seinen messianischen Beruf in der Zerstreuung aus. Ja, die Zerstreuung unter alle Völker und durch alle Welt ist nothwendig, damit Israel diesen Beruf ausüben könne: sie ist providentiell. Die Juden, so sagen sie, haben den Beruf, das Licht der Völker, der Leuchthurm der Zukunft in der Welt zu sein. Das Judenthum muss den Monotheismus unter den Völkern verbreiten; es muss den Völkern ein Beispiel wahrhaft sittlichen Lebens, ein Beispiel der Gerechtigkeit, Brüderlichkeit, Menschenfreundlichkeit und Humanität geben. Schon zwei grosse monotheistische Religionen (Christenthum und Islam) hat das Judenthum der Welt geschenkt. (Nicht nur die Orthodoxen, sondern auch solche Aufklärer wie Maimonides, betrachten die Christen nicht als Monotheisten, sondern halten sie für Götzendiener, und Letzterer lehrt ausdrücklich, dass sie auch wie Götzendiener zu behandeln seien, wozu auch gehört, dass man sie tödte, wenn es ohne Gefahr geschehen kann.) Sein blosses Dasein unter den Völkern wirkt versittlichend, veredelnd, missionirend für die wahre Religion und wahre Humanität. Die Juden müssen zerstreut sein, bis alle Völker sich zum Gott der Juden bekehrt haben.“

„Wenn die Juden — fügt Heman hinzu — diesen Missionsberuf jetzt in der Welt haben, dann sind die Rabbiner natürlich die wahren Geisteshelden; dann

*) Der diesjährige Zionisten-Kongress hat die Pflege des Hebräischen in grösserem Maassstabe und die Gründung eines „Hebräischen Sprachvereins“, mit dem Sitze in Wien, beschlossen.

hängt das Heil der Welt an diesen Rabbinern, und sie haben Recht, wenn sie unter den „Völkern“ bleiben wollen. Jetzt schon leben sie da herrlich und in Freuden, haben es so gut, wie sie nur wünschen, und welche Ehren warten ihrer erst, wenn die Völker es einmal merken, welche Lichter diese Rabbiner sind, und welch grossen Beruf sie erfüllen! Nicht unpassend nennen die Zionisten diese Leute mit dem treffenden Namen Missionsrabbiner.“

Gewiss ist der Name zutreffend, sofern man unbeachtet lässt, dass der Ausdruck Mission, unter welchem der Sprachgebrauch eine auf das Heil Anderer oder der ganzen Menschheit gerichtete und mit Selbstaufopferung verbundene Thätigkeit versteht, hier nur den Zwecken der Lüge und Täuschung dient. „Das moderne Judenthum segelt stäts unter falscher Flagge“ (Lagarde). Die Rabbinen sind die geistigen Führer der einzelnen Gemeinden eines international durch die Völkerwüste zerstreuten, zerstörend und auflösend (razziirend) unter den arisch-christlichen Nationen waltenden semitischen Nomadenstammes, und die Zerstreuung ihres Volkes ist die wesentlichste Voraussetzung ihres Daseins. Die alte Kirche hat das Dasein des jüdischen Volkes und seiner nationalen Synagoge sammt Lehrerschaft beschützt, weil sie die Wahrhaftigkeit und den Ernst der Hingabe an den Heilsberuf des eigenen Volkes im ideal aufgefassten Israel als das Fundament einer geschichtlichen Veranstaltung zur Erziehung der Gesamtmenschheit für den Heilsberuf betrachtet, und weil sie für diese Anschauung auch noch die heutigen Juden zu gewinnen hofft. Der christliche Staat hat sich diesem Schutze angeschlossen. Im Gebiet des Islam war der Jude bis in die neueste Zeit so gut wie vogelfrei, und wenn dies heute besser geworden ist, so hat er das nur dem Eingreifen der christlichen Grossmächte zu verdanken, unter deren besonderen Schutz er sich im Orient zu stellen auch nie vergisst. Man sollte deshalb glauben, dass die geistige Führung der Judenschaft, wie sie durch Rabbinen und Nicht-Rabbinen besorgt wird, vernünftiger Weise darauf hinzuwirken hätte, dass das Christenthum und die christlichen Staaten erhalten bleiben*), aber sie treibt auf das Gegentheil hin: auf die Zerstörung dieser Staaten, die Vernichtung des Christenthums und die Weltherrschaft für Juda, wie ihr national religiöses Gesetz das auch zur Pflicht macht.**)

Was ist denn aber bei diesem Trachten in's Ungeheure und diesem

*) „Wie konnte das Volk (nämlich das deutsche, als es die Juden emanzipirte) über den Atavismus und die Unfähigkeit Derer hinwegsehen, welche ihren giftigen Hass gegen das Christenthum nicht aufgeben wollen, in dessen Lichte auch s'e wandeln, und welches ganz allein sie davor schützt, durch Gewalt beseitigt zu werden!“ (Lagarde, Programm für die konservative Partei, S. 57.)

**) Man verdeutliche sich hier die Wirkung der Pariser sogenannten Syndikatspresse und ihrer über die ganze Erde vertheilten Helfer auf die inneren Zustände Frankreichs, — ganz abgesehen von der persönlichen Schuld oder Unschuld des Kapitäns Dreyfus. Zadok Khan, nach welchem das Syndikat auch benannt wird, ein Nachkomme der Hohenpriesterfamilie aus den Zeiten Davids und Salomos, ist heute *grand rabbin* von Frankreich.

Streben nach dem platterdings Unmöglichen der innere Halt, der dem Juden, den Schwierigkeiten und selbst tödtlichen Gefahren von Aussen gegenüber, die nöthige Festigkeit gibt? Nun, es ist eben seine unerschütterliche Ueberzeugung, dass er, und er allein den wahren und echten Monotheismus besitzt, und dass er die „Völker“ — mit Ausnahme der muslimischen — als Götzdiener betrachten und behandeln darf, oder vielmehr pflichtmässig so betrachten muss. An dieser Ueberzeugung rankt sich sein Glaube und schraubt sich sein Hochmuth, trotz allen Unheils, das ihn eben deshalb schon getroffen hat, immer wieder von Neuem empor, und bei den Gläubigsten unter ihnen entspringt diesem Quell selbst die Bereitschaft zum Martyrium. Es ist nicht zufällig, sondern entspricht ganz dem Wesen der Sache, wenn der Jude in den Augenblicken der höchsten Noth und Bedrängniss das Gebet anstimmt, dessen erste Worte lauten: „Höre, Israel! der Herr (Adonâj), dein Gott, ist ein einziger Gott!“ Der Muslim ruft: „Kein Gott ausser Allah, und Muhammed ist sein Prophet!“ Der Jude bekennt: „Kein Gott ausser Adonâj *), und Israel ist sein Volk!“ Die semitische Bluts- und Denkverwandtschaft des Arabers und der Juden tritt in diesem „Einheitsbekenntniss“ deutlich zu Tage, aber der unsterbliche Lagarde hat richtig geurtheilt, dass solche Lehre von der Einheit Gottes „jeden religiösen Werthes baar“ ist und „philosophisch wie gemüthlich schlechthin Nichts zu bedeuten hat.“ So viel Lüge und Täuschung nun auch vom Rabbinismus im Laufe der Jahrhunderte verbraucht worden ist, um die wahre Natur dieses Sachverhalts und seine Gefährlichkeit für die Nicht-Juden zu verdecken, so sind wir doch weit entfernt dem einzelnen Juden Gläubigkeit im besseren Sinne abzusprechen, und wir wissen auch, dass bei nicht Wenigen von ihnen die Judengläubigkeit durch den Umgang mit Christen und die Theilnahme an unserer Bildung viel von ihrer Gefährlichkeit verloren hat. Aber was wir hier vom rabbinisch-jüdischen Glauben sagen, soll eben zur Aufhellung des Sachverhaltes dienen, weil dies durchaus nothwendig ist, um den Christenvölkern das Leben selbst und die Freiheit zu erhalten, die heute durch die Zerstreung der Judenthums unter ihnen tödtlich bedroht sind. *Primum est vivere, deinde philosophari.* Und weil die Zionisten diese Zerstreung aufheben wollen, nur darum interessiren wir uns für sie. Was sie im geschlossenen Volksstaat aus ihrem alten Monotheismus und dem daraus abgeleiteten Hochmuth machen können, ist ihre Sache.

Aus dem Gesagten erhellt wohl zur Genüge, dass die Zionisten vom Rabbinerthum unter allen Umständen nur Widerspruch und Behinderung zu erwarten haben. Wenn sie nun sagen, dass man den Rabbinern gegenüber die Gemeinden selbst gewinnen müsse, — ja, da haben sie gewiss

*) Da der Gottesname Jahve (von den Christen fälschlich Jehova ausgesprochen) von den Juden nicht ausgesprochen werden darf, so lesen sie dafür Adonâj (Herr).

Recht. Die Gemeinden sind eben die Judenschaft selber mit Ausschluss der Rabbinen. Eine Scheidung der Gemeinden in orthodoxe und liberale oder reformistische ändert an der Sache Nichts, denn orthodoxe und liberale Rabbiner haben hier, falls die Gemeinden selbst zionistisch werden sollten, das gleiche Interesse. Die Gemeinden, als die Gesamtheit des Volkes, in einen Gegensatz gegen die Rabbiner setzen, heisst also so viel als die Rabbiner aus dem Volksthum ausscheiden, und das ist denn auch für die Zionisten das einzig Natürliche und Richtige. Die Rabbiner sind aber nur die Vertreter des geschichtlich gewordenen Rabbinismus, und sohin wäre von dem neuen Volksthum, das die Zionisten begründen wollen, der Rabbinismus selbst auszuschliessen. Einzelne Rabbiner können ja umsatteln; das Prinzip kann das nicht. Ein ganzer Stand, als solcher, kann sich nicht reformiren: Reformator ist immer nur ein Einzelner.

Die Zionisten wollen ihr Volksthum verjüngen, d. h. erneuern, und das ist schön und gut, und heute auch nothwendig. Der Rabbinismus ist das Gegentheil von jung, — der ist greisenhaft, und zwar bis zum Blödsinn, („der Faden des Blödsinns reisst in den Schriften der Rabbinen niemals ab,“ hat Lagarde gesagt) — und daher schon gänzlich antiquirt. Gehalten hat er sich bis heute nur durch seine Verwegenheit, die durch zwei Dinge gestützt und geschützt wird: durch die Geldmacht der Juden und den Einfluss, den diese Macht auf allen Gebieten — auch den geistigen, insbesondere durch die Presse*) — übt, und dadurch, dass das Eindringen in die Natur seiner litterarischen Unterlagen und Behelfe ganz ausserordentlich schwierig ist, so dass die Besonderheit seines geistigen Wesens wie von einem undurchdringlichen Schleier verhüllt blieb. Die neueste Zeit hat, gestützt auf die Vorarbeiten Früherer, diesen Schleier energischer gelüftet und weiter zurückgeschlagen, als dies vorher jemals geschehen ist, und so hat denn unsere Gegenwart einem vorchristlichen, d. i. dämonischen, schon durch das Christenthum selbst in seinem Bunde mit dem Griechenthum antiquirten, bis zum Blödsinn vergreisten Geisteswesen in's Antlitz geschaut, das, alles Mitrechtes am Leben längst untheilhaftig geworden, sich die Mittel zum Weitervegetiren dadurch verschafft, dass es seinen Gläubigen, die es selbst füttern müssen, vorlügt, sie, als die allein zum Heil Berufenen, hätten das Recht oder gar die Pflicht, den Andern, als den zum Heilsberufe Unfähigen, das Lebensmark aus den Knochen zu saugen: „Unser Brot sind sie“ (4 Mos. 14, 9). Eben deshalb weil das gesund Heilkräftige in ihm abgestorben war, hat die Kirche von vorn herein das Gesamtjudenthum als von Gott verworfen erklärt, was nur der kirchliche

*) Wir haben sogar erleben müssen, dass unter dem Schutze dieser Geldmacht, bei gewissen Mordprozessen, die dem vorchristlichen Dämonismus zunächst stehende Form des orthodoxen Rabbinismus, wie sie für die sogenannten *Chasidim* (Fromme) noch heute maassgebend ist, den Ansprüchen einer besseren Menschheit auf Wahrheit und Gerechtigkeit gegenüber zur *bestia triumphante* geworden ist.

Ausdruck für antiquirt ist: aus dem Strom des Lebens ausgeschieden. Immanuel Kant, der Philosoph, hat vor einem Jahrhundert geurtheilt, das Judenthum gehöre nur noch in den Antiquitätenkasten. Zu Ende der dreissiger Jahre ging von den deutschen Rabbinern eine Bewegung aus, wonach sie für sich von staatlicher Seite den der katholischen und protestantischen Geistlichkeit zuerkannten Titel „Hochwürden“ (statt „Ehrwürden“, wie die Rabbiner betitelt werden) verlangten. Dies Begehren wurde abgelehnt, und damit hatte man sich auf jenen Boden gestellt, den der christliche Staat mit der Kirche allzeit gemein haben sollte, indem er sich für verpflichtet hält, die Anerkennung der Gleichberechtigung eines antiquirten Religionswesens mit dem im Heilstreben lebendigen Christenthum von sich zu weisen. Den selben Grundsatz in seiner Anwendung auf die Wissenschaft hat Lagarde (D. Schr. II, S. 56) ausgesprochen, indem er von der Aufnahme in die von ihm für Preussen vorgeschlagenen „Akademien der Wissenschaft“ die Juden ausschloss, weil „Niemand das Recht hat, die achtzehnhundert Jahre christlicher Kirche mit all ihren tiefgehenden Einwirkungen auf die Geschichte des Menschengeschlechts einfach als nichtvorhanden, als einen einzigen grossen Irrthum anzusehen (der durch den rabbinischen Blödsinn zu ersetzen wäre). Man mag und soll wenn es möglich ist, über das Christenthum hinausgehen, aber Niemand der berücksichtigt zu werden verlangt, darf hinter dem Christenthum zurückbleiben. Es ist nicht leicht mit einem in guter Gesellschaft zulässigen Worte zu bezeichnen, wenn die Juden mit ihrem alten Glauben im Gegensatz gegen das Christenthum prunken. Man sollte einsehen, dass, wer dem Atavismus verfallen ist, vielleicht Handlanger, aber nie Jünger irgend welcher Wissenschaft sein kann, weil er durch seine Leugnung aller (wirklich stattgefundenen) Entwicklung erwiesen hat, dass er Thatsachen zu erkennen und anzuerkennen unfähig ist.“

Selbstverjüngung mit gleichzeitigem Festhalten an einem antiquirten Prinzip ist ein Ding der Unmöglichkeit. Demnach müssen die Zionisten, wenn es ihnen mit der Verjüngung ihres Volkes ernst ist, sich vom Rabbinismus — der ja, wie hier erörtert, auch mit der Festsässigkeit unverträglich ist, — gänzlich lossagen. Sie müssen also aufhören rabbinische, das ist pharisäische Juden zu sein. Da es nun aber andere Juden als rabbinische nicht gibt — denn die wenigen Karäer kommen nicht in Betracht — so müssten sie auch aufhören, Juden überhaupt sein zu wollen, wozu ja auch eine dringliche Aufforderung für sie darin liegt, dass ihre Nation gerade unter diesem Namen pharisäisch wurde und, „seit sie dies geworden, der Spott und der Abscheu Aller, die mit ihr in Berührung kamen“ (Lagarde). Aber auch auf den Namen Israeliten sollten sie nicht zurückgreifen, da ja schon im alten Israel der Anspruch auf die nationale Ausschliesslichkeit des Heilsberufs hervorgetreten ist, welchen Anspruch die Kirche, in ihrer theilweisen Anlehnung an Israel,

auszumerzen als das wesentlichste Stück erachtet hat, und weil eben dadurch das, was am alten Israel ideal und wahrhaft war, in die Kirche übergegangen, also nicht mehr aus den Trümmern einer abgestorbenen Vergangenheit erst wieder hervorzusuchen ist. Es bleibt also für die Zionisten nichts Anderes übrig, als auf die Bahnen zurückzukehren, die sie mit der in Nationen gegliederten übrigen Menschheit gemeinsam haben: — auf die der natürlichen Nationalität. Erst damit kämen sie auch den göttlichen Heilzwecken und der wirklichen Heilsbewegung gegenüber wieder in die richtige Stellung, denn der Versuch dazu, den sie als Israeliten gemacht und als Juden fortgesetzt haben, ist ja verunglückt. Diese richtige Stellung zu gewinnen, das mögen sie, wenn sie nicht Christen werden können, auf ihre Art versuchen. Dass sie das heute unbehindert dürfen, verdanken sie nur dem Christenthum. Sie müssten sich deshalb wieder Hebräer nennen, wie sie ja auch wieder auf das Hebräische als Nationalsprache zurückgreifen wollen. Der Name Zionisten passt nicht für eine Nation, da die Namensbildungen auf *ist, iste, ista* u. s. w.) in den germanischen und romanischen Sprachen Bezeichnungen für Berufsklassen, Parteien und Sekten sind (Pianisten, Reservisten, Methodisten, Karlisten, Sozialisten). Wollen sie sich nicht Hebräer nennen, so läge der Name Solymer nahe, der wohlklingend ist und sachlich das Gleiche besagt wie Zionist.

Doch das berührt, wie der triviale Ausdruck lautet, ihre „eigenen Schmerzen“. Mögen sie sich recht deutlich machen, dass die gesammte nichtjüdische Welt heute keiner anderen Thätigkeit der Juden eine Gemüths-theilnahme mehr entgegenbringt, als jener, die darauf gerichtet ist, dass sie aufhören, Juden zu sein, wobei aber die Hauptsache für die „Völker“ bleibt, dass sie aufhören in der Zerstreuung zu leben, denn einen anderen Weg, sich ihrer als Parasiten zu entledigen, gibt es nicht. Das ist das Endergebniss, zu dem sie es durch die vom Rabbinismus ihnen angedichtete „Mission“ unter den Völkern gebracht haben. Kein Nichtjude aber wird an den Ernst der Zionisten glauben, so lange sie nicht aufhören — und bis heute haben sie nicht aufgehört — zu klagen, als ob ihnen von Seiten der Nichtjuden Unrecht geschehe. Wie können sie sich heute noch der Einsicht verschliessen, dass ihre vom Rabbinismus genährte national-religiöse Ausschiesslichkeit es ist, die sie seit dritthalb Jahrtausenden, zu den verschiedensten Zeiten und unter den verschiedensten Umgebungen und Umständen, selber als die an ihre Ferse geheftete Quelle des Unheils überallhin mit sich geschleppt haben? Aus der rabbinisch-jüdischen Anschauung heraus haben sie bis heute unter ihrem Recht ein Vorrecht, ja ein Herrschaftsrecht über „die Völker“ verstanden; was für sie Gleichberechtigung mit den Völkern der Erde ist, das müssten sie im geschlossenen Volksstaat erst erlernen.

Schliessen wir mit einem Ausspruche Lagarde's (Juden und Indogermanen, S. 350)

„Möge Israel als eigenes Volk existiren und einen eigenen Staat gründen: Deutschland und Oesterreich werden mit diesem Volke und Staate in freundlichem Einvernehmen leben, und dieses Staates Angehörige werden bei uns so wohlwollend und artig behandelt werden, wie die Angehörigen jedes anderen Staates, — als Ausländer. Dass aber Israel bei uns herrschen will, dass es durch die (Rabbiner) Geiger, Grätz und Genossen sich als den Träger einer Kulturmission aufblowen lässt, da es in Wahrheit doch Nichts thut, als Europa finanziell ausbeuten, und die (äffisch) grinsende Grimasse unserer Kultur als uralten Familienbesitz Israels aufblowt, das verbitten, vor anderen Völkern Europa's, gerade wir Deutschen (und Oesterreicher) uns, da wir unfertiger und ungeschützter und darum gegen Angriffe und Krankheiten empfindlicher als die anderen Völker sind.“

Die Zionisten werden wohl, obgleich sie heute noch Juden sind, ein Verständniss dafür haben, wie sich in diesen Worten Wohlwollen mit Ernst verbindet. Mögen auch sie bald Ernst machen, damit der letzte Rest gewohnheitsmässigen Wohlwollens für ihr Volk nicht schwinde. Im Bunde mit dem Rabbinismus, als dem Führer in der Zerstreuung, haben sie den zu soliden politischen Gestaltungen nöthigen Ernst, der mit dem Nomadenthum unvereinbar ist, nicht gewinnen können. Die jetzige Lage der Judenschaft ist aber ganz der Art, um wenigstens in ihren Führern diesen Ernst zu wecken. Mögen sie bedenken, dass seit zwei Jahrtausenden noch jeder Versuch der Juden, ihre Herrschaftsträume effektiv zu verwirklichen, zu einer Katastrophe für sie geführt hat. Bis in die neueste Zeit waren diese Versuche nur örtliche gewesen, auf Städte, Landschaften, Provinzen, Länder beschränkt. Heute ist der Versuch ein universeller, auf die ganze Erde ausgedehnt, wie es den neuen Verkehrs- und Mittheilungsbehelfen entspricht. Die Juden glauben nun zwar, den heutigen Versuch auf eine universale und durchaus sichere Basis fundirt zu haben, und ihre heutige Geldmacht, sowie der Einfluss ihrer Presse, die ihres Gleichen in der Menschheitsgeschichte niemals gehabt, und die Erfolge, die sie bis jetzt gegen die überraschten Völker so leichten Kaufs davon getragen haben, sind allerdings geeignet, ihnen die nomadenhaft leichtsinnigen Köpfe zu verdrehen, zumal sie selbst keine zureichende Vorstellung von Stärke und Wirksamkeit der ihrem Wesen innewohnenden Zerstörungskräfte besitzen; aber die Katastrophe könnte auch diesmal nicht ausbleiben, — sie wäre eben auch universal, — und dem müssen sie selbst vorbeugen.

1878—1898.

Von
Hans von Wolzogen.

IV.

Im neuen Vereine.

(1883 — 1893.)

Mit dem Jahre 1883 musste auch in der Form der Bethätigung am Bayreuther Werke für dessen Anhänger ein unvorhergesehener Wandel eintreten. Wusste doch zunächst Niemand, ob und wie dieses Werk nur würde fortgeführt werden? Und doch war Jeder von uns überzeugt, dass es erhalten bleiben müsse. Wie aber sollte es erhalten bleiben können, wenn nicht die kaum erst durch den Parsifal neu angeregte Aufmerksamkeit eines grossen Publikums, worauf Bayreuth doch nun angewiesen war, immer von Neuem dahingelenkt, im Vertrauen auf den Fortbestand der Sache bestärkt und bis zur wirklichen Theilnahme gesteigert ward? Wie anders konnte dies geschehen als durch einen allerorten thätigen, sich mehr und mehr ausbreitenden, wohlorganisirten Verein Derer, welche Bayreuth auch jetzt noch erhalten wissen wollten? Nun, da im ersten Augenblicke doch Alles zu zerfallen drohte, und draussen in der Welt diese böse nächste Zukunft gar keinem Zweifel begegnete, trat mit vollem Rechte der Gedanke der Vereinigung wieder in den Vordergrund. Alles, was an Bayreuth festhielt, musste sich zusammenthun, mit vollem Vertrauen, nicht nur auf Bayreuth, sondern auch auf einander, unter einander, „fest im Verein brudertreu“, wie es damals gerne hiess. Was noch vor Kurzem vom Meister selber abgewiesen worden war, jetzt musste es doch zunächst wieder angestrebt werden: eine gemeinsame Thätigkeit der Freunde für die Erhaltung und Förderung der Festspiele.

Bezeichnender Weise scheint man dabei gar nicht ernstlich mit der Möglichkeit gerechnet zu haben, dass etwa auch die Bayreuther Kunst selber, nun führerlos, wie sie war, ihre wirkende Kraft jemals verlieren könnte. Man baute ohne Weiteres auf die Macht einer jetzt doppelt geweihten Tradition, einer unverbrüchlich thatbereiten Pietät aller Mitwirkenden am Kunstwerk. Sicherte man ihm nur die Existenz — Werth und Bedeutung würde es sich schon selber wahren. Das war sicherlich ein schöner Bayreuther Glaube, ohne welchen allerdings eine neue Vereins-thätigkeit auch gar nicht denkbar gewesen wäre. Dieses ideale Moment, wie im Grundsteine des neuen Vereines eingesenkt, das wollen wir keineswegs vergessen noch unterschätzen. Es besagt wohl etwas, wenn Men-

schen sich zusammenthun, gedrängt von der Noth des grossen Zweifels: was wird geschehen? — und zugleich verbunden von der Kraft des grossen Glaubens: es wird bestehen!

Für dieses so festgegläubte Bayreuth galt es also ein Publikum zu schaffen, zu erhalten, zu erweitern: ein Publikum aus der weiten Welt der Ungläubigen. Sofort, ehe es in der rasch lebenden Zeit zu spät, war diesem Zwecke die kaum gelöste Organisation des alten Vereines wiederum dienstbar zu machen. In noch viel strafferer Weise, als es bisher nöthig gewesen, musste dies jetzt geschehen, da nicht mehr die überragend grosse schöpferische Persönlichkeit, sondern ein von der Welt eben ungeglaubtes, zweifelhaft gewordenes Bayreuth den Mittelpunkt bildete. Die früheren Vertretungen hatten nicht gar viel Gemeinsamkeit unter sich gehabt; sie waren als solche eben nicht viel mehr gewesen als einzelne Sammelstellen für die Beschaffung der Mittel zur Ermöglichung des Parsifal; und was eine Jede gesammelt, das hatte sie direkt nach Bayreuth gesandt. Jetzt musste dafür gesorgt werden, dass alles Sammeln, nicht nur von Geld, sondern auch von Publikum — als Haupterforderniss —, unter stäter sicherer Ueberwachung, Anspornung, Förderung und Lenkung eines dafür eigens bestehenden Zentralorganes vor sich gehe, welches — vor den Augen der Welt mit den noch verschlossenen Ohren — durch sein Dasein und Wirken in zahllosen Gliedern und Unterorganen die ernstliche Beachtbarkeit der grossen künstlerischen Sache durch alle ihre Fährnisse hindurch offenkundig vertrete. —

An dieser Stelle ist es nun durchaus geboten, eines Mannes besonders zu gedenken, der mit einer so eigenthümlich glücklichen Verbindung von glühender Treue gegen seinen geliebten Meister, von reichem Wissen alles dessen, was im vollen Sinne „zur Sache gehört“, von unvergleichlicher Rührigkeit in der Auffindung und Anregung aller möglichen Mittel und Helfer zur Erzielung des praktischen Zweckes, und dabei von ausserordentlichem Scharfblick und Geschick in Allem, was die eigentliche Organisation der Vereinsthätigkeit betraf, zu dieser ersten, schwersten Zeit der Begründung und durch die nächstfolgenden Jahre noch wachsender Ausbreitung des Vereines, die noble Seele der ganzen Bewegung gewesen ist: Graf Ferdinand Sporeck in München. — Ich bin überzeugt, ohne eine solche, von den edelsten Intentionen bewegte, vornehm und innig Wagnerianische Persönlichkeit wäre in jenen schlimmen Tagen die ganze Sache, erstens, schwerlich in einer einigermaassen lebenskräftigen Weise zu Stande gekommen, zweitens aber, wenn auch zu Stande gekommen, bei der nothgedrungenen Wendung der Vereinsthätigkeit auf das mehr Aeusserliche — Beschaffung von Publikum und Geld —, gewiss in grosser Gefahr gewesen, sich in dieser Richtung völlig zu verlieren, ohne mehr die eigentliche, niemals aufgegebene noch aufzugebende, ideelle Bedeutung eines Vereines mit Wagners Namen zu beachten und zum Ausdruck zu bringen.

Dass gerade in dem Bewusstsein vom Geistigen und Idealen die eigenthümliche Macht eines solchen Vereines liegen müsse, auch wenn er zunächst, ganz gegen die Neigung seiner Begründer und besten Theilnehmer, gezwungen war, eine äusserliche Menge zur materiellen Ermöglichung idealer Erfahrungen und Erlebnisse erst heranzuziehen: darin waren wir — die in allem Unglück nun so glücklich um eine solche Persönlichkeit vermehrte, engere Bayreuther Gemeinde — vollkommen einig. Nicht unsere Schuld ist es, wenn in der Folge das Glück unserer Sache mehr gelächelt hat, als unserer Thätigkeit, — ja, wenn eine geraume Zeit hindurch der neue Verein, um sich auf seiner, den anfänglichen Verhältnissen entsprechend gelegten Basis am Leben zu erhalten, allzu machtlos noch, um auch gleicherweise intensiv und ergibig das Ideale derart zu fördern, im Wesentlichen sich auf jene materielle Seite seiner rührigen Thätigkeit beschränken zu müssen schien. Dies war sowohl in seiner ersten Zeit der Fall, da es darauf ankam, nur erst zu einem einigermaassen ertragsfähigen Mitgliedsstande zu gelangen, als auch späterhin, da es nicht mehr recht vorwärts damit gehen wollte, und nun doch noch immer und um so mehr versucht werden musste, neue Mitglieder aus dem grossen Publikum zu gewinnen das allgemach begann, auch ohne Vereinshilfe nach Bayreuth zu kommen. Aber diese Phase hat der Münchener Begründer und Leiter nicht mehr mitgemacht. Ihm bleibt das Verdienst unverkümmert, zur rechten Zeit mit der rechten That hervorgetreten zu sein und das Seinige mit selbstlosem Eifer redlich geleistet zu haben, um auch dem neuen Vereine, der sich an die Masse wenden wollte, die Bedeutung und das Bewusstsein eines „Bayreuther“ Vereines zu wahren. Denn eben hiervon ausgehend, war der bisher im Verborgenen treulichst von Anbeginn an seine „Blätter“ lesende Freund an das schwere Werk der praktischen Wiederbelebung des Vereinsgedankens in die Oeffentlichkeit hinaus geschritten.

Von München aus aufgefordert, kamen zu Pfingsten 1883 zahlreiche Vertreter des alten Vereins in Nürnberg zusammen, meist wohlbewährte Freunde der Sache, Allen voran im warmherzigen Eifer wiederum die treuen Wiener, Dr. Boller und Professor Höfler, um die ungern aufgelöste Vereinsform in der Noth des Augenblickes so wirkungsfähig als möglich zu erneuern. Zugleich mit den sorgsam ausgearbeiteten Satzungen dieses neuen „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins“, welche von vornherein auf einen weiten Umfang der Mitgliedschaft berechnet waren, ward damals ein Aufruf versandt, worin es, wohl etwas kühnlich, u. A. hiess:

„Allerorten lebt in den ausgezeichnetsten Künstlern unserer Zeit die durch persönliche Unterweisung vom Meister selbst empfangene Tradition des Styles seiner Kunst; nun bedarf es nur noch der materiellen Unterstützungen aus den Kreisen unseres Volkes heraus für die dauernde Sicherung seines Werkes.“ — „In diesem Sinne hat sich der Allgemeine Richard Wagner-Verein gebildet, der bestimmt sein soll, durch ganz Deutschland und das Ausland sich auszubreiten um zur Erhaltung und Förderung der Bayreuther Festspiele Mittel zu sammeln,

und insbesondere durch Vermehrung des von Richard Wagner gegründeten Stipendien-Fonds unbemittelten Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der Festspiele zu ermöglichen.“ — „Um die Betheiligung Jeglichem zu erleichtern, ist der Mitgliedsbeitrag auf nur 4 *M* festgesetzt.“ —

Und in den Satzungen selbst war der Zweck des Vereines, wie bis heute noch, also bezeichnet:

„Die Bayreuther Festspiele für alle Zeiten erhalten zu helfen, und zunächst periodische, mindestens in jedem dritten Jahre wiederkehrende Aufführungen der Werke Richard Wagners zu Bayreuth anzustreben.“ —

Es darf hier daran erinnert werden, dass diese Fassung längst nicht mehr den eigentlichen Zweck des Vereines zum Ausdruck bringt, sondern, wie damals nur erst einen besonderen Wunsch, so jetzt gewissermaassen nur noch die allgemeine Tendenz bezeichnet. Wäre es anders gewesen, so hätten wir, dem Wortlaute unserer Satzungen nach, seit 1883 bis jetzt erst 5 Festspiele anstatt der wirklich erlebten 10 gehabt. Und doch steht in diesen Satzungen, auf welche hin stäts neue Mitglieder geworben werden sollen, immer noch geschrieben, dass die Minderzahl durch den Verein erst „anzustreben“ sei! — Andererseits ist aber auch darauf hinzudeuten, dass die Vereinsbegründer, trotz der noch gänzlich unsicheren Lage der Sache, dennoch gerade ihr Vertrauen auf das Voranschreiten Bayreuths durch die charakteristisch bescheidene Ausdrucksweise bekunden wollten, welche in den Begriffen des Helfens und Anstrebens hervortritt. Jene „Festspiele mindestens in jedem dritten Jahre“ sollten nimmermehr eine Vorschrift bedeuten, wozu der Verein gar nicht und nimmer berechtigt war, auch selbst nicht gegenüber einer noch nicht selbständig bewährten, aller andern Welt ausser uns noch ganz fraglich erscheinenden Weiterführung der Festspiele ohne den Meister. Vielmehr war es der Ausdruck einer besonnenen und gerechten Zurückhaltung, — nicht zu viel verlangen, nicht drängen, und von der eigenen Hilfe auch nicht gleich zu viel versprechen zu wollen. Den Vereinsbegründern verstand es sich ganz von selber, dass bei jeder weiteren Fortführung der Festspiele, wie sie ja nur in Bayreuth möglich war, die näheren Bestimmungen auch nur von dort ausgehen konnten. Ausdrücklich wollten sie ihren neuen Verein, auch wenn er noch so sehr anwüchse, immer nur als Mithelfer zur Erzielung möglicher Sicherheit des Festspielbestandes betrachtet wissen. Je grösser, um so hilfreicher konnte er in diesem Sinne sein. Die Freunde des Meisters, welche sich in ihrer Verlassenheit damals vor allen Andern zusammenschaarten, um doch etwas für sein Werk zu thun, hätte es sehr betrüben müssen, wäre von ihrer ehrlichen Thätigkeit auch nur der Anschein ausgegangen, als wollten die Mithelfer etwa thörichter Weise gar Mitleiter auch der künstlerischen Angelegenheiten spielen. Solch ein Gedanke ist wohl Keinem je kommen, und wenn er vielleicht in jenen wirren und dunkeln Tagen dem einen oder dem andern Fernerstehenden — jedenfalls innerlich Fernerstehenden — gekommen sein sollte, so dass er jetzt meinen

mochte, persönlich heranrücken und Einfluss gewinnen zu können: so ist sicherlich die Folge eine so gründliche Enttäuschung, nicht nur durch Bayreuth, sondern auch durch den Verein gewesen, dass solche strebsame Geister über kurz oder lang geradezu in das feindliche Lager abgertückt sein dürften. Vielleicht liesse sich hieraus die Erscheinung mancher Feindseligkeit erklären, über die Bayreuth später zu erstaunen hatte, wenn sie ihm auch nicht mehr schaden konnte. Jedenfalls hätte der Verein sich von einem weiter gehenden Einflusse doch nur als ein „Macht-Faktor“ träumen lassen können; und dies wäre, wie Jeder von uns ohne zu träumen auf's Klarste weiss, an und für sich schon etwas ebenso Unbayreuthisches wie Unkünstlerisches gewesen; abgesehen davon, dass zu keiner Zeit in den 15 Jahren von 1883—1898 unser Verein jemals besondere Anlage zum Machtfaktor verrathen hat. —

Etwas Anderes, als diese von vornherein abzuweisende Beanspruchung einer Macht ist die nicht immer ganz unterdrückte Beanspruchung von Rechten: ein Erbtheil vom alten Patronatverein. Hat auch der neue Verein sich diese mitunter zu Schulden kommen lassen, so entsprang dies aber nicht so sehr aus eigenem Uebermuth, als wie, im Gegentheil, aus der leidigen Nothwendigkeit, die ihn mehr und mehr bedrücken musste: seinen Mitgliedern, die er aus aller Welt heranziehen sollte, nur erst etwas Anlockendes zum Beitritt darzubieten. Die zwei heterogenen Begriffe: „Bayreuth“ und „Grosses Publikum“ konnten sich ernstlich nur durch das Kunstwerk selber vereinigen lassen, wenn daran das Publikum sich Bayreuthisch erhob — d. h. in die ideale Sphäre und somit über sich selbst erhob. In einer Vereinsthätigkeit dagegen, welche Beidem gerecht werden sollte, mussten sich unvermeidliche Missverhältnisse ergeben, worunter die Freunde im Vereine stäts eben so schwer gelitten haben, wie etwa die Festspielleitung selbst unter so manchem anderen Missverhältnisse zwischen Ideal und Wirklichkeit bei ihrem unvergleichlichen Mühen, Streben und Sorgen andauernd noch zu leiden hat. Gerade dem idealen Gedanken des Meisters, der sich auf die Stipendienstiftung und die Blätter bezogen, blieb zu einer Zeit, da seine Hervorhebung gegenüber der herrschenden materiellen Nothlage und den darauf gerichteten Bestrebungen, um so viel nöthiger gewesen wäre, nichts Besseres übrig, als sich von den Vereinen wenigstens durchweg satzungsgemäss als dauerndes Objekt für eine erhaltende Unterstützung aus dessen Einnahmen mit Bewusstsein anerkannt zu sehen, während die eigentlich fördernde Thätigkeit dieses Vereines sich doch immer auf die Gewinnung des Publikums schlechthin möglichst zu konzentriren hatte. In dieser Thätigkeit nicht zu erschlaffen, war auch keine geringe Aufgabe, zumal bei der muthigen Aufrechterhaltung aller übernommenen Pflichten gegen jenes geistige und moralische Meistererbe. —

Wurden also von der neuen Vereinigung, wie wir sahen, die Festspiele und die Stipendienstiftung als etwas durchaus Zusammengehöriges

betrachtet, so galten auch die Bayreuther Blätter den Begründern als eine Gegebenheit, ohne weiteres mit eingeschlossen in die pietätvoll zu erhaltende Hinterlassenschaft des Meisters. Obwohl gerade jene bleibende, ja, nun um so grössere Nothwendigkeit einer geistigen Patronisirung des Publikums in dem Aufrufe des Vereins übergangen worden war (in den Satzungen hiess es § 2, dass „durch persönliches und litterarisches Wirken die Theilnahme an der Entwicklung und der Besuche der Festspiele im Publikum rege erhalten“ werden solle), so wurden die Bayreuther Blätter doch als „Organ“ dieses Vereins übernommen, und darüber in den Satzungen § 23 gesagt:

„Sie dienen der litterarischen Agitation (ein unglücklich Wort!) im Sinne des Vereinszweckes und der Besprechung der damit zusammenhangenden Kulturfragen“ — „den Zweigvereinen und Ortsvertretungen ist je ein Exemplar unentgeltlich zuzusenden, und es haben diese für deren Verbreitung unter ihren Mitgliedern Sorge zu tragen. Ueberdies erhalten die Selben für je 20 Mitglieder auf Verlangen ein Freiemplar.“

Auf Grund eines zwischen der Vereinsleitung und mir abgeschlossenen Vertrages liess ich die Blätter von 1884 an im Verlage des Vereines erscheinen, unter dem Vorbehalte, dass „bei nicht zu schlichtenden Meinungsverschiedenheiten“ die Blätter von mir zurückgenommen werden sollten. Dieses Verhältniss erläuterte ich in dem Eingangsaufsatz zum Jahrgang 84:

„Der Verein unterstützt das litterarische Erbe des Meisters, indem er die Blätter in seinen Verlag nimmt, damit sie sich jener Freiheit, Selbständigkeit und Ausschliesslichkeit erfreuen können, welche ihr Begründer als das ihnen Wesentliche und Nothwendige ihnen stets erhalten wissen wollte. Auch in dem grossen Kreise des Vereines mögen Viele, Einzelne, an dieser Bewahrung und Fortentwicklung der Gedanken des Meisters keinen rechten Antheil nehmen, oder im ausschliesslichen Interesse für seine künstlerische Grösse seinen weiteren Kultur Tendenzen zu folgen nicht gewillt sein. Dennoch erkennen sie es als eine Ehrensache des Vereines an, dass er der Verleger der Blätter des Meisters sei und sie — wenn nöthig — unterstütze und schütze.“ —

Thatsächlich bekundete sich diese Unterstützung, über das rein Materielle der jährlichen Zuschüsse hinaus, nach den Satzungen selber, in jener Ueberweisung der Sorge für Verbreitung der Blätter an die Vertretungen, und in dem freigebigen Versuche, diese Vertretungen dafür zu interessiren durch die Ueberlassung unentgeltlicher Exemplare. —

Wohl dürfte es scheinen, der Verein habe sich selber damit ein überflüssiges Opfer auferlegt, indem er durch jene überaus liberale Bestimmung der massenhaften Freiemplare das Abonnement zunächst beeinträchtigt und dadurch sich in die Nothwendigkeit versetzt habe, um so stärkere Zuschüsse zu leisten. Aber, wenn dieser Anschein späterhin sich verwirklicht hat, so war dies doch keineswegs vorausgesetzt worden. Gewiss sollten die Freiemplare die Vertreter nicht nur auf bequemere und kostenfreie Weise mit den etwaigen geschäftlichen Mittheilungen der Vereinsleitung bekannt machen oder ihnen das billige Vergnügen gewähren, ihre

eigenen lokalen Veranstaltungen, Konzerte u. dgl., „gedruckt im Wochenblättchen“ zu lesen. Wenn auch die Bestimmung, dass die Blätter als Vereinsorgan wieder als „Monatsblättchen“ erscheinen sollten — die ich mit gestatteten Doppelstücken stäts liebend gern umging! — auf solche mehr praktische Auffassung einer „Zeit“-Schrift zu deuten schien, so blieb doch gerade bei den altgetreuen Anhängern der Sache, die so hervorragend auch an der Vereinsgründung theilnehmend gewesen, der Gedanke sicherlich maassgebend, die Blätter sollten dazu dienen, die neuen Vertreter selber in die geistige Seite der Sache derart einzuführen, dass sie fürderhin, bewaffnet mit einem vorsichtig zu handhabenden *exemplum docens*, auch mehr und mehr theilnehmende Abonnenten unter ihren Mitgliedern — d. h. wirkliche Leser, nicht nur Zahler — dafür anzuwerben sich beeiferten. Hierauf also, und nicht auf die Freiexemplare selber, sollte jene Vorschrift sich beziehen, dass die Vertreter für deren — d. i. eben der Blätter — Verbreitung Sorge zu tragen hätten. Dies ist dann aber wohl doch vielfach missverstanden, und dem Vereine allerdings das Opfer der Zuschüsse eher in steigendem, als sinkendem Maasse zugemuthet worden, wenn gleich die eigentliche Leserschaft sich nicht wesentlich verändert haben wird. —

Schon im ersten Jahre des neuen Verhältnisses (1884. B. Bl. S. 93) hatte die Zentralleitung des Vereines im oben bezeichneten Sinne es für nöthig erkannt, offiziell darauf hinzuwirken, dass gerade Leser der Blätter zunächst auch die Vertretungen des neuen Vereins übernehmen möchten. Gewiss ein sichererer Weg, als wenn die Vertreter erst nachträglich Leser oder Abonnenten werden sollten, war dies auch ganz im Geiste des Meisters gedacht, der niemals mehr eine andere Vertretung seiner Sache geduldet haben würde, als eine solche, die sich selber als wahrhaft zugehörig zu seinem geistigen Bayreuth empfand und bekundete. In der That aber ist immer nur eine verschwindend kleine Anzahl der Vertreter wirklich Abonnenten und darum auch Leser der Blätter gewesen. Dies waren jene alten Freunde der Sache, welche jetzt, in Folge des neuen Zweckes möglichst grosser Ausdehnung des Mitgliederkreises, ihr ernstes Amt bald zu theilen hatten mit einer Ueberzahl von praktischen Geschäftsleuten mitten aus der Welt, Buch- und Musikalienhandlungen, oder doch mehr nur lokalen Wagnermusikfreunden, wie sie nun mit Sorgfalt überall aufgespürt und und mitunter auch zu recht eifriger Thätigkeit auf ihre Weise und in ihrem Kreise veranlasst wurden: um doch endlich auch in den entferntesten und kleinsten (wenn nicht gar grössesten) Ortschaften womöglich ein Bewusstsein davon zu erwecken, dass es in unserem deutschen Vaterlande ein Bayreuth gebe, welches patriotisch um der deutschen Kunst willen zu unterstützen und aufzusuchen sei. —

Unter diesen nun einmal gegebenen Umständen konnte, ganz begreiflich, nur wenig beachtet werden, was noch im 1. Jahrgange des Bayreuther Taschenkalenders 1885 durch einen sehr ausführlichen Artikel: „Was können

unsere Vertreter thun?“ gerade im Betreffe der erwünschten geistigen Thätigkeit in den Zweigvereinen, als Gegenhalt gegen die Gleichgiltigkeit einer nur zählenden Menge (die man befürchten musste, wenn man darauf hoffen wollte), eingehend dargelegt worden war. Der Taschenkalender selbst, diese schöne litterarische Schöpfung der ersten Vereinsleitung in München, ursprünglich eben für diejenigen bestimmt, welche, von Aussen kommend, nicht bis in die verrufenen „Tiefen“ der Blätter zu steigen wagten und doch die Sache nicht nur von ihrer äusserlichen Seite aufzufassen wünschten (oder als Solche erwünscht wurden), hat sich in der Folge — zehn Jahre lang — auffällig genug immer nur etwa in der gleichen Anzahl verbreitet, als wie die Leserschaft der Blätter, und es ist fast sicher anzunehmen, dass in der That auch hier wieder meistens die gleichen Persönlichkeiten ihre Theilnahme bewiesen haben: der selbe engere Kreis also der geistigen Bayreuther, die Alten mit dem jüngeren Nachwuchs, die allzusammen, nach des Meisters Wort, immer die „Einigen Wenigen“ bleiben mussten. In einer erfreulichen Ehrlichkeit, die ich unbedingt Bayreuthisch nenne, erhielten sich dergestalt die Kreise der Leser und der Nichtleser — oder meinethalben: Esoteriker und Exoteriker — von einander geschieden, doch als konzentrisch verbunden durch die gleichen Radien, welche den mehr oder minder bewussten Trieb darstellten, sei es mit einem Kulturbedürfniss, sei es mit einem Freibillet, nach dem Mittelpunkt Bayreuth zu gelangen! *)

Dass unter einer Menge von Vertretungen, welche einmal eine Zahl zwischen 2 — 300 erreicht hatte, nicht Alle gerade bewundernswerth thätig gewesen, darf weder der Institution noch auch selbst dem Individuum zu allzu grossem Vorwurf gemacht werden. Das ist einfach nicht anders möglich. Es waren eben Versuche mit Möglichkeiten, wie so Vieles, wie fast Alles in dem Verhältnisse des Ideals zur Welt. Dass aber die Vertreterschaft des neuen Vereines wirklich thätig gewesen ist und Gutes gewirkt hat, darf auch nicht geleugnet werden, wenn gleich wenig davon gerade in den esoterischen Kreis fiel. Sie hat doch eine Mitgliederzahl von mehr als 8000 zusammen geworben, und man weiss, oder sollte es sich doch stäts recht vergegenwärtigen: unter wie schwierigen Verhältnissen! Wurden es nicht mehr, so ist daran weniger eine aussergewöhnliche Lässigkeit der Werbenden Schuld, als wie die stäte, ganz regelmässige Unzulässigkeit unserer Sache überhaupt für die allgemeine, wesentlich unkünst-

*) Wie wenig überhaupt jene Anweisung für die Vertretungen auch in ihren äusserlichen Momenten beachtet worden — Wer sie beachtete, hat es zu eigener Ehre wohlbewährt! — das erhellt mir u. A. daraus, dass ich auf all meinen Fahrten durch deutsche Lande jenes von der Zentralleitung empfohlene Plakat mit der Angabe, dass hier eine Vertretung des Allgemeinen Richard Wagner-Verein's sei, worunter das letzte Stück des Vereinsorgans ausgelegt sein sollte, niemals im Schaufenster einer Buch- und Musikalienhandlung entdeckt habe, sondern nur einmal an der Thür einer Privatwohnung, drei Treppen hoch, dicht neben der Ankündigung: „Bettel verboten!“ —

lerische Art der Welt, worin sie zu wirken hatten, ohne viel versprechen zu können. Erst als Bayreuth selber deutlicher und weiterhin gehört ward, erwachte in einem bei weitem grösseren Theile dieser Welt der dennoch verborgene Kunsttrieb, zunächst wohl oft als Neugier, dann aber bald auch als wirkliches Begehren nach Etwas, was gar nicht die Neugier, wohl aber den Kunsttrieb zu befriedigen geeignet war. Haben die Vertretungen des Vereines, wo sie sich zu leistungsfähigeren Zweigvereinen ausbildeten, vielfach durch Musikaufführungen aus den Werken — und nicht aus den Werken — ihre Aufgabe zu lösen gesucht, was ja nicht anders als auf die Gefahr materieller und künstlerischer Defizits unternommen werden konnte auch darin gab sich doch ein gewisser Instinkt und eine praktische Erfahrung kund. Das Publikum musste etwas zu hören bekommen, dann bekam am Ende der Verein auch eher etwas zu sehen: nämlich mehr Geld zur Ablieferung nach Bayreuth. Und so wenig man dies mit strenger Miene „Bayreuther Styl“ nennen könnte, so war solch ein Verein immer noch in besserer Lage, als wenn er sich genöthigt sah, seinen Mitgliedern, damit sie ihr Geld für die edle Sache hergaben, dafür gekaufte Festspielkarten als möglichen „Gewinn“ in Aussicht zu stellen. Ein Modus, der andererseits sich beim Publikum immer noch verhältnissmässig am Besten bewährte, so dass er — d. h. niemals als Verloosungsform — später in die Satzungen selber aufgenommen ward. Das war die Welt, welche nun einmal Nichtbayreuthisch ist, aus der aber auf diesem Wege immerhin Seelen hervorgelockt werden konnten, welche dann in Bayreuth selber Bayreuthisch zu werden vermochten. Zwar verschafften also die thätigen Vertretungen den Festspielen selber durch ihre Geldaufbringung keineswegs einen reinen Zuschuss zur Deckung der enormen Kosten —, denn sie bezogen dafür ja wie jeder Andere ihre bezahlten Karten —, aber sie verschafften ihnen Publikum. Das war ihre Bayreuther That. Wie sehr wichtig und nöthig gerade in jenen ersten Jahren dies war, wissen ja nun wohl auch schon mehr als nur die damals sorgenbelasteten Freunde. Sehr traurig bleibt die Erfahrung, dass die ersten Festspiele des „Parsifal“ in den achtziger Jahren, und auch noch der „Tristan“ von 1886, oft nicht so viel Publikum nach Bayreuth gezogen haben, um das Haus zur Hälfte zu füllen. Man sieht daraus, wie die Welt damals noch zu Bayreuth stand. Aber in eben dieser Welt standen jene wirklich thätigen Vertretungen, stand die Leitung des Vereines selbst, und ihre Wirksamkeit hat es doch mit erzielt, dass man meistens das Haus bis zur Hälfte füllen und so durch jene schweren Zeiten die künstlerische Sache noch eben hindurchretten konnte. Sicherlich ist das damalige Bayreuther Publikum nicht nur Vereinspublikum gewesen, aber ohne den Verein überhaupt wäre es gar kein Publikum, sondern eine leidtragende Privatgesellschaft gewesen — an der Todtenbahre des Ideals, das doch lebte im Kunstwerk! — Wenn wir das nicht vergessen dürfen, so wollen wir aber andererseits auch ja nicht ver-

kennen, dass allerdings noch weit grösser und bewundernswerther — sagen wir getrost: unvergleichlich viel grösser und bewundernswerther — als alle Anstrengung der Vertretungen, der Muth der Festspielleitung gewesen ist, unter solchen Umständen das schwere Werk dennoch weiter zu führen, ja, sogar weiter aufzubauen, bis zu der hellen Höhe der siegreichen „Meistersinger“ von 1888/9. Solch ein Muth ist nur möglich auf Grund eines herzinnigen, grossen, starken und sehr vornehmen Glaubens. Im Protest gegen alle Theilnahmlosigkeit der Welt arbeitete man in Bayreuth am idealen Werke. Dagegen schwindet jeder andere Ruhm; und wahrlich, gerne gibt man ihn dahin, bewusst, noch gar wenig zu geben, gegen das Ueberreiche, was man von Bayreuth empfangt. Ja, auch das geistige Bayreuth kann dem gegenüber immer nur bekennen: wir haben unsere Pflicht gethan, wenn wir es wenigstens erreicht haben, bei den wirklich Unseren den Geist zu wecken und zu pflegen, dem für diese grosse Arbeit in Bayreuth, — nicht nur für die künstlerische, sondern ganz ausdrücklich sage ich: für das „Geschäft“ — das rechte Verständniss und die gerechte Bewunderung eignet. Wer ein echter und rechter Blätterleser war, dem muss im Herzen das sichere Gefühl erwachsen sein, das nun mit bewusster Freudigkeit beim Gedenken an Bayreuth in den Ruf ausbricht: Dank und Heil allezeit der idealen Treue eines Adolf von Gross! —

Zwischen den Nöthen der Vereinsbestrebungen in der Welt und der Festspielarbeit in Bayreuth hatte dieses unser geistiges Bayreuth seinen auch nicht eben leichten, aber doch friedlichen Stand. Ich füge wiederum hinzu: Dank seiner Sicherung durch den Verein! — Es ward in ziemlicher Ruhe gelassen, und geschah dies auch von Seiten Derer, denen es zur Fürsorge anbefohlen worden war, so hat doch darunter seine wesentliche Existenz nicht gelitten. Es blieb nur um so mehr „unter sich“ — sich selber treu. Wir haben aber schon gesehen, dass die Vertretungen in ihrer grossen Mehrzahl, wenn sie überhaupt thätig sein wollten, zuvörderst Anderes zu thun hatten, als gerade „Abonnenten“ zu werben. Und wenn es doch nur Abonnenten waren, keine Leser, — und wenn es etwa scheinen konnte, als läge uns an den Abonnenten, gleich als wären es Leser, — nun, so musste es uns Bayreuthern geradezu willkommen sein, dass es damit nicht vorwärts ging, — dass wir uns selbst überlassen blieben. Aber es handelte sich doch nicht nur um die „Litteratur.“ Es sollte doch auch gerade innerhalb der neuen Vereinsbildungen etwas geistiges Bayreuth sich regen. Lockte die Musik mehr Publikum für den Verein, so war mit Vorträgen und Vorlesungen doch mehr Publikum für Bayreuth zu gewinnen. Trotz den schwierigen Verhältnissen, in denen der Verein sich mit seiner zwiespältigen Aufgabe befand, hat es in ihm auch niemals an trefflichen Persönlichkeiten gefehlt, welche in dieser Beziehung thätig gewesen sind; nur dass diese Seite der Thätigkeit eine vereinzelte blieb und viel mehr zurücktrat, als es den Vereinsbegründern lieb war. Sie mochten sich nur

damit trösten, dass sie in den Vereinen diesen Einzelnen wenigstens einen Zusammenhang und Zusammenhalt geschaffen hatten, ohne welchen sie vielleicht nichts von einander erfahren und selbst nicht zu ihrer eigenen Thätigkeit gelangt wären. Zumal die so dringend in jenem Kalender empfohlenen Vorlesungen aus den Gesammelten Schriften, dem Wagner-Lexikon, später der Encyclopädie, und auch aus den Blättern, fanden immer nur an solchen ganz vereinzelter Stellen statt, wo Bayreuther an der Spitze standen, wie in Riga und Giaz, vorübergehend dann in Bonn und Klagenfurt, später noch in Weimar und dem neuen Wiener Verein. Die Vorträge aber wurden durchweg weit überwogen durch jene musikalischen Aufführungen, die selten den Charakter wirklicher Studien hatten. Wenn davon die aus dem grösseren Zulauf des Publikums gewonnenen grösseren Einnahmen solch eines besonders rührigen Lokalvereines hernach dazu verwendet wurden, im guten Bayreuther Geiste, zur Anschaffung und Vertheilung von Exemplaren der Gesammelten Schriften zu dienen, so durfte man allerdings s. z. s. ein Ohr zudrücken vor den oft recht gemischten „Programmen“ — nicht die Ausführungen meine ich — solcher Konzerte. Aber auch bedauern muss man, dass ein Beispiel, wie das rühmliche von Plauen, doch gleichfalls wieder nur vereinzelt blieb. Erst mit den akademischen Wagner-Vereinen in Leipzig und Berlin, die sich der Anregung Heinrichs von Stein verdankten, und denen sich der Heidelberger unter der Leitung Henry Thode's eigenartig zur Seite gestellt hat, kam innerhalb des grossen Vereins der alte Wagnerische Sinn einer geistigen Bildung wieder ganz ernstlich und vorbildlich auf. Da scheint uns der Weg in die Zukunft gewiesen zu werden, wie auch künftighin eine rechte Vertretung des Vereinsgedankens noch anzustreben sei. Es bildet sich inmitten des nun auch altgewordenen Vereins ein neuer, jüngerer heran, und eines der schönsten Anzeichen dafür, dass er Bestand haben könne, ersehe ich in der neuesten Bildung eines „Vereins Alter Herren“, welcher der wechselnden jungen Mitgliedschaft des Leipziger akademischen Vereines dauernd den rechten Rückhalt am Bayreuther Geiste und am Wissen des Gewesenen und Gewollten zu wahren sich verpflichtet hat. — Musste also zwar in der ersten Periode des Vereinsbestandes das geistige Bayreuth nothgedrungen zurücktreten, so ist es doch stets erhalten geblieben und hat sich gerade mit Hilfe des Vereines die Möglichkeit gerettet, seinen Dank ihm dadurch abzustatten, dass es für eine künftige Periode des Weiterbestandes zum eigentlichen Lebenselemente des Vereines werden kann. —

In den fünf ersten Jahren des neuen Vereines, 1883—1888, war dieser immerhin noch einigermaassen gediehen, während doch die Bayreuther Sache sonst in einer gewissen Stagnation sich zu befinden schien. Er brachte es wenigstens von 4000 Mitgliedern bis auf das Doppelte. Das musste als ein erfreuliches Ergebniss ehrlicher Mühen gelten, wenn es

auch lange nicht den Erwartungen entsprach, mit denen man bei seiner Begründung sich getragen hatte, als man noch daran dachte, durch die Masse der „Nation“ die Festspiele wirklich „für alle Zeiten erhalten zu helfen.“ Ohne diese Hoffnung auf ein ganz grosses Publikum wäre ja der armselige 4 *M.*-Beitrag gegenüber den gewaltigen Kosten der Festspiele von vornherein eine Absurdität gewesen. Man hätte wenigstens 30 000 Mitglieder nöthig gehabt, um nach Erfüllung der anderweitigen Verpflichtungen die Festspiele alljährlich nur etwa mit 100 000 *M.* zu unterstützen; was dann auch selbst „in jedem dritten Jahre“ immer erst einen Theil der Kosten hätte decken können. —

Dieser Vereinszweck aber durfte — glücklicher Weise — unerfüllt bleiben, da er inzwischen durch die Ereignisse in Bayreuth selbst überholt worden war. Seit 1886 lag auch die künstlerische Leitung der Festspiele wieder in Einer Hand, in der Hand der rechten, von Gott uns gegebenen Persönlichkeit, auf welche Weise sie einzig im Geiste des Meisters fortzuführen waren. Seit 1888 fand sich auch das Publikum hinzu, in bald ganz ungeahnter Menge, wirklich als eine „Masse“ von 20 *M.*-Zählern aus allen Nationen, so dass es von dann ab, anstatt der leeren, die vollen und übervollen „Häuser“ in unserer künstlerischen Heimstatt gab. Jener getäuschten Erwartung des Vereins auf seine eigene Massenerweiterung zum Besten von Bayreuth erschien hier nun das Beste von Bayreuth selbst in einem Glanze der Erfüllung, den man sich damals, 1883, nicht hatte träumen lassen. „Wach auf, es naht gen den Tag!“ In diesem Glanze erwachten uns Tristan, Meistersinger, Tannhäuser, Lohengrin, zuletzt der Ring binnen kaum einem Jahrzehnt zu neuem Leben. Wir mussten uns offen gestehen, und gestanden es uns wie gern: wenn auch der Verein seinen Zweck nicht erfüllte und am erwünschten Glanze einbüsste, — der Zweck des Vereines selber, die Erhaltung der Festspiele, war endlich — nach Menschengedenken — gesichert; und dies war denn doch die Hauptsache. Was einst der Meister bestimmt, — was nach seinem Scheiden so zweifelhaft erscheinen musste: die Ermöglichung der Festspiele ohne Hilfe eines Vereines, das hatte sich nun durch die Ereignisse, welche ihre Wurzeln im inneren Werthe der Bayreuther Kunst allein hatten, vollkommen in seinem Sinne erfüllt. Sein Werk, das eines Publikums bedurfte, welches in den Zeiten der Verlassenheit der Verein ihm zu schaffen begonnen, hatte nun Publikum in Fülle sich selber gewonnen, mehr als jemals der Verein ihm hätte schaffen können, und wenn es ein oft sehr gemischtes Publikum zu sein schien, so ward es doch eben in Bayreuth ein Publikum jener Kunst, die jeden Menschen vor die strenge Frage stellt: nimmst du es ernst mit dem Ideal? Und alle die Hunderte und Tausende, die wieder kamen, nachdem sie den Ernst von Bayreuth erfahren hatten, bezeugten die wunderbare Wirkung dieser idealen Kunst. —

Nothwendiger Weise musste solch ein gänzlicher Wechsel derjenigen

Verhältnisse, unter welchen und worauf der Verein ursprünglich begründet worden war, auf seine eigene Existenz bedeutend zurückwirken. Nicht absolut schädigend, will ich damit sagen, sondern eigenthümlich zurechtweisend. Er stand nun offenbar auf einer schief gerückten Basis. Sein eigentlicher Zweck galt nicht mehr. Hätte er jetzt alsbald — wie es geboten schien — ganz und gar zurückkehren wollen auf den ursprünglichen Zweck des Meisters — das geistige Patronat allein —: ja, dagegen sprach zunächst der jedenfalls erschwerende Umstand, dass seine ganze Praxis doch eben nicht für die geistige Minorität, sondern recht für die zahlende Majorität hatte geregelt und eingerichtet werden müssen. Dies war einst eine Wahrheit gewesen, weil es eine Noth gewesen war. Dass es nun dies nicht mehr war, musste sich rächen. Mit allem ehrlichen Bemühen liess sich diese Gefahr nicht abwenden. Sie zeigte sich bald genug im Schwinden der Mitgliederzahl, die progressiv abnahm mit dem steigenden Besuche der Festspiele. Die Leute sagten sich einfach: wir kommen auch ohne Verein nach Bayreuth, gleichwie Bayreuth auch ohne Verein besteht! Und so ward der Verein — was die Mitgliederzahl betrifft —, mitsammt seiner Majoritäts-Praxis, von der Wahrheit einer neuen Noth allmählich in einen Minoritäts-Zustand gedrängt. Aber gerade der möglichsten Erhaltung seiner Mitgliederzahl bedurfte andererseits der Verein, bei der auf die Masse berechnet gewesenen Kleinheit des Beitrags, um all seinen übernommenen Pflichten gegen die Erbstücke des Meisters vollauf und würdig zu genügen, — also auch ausserhalb der Festspiele, da, wo seine Hilfe jetzt gerade noch bedurft ward: bei Blättern und Stipendienstiftung. — So musste er denn doch, wohl oder übel, Alles daran setzen, seine Mitglieder zu fesseln, womöglich neue zu gewinnen. Wie aber war dies anders zu ermöglichen als durch jene einzige Lockung: die Festspiel-Freikarten? Die Aussicht auf den Gewinn einer solchen hielt immer noch eine Mitgliedschaft zusammen, liess auch noch bedürftige, echte Wagnerianer am Vereine gerne festhalten. Um aber diese Freikarten vertheilen zu können, musste der Verein sie doch erst aus seinem Vermögen kaufen. Wollte er sie etwa gar noch selbst von Bayreuth geschenkt haben, so verkürzte er ja die Festspiele, anstatt sie zu unterstützen. Zum Kaufen brauchte er also wiederum Geld. Also wiederum zahlende Mitglieder. Und zwar, je mehr Mitglieder, je mehr ihm absprangen, — um doch den Rest noch durch bessere Aussichten zu fesseln. — Ein fataler Zirkel! —

Dabei ward aus dem Mittel, wodurch der Verein die Festspiele hatte wollen unterstützen helfen, dem Kartenkaufe, ein Mittel zu seiner eigenen Unterstützung; wogegen die andern Erbstücke des Meisters, die Dieser seinem Patronate eigens empfohlen hatte, entschieden zu kurz kommen mussten. Denn, erstens, konnte unter solchen, vielfach doch auf fragwürdige Verloosungsaussichten gewonnenen Mitgliedern nicht auf ein besonderes Verständniss gerechnet werden für die Bedeutung dieses geistigen und mo-

ralischen Bayreuth. Zweitens aber ward durch die Nothwendigkeit, möglichst viele Karten kaufen zu können, der Wunsch, der Stipendienstiftung einen bedeutend grösseren Prozentsatz der Vereinseinnahmen zuzuwenden, beklagenswerth vereitelt, die Verpflichtung aber, die Blätter durch Zuschüsse aus den Einnahmen zu erhalten, endlich als kaum noch durchführbar schwer empfunden. Trotzdem hielt man an dieser Verpflichtung wie an jenem Wunsche in allen Nöthen fest. Es ist das rühmenswerthe Verdienst der Zentralleitung, welche sich während dieser schlimmsten Periode in Berlin befand, ihr anvertrautes Schiff mit einer muthigen Ruhe durch alle Wetter und an allen Klippen vorbei, in seinem Grundbau unversehrt soweit gesteuert zu haben, dass schliesslich ein Hafen erreicht werden konnte, wo man es zu neuer Fahrt auszurüsten vermag, ohne es umbauen zu müssen. Gerade mit diesem Festhalten an den alten Verpflichtungen erwies es sich schon deutlich, dass das veränderte Verhältniss des Vereines zu den Festspielen seine eigene Existenz durchaus nicht etwa überflüssig mache. Im Gegentheil: gerade weil ausser den Festspielen noch jene beiden andern Erbstücke, die eigentlichen Patronatsobjekte, vorhanden sind und eines Rückhaltes bedürfen, so bleibt auch der Verein noch eine Nothwendigkeit. Erst wenn er auch auf diese seine Verpflichtungen verzichtete, die nicht die Noth von 1883, sondern der Meister von 1882 ihm hinterlassen, würde er sich selbst das Todesurtheil sprechen. Was jene — zum Glück überwundene — Noth ihm damals auferlegt, die Förderung der Festspiele, hätte der Verein überhaupt ja nur dann, über jene verdienstvollen ersten Jahre der Werbung von Publikum hinaus, hilfreich weiterführen und beachtenswerth im wahren Sinne einer Förderung steigern können, wenn er, anstatt Karten zu kaufen, die später auch ohne ihn von Andern gekauft worden wären, vielmehr das Geld hierfür aus seiner Kasse einfach der Festspielkasse geschenkt hätte. Das wäre denn doch noch ein wirkliches, wie immer beschränktes Mehr von Einnahmen für die Festspielverwaltung gewesen. (In den letzten Jahren durchschnittlich 4500 *M.*!) Lag die Sache doch jetzt so, dass bei den steigenden Kosten der sich immer mehr — bis auf 5 Werke — erweiternden Festspiele jeder Platz im Festspielhause verkauft werden musste, um sie wenigstens im Jahre der Wiederholung neuer Werke ohne Ausfall völlig zu decken. Also, der Verein konnte von dorthier nichts mehr geschenkt bekommen, wohl aber hätte er dorthin etwas schenken zu müssen, um mehr für die Festspiele zu leisten als jeder Andere. Wenn er auch nicht mehr, wie in den ersten Jahren, für Publikum, im Sinne der Zahl, zu sorgen hatte, da ja schon mehr Publikum herzuströmte, als unterzubringen war, so wäre doch immerhin ein reiner Zuschuss für den Ausgleich bei momentanen Schwierigkeiten, die sich auch bei vollem Ausverkauf im Jahre eines neugebrachten Festspielwerkes in Bayreuth ergeben mussten, eine gar nicht zu verachtende Leistung eines Vereines gewesen, der sich in seinen Satzungen noch

immer als anstrebsamen Festspielhelfer bezeichnet sah. — Doch eben je weniger er jetzt noch Publikum zu beschaffen brauchte, um so weniger war er auch im Stande, Geld zu schaffen; und in dieser seltsamen Lage ward es ihm nun täglich mehr erschwert, die ihm eigenthümliche und bleibende Aufgabe zu lösen: nicht nur schlechthin Publikum, sondern Bayreuther Publikum ins grosse Publikum von Bayreuth zu bringen, also wie ein echter Wagnerverein geistig erzieherisch und moralisch wäherisch zu wirken. So musste denn jedenfalls noch ein Weg gesucht werden, auf welchem der Verein, ohne sich revolutionären Umwälzungen aussetzen zu müssen, vielmehr reformatorisch besonnen, seine Existenzberechtigung dennoch erweisen könnte: durch reinere Auswerthung der ihm immer noch gegebenen Möglichkeiten, wahrhaft im Geiste seines Meisters. —

Schon im Jahre 1887, als der Wandel im künstlerischen Bayreuth noch nicht eingetreten war, hatte ich auf ein Mittel gedacht, von Seiten der „Blätter“ aus, dem Vereine die Erfüllung seiner Pflichten gegen das geistige Bayreuth etwas zu erleichtern. Das Einfachste schien mir eine Entlastung von den kostspieligen Freixemplaren zu sein, welche schliesslich über $\frac{2}{5}$ der ganzen Versendung ausmachten. Nun kam damals von dem Zuschusse, den der Verein für die Blätter leisten musste, auf jedes Mitglied eine jährliche Ausgabe von rund 25 Pfennigen. Als ich mir dies ausgerechnet, sagte ich mir: ich weiss zwar nicht, ob die Blätter einem jeden dieser Mitglieder auch nur 25 Pfennige werth sind; aber im Ganzen scheint mir dieser Betrag noch nicht exorbitant genug, um daraufhin eine Aenderung des bestehenden Verhältnisses mit neuen „Wolkenkämpfen“ zu veranlassen. Ich widerstand also der Versuchung zur Reform, und getröstet durch die Erwägung, dass wenigstens die Expedition der Blätter selber uns noch niemals einen Pfennig gekostet, expedirte ich noch sechs Jahre weiter Freixemplare.

Inzwischen sank aber der Verein von 8000 auf 5000 Mitglieder, und die besorgte Leitung hatte ganz Recht, als sie sich endlich, vor 5 Jahren, entschloss, an die Redaktion mit der Frage heranzutreten, auf welche Weise die Nothlage wohl zu mindern wäre, worin der Verein bei so stark zurückgehenden Einnahmen durch seine bleibende Verpflichtung gegen die Blätter gerathen sei. Während der Verein zurückging, waren nun, gerade wie die Festspiele, auch die Blätter ihrerseits stätig vorgeschritten. Sie hatten erfreulich zugenommen an Arbeit und Mitarbeit, an litterarischem und selbst künstlerischem Stoffe. Anstatt der vertragsmässigen Anzahl von 24 Bogen, hatten die ersten Jahrgänge ihres zweiten Jahrdreizehnts nicht nur s. z. s. ein dreizehntes Stück, sondern fast schon ein ganzes fünftes Vierteljahr mehr geliefert, weil sonst das vorhandene Material nicht zu bewältigen war. Ja, auch noch unter diesen Umständen war ich immer genöthigt gewesen, mancherlei recht Interessantes und Beachtenswerthes, zumal aus charakteristischen Erscheinungen der Zeit, bei Seite zu lassen,

um nur dem uns Wesentlichen den nöthigsten Raum zu verschaffen, dem Positiven und dem Bekenntnissartigen, wodurch auch bei äusserlich noch so beschränkter Bewegungsmöglichkeit und Umblicksweite doch dem Ganzen immerdar die Fähigkeit bewahrt blieb, seinen durchaus eigenthümlichen geistigen Charakter zum unverkennbaren Ausdruck zu bringen. Grosse Arbeiten blieben viele Jahre lang liegen, schöne Angebote mussten abgelehnt, werthvolle Kräfte in Reserve gestellt, bedeutende Fragen und Aufgaben konnten nicht ernstlich in Angriff genommen werden. Kurz, es wäre mir sehr leicht und viel lieber gewesen, hätte ich eben jetzt die Blätter auf mindestens 30 Bogen im Jahre bringen dürfen, wenn es nur dem Verein ebenso leicht wie lieb gewesen wäre, seine Mitgliederzahl vor dem Abfall von Tausenden lebendiger Ziffern zu behüten. So aber war es gekommen, dass die Blätter nachgerade ein Drittel der Gesamteinnahmen des Vereines beanspruchten. Das war offenbar zu viel für die bestehenden Verhältnisse. Aber ich fand es doch eigenthümlich vielsagend, dass es just ein Drittel war! Denn, waren nicht die Blätter selbst solch ein Drittel der gesammten Hinterlassenschaft des Meisters? Hätte der Verein jetzt die drei Erbstücke gleichmässig unterstützen können, was bei seiner Begründung gar nicht ins Auge gefasst und später bei seiner andersartigen Zusammensetzung seinen Mitgliedern gar nicht zugemuthet werden durfte: dann hätten ja ganz natürlich $\frac{1}{3}$ seiner Einnahmen (und zwar ohne Entgelt) den Festspielen, $\frac{1}{3}$ (und zwar bedingungslos) der Stipendienstiftung, $\frac{1}{3}$ (und zwar ohne Abonnement) den Blättern gebührt. Nun hatten es die Blätter allein für sich, auf ihrem eigenen stillen Wege, wirklich zu diesem natürlichen Verhältnisse gebracht, und da musste es sich herausstellen, dass es für den Verein in seiner jetzigen Lage ein unnatürliches, ungesundes, unerträgliches war. Man hatte sich also einzugestehen, dass zwar durchaus nicht aus „Meinungsverschiedenheiten“ zwischen Vereinsleitung und Blätterleitung, wohl aber aus gemeinsam erkannter Verschiedenheit zwischen Sollen und Können, die Nothwendigkeit einer Aenderung des Verhältnisses sich ergab. —

Nun wusste ich selbst wohl am Besten, dass auch in diesem Falle „einzig Heilung lindern“ werde; doch nahm ich die erste, weil natürlich sich ergebende Fassung jener Anfrage von 1893 zunächst willig auf, und sann wiederum ernstlich auf „Linderung“ der augenblicklichen Noth durch mögliche Ersparnisse. — Konnten diese eben jetzt am Wenigsten bestehen in merklicher Einschränkung des schon so beschränkten Umfangs unserer Blätter, so erwies sich immer wieder als einziges Hilfsmittel von einigem Betracht der Wegfall der erfahrungsgemäss für Vertreter wie Blätter so wenig nutzbringenden Freixemplare. Der Weisheit letzter Schluss! Und dass man es sich getrost einmal gestatten durfte, so weise zu sein, das bestätigten die Folgen: als die Freixemplare wirklich abgeschafft, d. h. nur mehr auf besonderen Wunsch für solche Vertreter, die nicht schon

Abonnenten waren, durch die Zentralleitung abonniert wurden, da fühlten etwa zehn vom Hundert noch das Bedürfniss nach solcher geistigen Zuspäise. Nach Erzielung dieser Ersparniss ergab sich, knapp berechnet, für den Verein noch ein jährlicher Minimalzuschuss von 2000 *M* — Das sind 40 Pfennig für das einzelne Mitglied. Immerhin erschien es da sehr einfach zu erklären: „Vortrefflich! So viel lässt sich am Ende noch von Vereins wegen für die Blätter leisten. Wir wollen unsere Pflicht anständig erfüllen. Machen wir also diese Summe heute zu einem Fixum; dann sind wir aus aller Verlegenheit und brauchen nichts weiter zu ändern.“ —

Ja wohl! Heute! — Heute, da der Verein noch so und so viel Mitglieder, die Zeitschrift noch so und so viel zahlende Leser hat, die beiderseits so und so viel Geld aufbringen. Wie aber, wenn diese Posten nun selbst die unwiderstehliche Neigung hätten, sich zu ändern? War doch schon jetzt der Verein — ohne eigene Schuld, bei gewissenhafter Leitung, — in solch eine Nothlage gerathen, und hatte überhaupt weniger Aussicht zu wachsen als abzunehmen. (1894 nannte seine Mitgliederliste noch 4765 Personen, 1895 waren es 4295, und 1896 gar 3726 geworden.) Und müssen doch andererseits die Blätter immer das Minoritätsorgan bleiben, wobei sie eher noch eine vermehrte Sichtung als eine sichere Vermehrung ihrer Leser erwarten dürfen. *Sint, ut sunt!* Das ist unser einzig gegebenes Fixum! —

Nein, auf diese Weise kamen wir allesammt nicht aus der Verlegenheit. Auf diese Weise blieb der Verein in der Gefahr, sich vor der Zeit an seinen Pflichten zu verbluten, für deren Erfüllung er doch noch möglichst lange zu erhalten wäre. Und die Blätter ihrerseits blieben abhängig von allen Schicksalswenden, die auch ohne ihr und ihrer Leser Dazu- oder Davonthun den Verein als solchen betreffen mögen. Die Blätter sind doch nun einmal nicht um des Vereines willen da, sondern der Verein um der Blätter willen. Sie sind das Aeltere, längst Vorhandene, Gegebene; der Verein kam als dankenswerthester Unterstützer später hinzu. Jene Abhängigkeit wäre also gewiss keine Bayreuther Situation. „Ein unabhängiges Blatt“, wie es der Meister mir 1882 bezeichnete, gäbe es dann eben selbst in seinen Blättern noch nicht. Schon der Begriff eines Fixum hat ja etwas todes, etwas tödtliches an sich, das ein so eigenartig lebendiges und geistiges Ding auf die Dauer nicht ertragen kann. Damit wäre den Blättern alle Entwicklung abgeschnitten; sie würden dann gerade durch eine Bestimmung des Vereins, also der Wagnerianer, zu jener Mumienhaftigkeit verdammt, welche Antiwagnerianer und Nichtbayreuther ihnen mit dem vollen Rechte ihrer Nichtzugehörigkeit nachsagen. Sie würden von einer Art Pietät, die gegebenenfalls auch viviseziren würde, im eigenen Spiritus konservirt: als todte Nummer des Bayreuther Antiken-Museums. Unser Spiritus, der Bayreuther Geist, soll aber brennen! Seine Wärme soll Bewegung wirken: Leben, Entwicklung, Durchdringung nach allen Seiten, in alle Tiefen. Und der

Verein, der bisher so schön und aufopfernd das Seine dafür gethan, musste zum Danke doch mindestens auch fernerhin in den Stand gesetzt werden, des Meisters Wunsche, wie es seine Leitung ehrlich wollte, vornehm zu entsprechen. Dessen Worte von der „reichlichst gepflegten“ Fortführung unserer „erweiterten“ Blätter, das er im Hinblick gerade auf eine künftige Thätigkeit seiner Anhänger als geistiges Patronat gesprochen, konnte nur dann einigermaassen erfüllt werden, wenn die materielle Unterstützung der Blätter durch den Verein eine gewisse Latitüde hatte, nicht auf eine unüberschreitbare Summe, die sich erst aus Ersparnissen herausrechnen liess, festgelegt ward. Vor der Erinnerung an den Meister durften wir auch in der Nothlage doch nicht kleinlich dastehen; und jedes Fixum bleibt auf geistigem Gebiete als solches kleinlich gegenüber der grossen Unfixirbarkeit der realen Verhältnisse, vor denen einzig des Meisters eigener Gedanke als feste Grösse besteht.

War also kurz und klar die Unmöglichkeit zuzugestehen, dass die Vereinsleitung aus eigener Kasse die Blätter auf die Dauer hinlänglich unterstützen könnte, so schien uns nun, um der Vereinskasse diese Unterstützung ins Ungewisse zu ersparen, nur Eines noch übrig zu bleiben: es musste für die Blätter statt dessen, und gegen die Gefahr des Versagens der Vereinsmittel im Voraus, ein „Garantiefonds“ gebildet werden. —

W.g? Noch ein Fonds — in all' unserer Fondsverlegenheit?! Welch' Luftschloss! — Und doch! Nein! Es ist gar kein Luftschloss. Es ist nicht einmal — wie es der Verein zuletzt zu sein schien — ein Kartenhaus. Denn, gerade dieser Verein durfte sich rühmen, in besserer Zeit, aus eigener Kraft, schon ein ganz solides Schatzhaus erbaut zu haben. Ein Schatz- und Schutzhaus für den Nothfall. Auf dieses durften wir uns zuletzt bei jeder wirklichen heillosen Noth gestrost zurückziehen.

Als auf der Generalversammlung des Jahres 1897 in Bayreuth es zur offiziellen Sprache und Berathung kam, wie jenem Uebelstande des Vereins im Verhältnisse zu den Blättern würdiger Weise abzuhelpen sei, da durfte ich, unter der Voraussetzung, dass weder Ersparnisse einerseits, noch ein Fixum andererseits ergibige und dauernde Abhilfe schaffen könnten, eben auf jenes vom Verein selbst geschaffene, viel nachhaltigere und noch ganz intakte Hilfsmittel hinweisen, womit dem Vereine nicht nur der eigene Fortbestand für erneuerte Thätigkeit, sondern auch eine sichere Erfüllung all' seiner Pflichten gewährt werden konnten: den „Fonds zur Begründung einer Richard Wagner-Festspielstiftung.“

Indem die Vertretungen auf jener Versammlung sich thatsächlich dahin einigten, diesen Fonds für die Erbstücke des Meisters, und zwar zunächst für die Blätter, nutzbar zu machen, war der Grund gewonnen zu aller weiteren nöthigen Reform — und nicht mehr nur in dem Drange der Noth, sondern frei und weit im Geiste des Meisters. —

Einst und Jetzt in England.

Einer Einladung alter lieber Freunde folgend, verbrachte ich Juni und Juli dieses Jahres in England. Seit meinem Scheiden von London im Jahre 1868 war ich (ausser auf einige Tage 1884) nicht mehr dort gewesen. Mein diesjähriger Besuch fiel in die Zeit der Aufführungen Wagner'scher Werke im Coventgarden-Theater: ein Ereigniss, das seiner ausserordentlichen Eigenthümlichkeit und Bedeutung wegen mich ganz besonders tief erregen musste und auch die Leser der Bayreuther Blätter ungemein interessiren dürfte. Ich versuche es deshalb, ein Bild von der Vergangenheit und der Gegenwart aus meinen Erlebnissen und Eindrücken zu geben.

Als ich nach Beendigung meiner Weimaraner Studienzeit bei Liszt im Frühjahr 1854, in jugendlicher Naivetät, fast ohne Mittel, gemüthlich hoffnungsvoll in des britischen Reiches Metropole einzog, wie fern lag es mir damals, den bitteren Kampf zu ahnen, der mir dort in der meinem Streben und meinen Idealen so ganz fremdartigen Welt bevorstand. Die Augen sollten mir überraschend schnell geöffnet werden: ein Bündel schönster Empfehlungsbriefe an höchste und hohe Herrschaften, an berühmte Persönlichkeiten ward von mir an die Adressaten befördert. Sie blieben völlig erfolglos. Mein Auftreten mit einer Beethoven'schen Sonate und der Liszt'schen Sommernachtstraum-Phantasie in einem der „Musical-Union“-Concerte des Herrn J. Ella entlud den ersten Zornausbruch des damals mächtigen Times-Kritikers, Herrn J. W. Davison, über mich und meinen Meister. Er schrieb in der Musical World: „Ein neuer Pianist, Herr Klindworth, Schüler von Liszt. Er ist noch jung und zur Zeit verspricht sein Talent nicht viel. Er bringt die Fehler seines Lehrers mit sich, aber keine seiner Vorzüge. Er paukt mit gehöriger Energie, ist nichts weniger als korrekt in der Ausführung. Seine Fertigkeit ist wahrlich sehr mangelhaft, dies zeigte sich besonders auffällig in der Fantasie von Liszt, die eine der schwierigsten, aber auch eine der verworrensten und unbedeutendsten Bravour-Stücke ist, das wir je gehört haben. Liszt muss eine besondere Bosheit gegen Mendelssohn gehabt haben, da er sie niederschrieb. Man sollte eine schwere Strafe diesen Fantasieflickern dekretiren, um sie zu verhindern, die Werke grosser Meister zu zerfetzen und zu verzerren“ etc. — Dieser Angriff verfehlte nicht mich zu schädigen, und bald stellte sich neben Kränkungen und Zurücksetzungen auch der Mangel ein. Gute Freunde halfen wohl, so weit sie konnten, ich aber fühlte mich sehr unglücklich und verlassen, sah keine Möglichkeit, die missliche Lage durch ausgiebige Beschäftigung zu bessern, und erkrankte noch heftig beim herannahenden Frühling 1855. —

Wie ich lag, öffnete sich eines Tages die Thür meines Zimmers, und hereintritt — Richard Wagner —: „Da liegen Sie nun, Sie Armer, und ich muss zu Ihnen kommen, anstatt dass Sie mich bewillkommen; mir hat Liszt von Ihnen geschrieben, und da freue ich mich, Sie kennen zu lernen.“ Dies war die zweite entscheidende Wendung meines Lebens, (die erste: da ich Liszt im Jahre 1851 kennen lernte und zu ihm als Schüler eintreten durfte), denn seit jenem Tage hat der Einfluss Richard Wagner's meine geistige Entwicklung bestimmt und verknüpfen sich die Ereignisse meines Lebens eng mit dem seinigen. Er führte mich in den sehr kleinen Kreis seiner Londoner Freunde ein. Sainton, der vorzügliche Violinspieler, und Lüders, dessen Pylades, gehörten ihm an. Wir verdankten Sainton die Berufung Wagner's. Durch Lüders' Enthusiasmus gewonnen, bewog er Mr. Anderson, (den einflussreichsten der damaligen Direktoren der Old Philharmonic Society) Wagner dem Comité vorzuschlagen, als Costa, der bisherige Leiter der Konzerte, seinen Abschied genommen hatte, und ohne den Meister je gesehen zu haben, stellte er sich kühn als Bürge und Zeuge von Wagner's eminenter Dirigenten-Fähigkeit. Sainton erzählte uns später, wie es ihm bang vor der Entdeckung seiner List war und wie er in der ersten Probe sorgenerfüllt und gespannt verfolgte, ob Wagner wirklich etwas könne.

Ferner muss ich, als dem Kreise zugehörig, Ferdinand Präger erwähnen. Sein lebhaftes, geschwätziges Temperament, seine stets dienstbereite Geschäftigkeit im Interesse des Meisters, sein gutmüthiges Naturell, das sich den hänselnden Scherzen Wagner's willig fügte, machten ihn diesem angenehm und dienlich.

Es ist bekannt, wie eifrig eine gehässige Kritik bemüht war, London im Voraus gegen Wagner einzunehmen, ja aufzuhetzen. Bald nach dessen Antritt war dem Meister in seinem Amt unbehaglich zu Muth. Die gewohnheitsmässigen Proben, die überlangen Programme verhinderten eine sorgfältige Vorbereitung der Konzerte, und häufig entstanden Konflikte, wenn ihm zugemuthet wurde, Sachen zu dirigiren, die ihn der Kunst unwürdig dünkten; wobei er gelegentlich einmal entdeckte, dass die Einmischung der Direktoren eine bessere Wahl betreffs einer Sängerin vereitelt hatte. Oft brauste es da in ihm auf, fort wollte er stürmen, einpacken und dem ganzen Elend den Rücken kehren. In jähem Schreck verschwand das Direktorium, Mr. Anderson war nicht zu finden, die Freunde aber traten vermittelnd und beruhigend dem aufgeregten Meister entgegen, die drohenden Wolken wurden verscheucht und der Bruch vermieden.

Mit dem Orchester stand er schnell auf bestem Fuss; trotz wiederholten heftigen Tadels des eingerissenen Schlendrians und der charakterlosen Spielmanier, brachte der Zauber seiner mächtigen Individualität jede Opposition zum Schweigen, und die stätig wachsende Verehrung für ihn bezeugte sich in dem Bemühen, seinen Anweisungen zu folgen, seinen Wünschen

zu genügen. Aber Alles, was sonst der maassgebenden musikalischen Welt in London angehörte, blieb — nachdem Davison und Chorley, die gefürchteten Verurtheiler, ihn in Acht und Bann erklärt, — dem Meister fern. Als Ausnahme hebe ich hervor: den alten Cipriani Potter, welcher noch Mozart persönlich gekannt, und dessen Sinfonie Wagner gern aufführte und öfters lobend erwähnte; dann J. Ellerton, ein vermögender Dilettant, Autor von zahllosen Opern, Sinfonien, Messen, Streichquartetten.

Um mit den Höchsten unter diesen so geringzähligen Bevorzugten zu schliessen, nenne ich zwei, von welchen der Meister scherzhaft zu sagen pflegte, er brauche sich ihrer nicht zu schämen: die Königin Grossbritaniens, Victoria, und ihren Gemahl, den edlen Prince Consort Albert. Sie ehrten sich und ihn durch den Besuch eines der Konzerte und gewährten ihm eine längere Unterredung, in welcher sie ihm ihre warme Anerkennung äusserten.

Hector Berlioz dirimirte damals nebst Mr. Wylde die Konzerte der New Philharmonic Society. Ich spielte unter seiner Leitung, zu erneutem Aerger Davisons, Henselts Concerto. („Das unzusammenhängendste Zeug, das wir je von diesem Komponisten gehört. Es enthält nichts als Züge sinnlos zusammengeflickter Bravour.“)

Wagner hatte seine Beziehungen zu Berlioz freundlich wieder aufgenommen, und dies gab zu einer höchst gemüthlichen intimen Vereinigung in Wagner's Haus Veranlassung. Beim Eintritt Berlioz' liess mich der Meister das freudeglänzende Motiv aus dem Fest bei Capulet spielen, worauf er in ernster, ergreifender Rede die Bedeutung Berlioz' anerkannte und uns dann mit Scherzen der übermüthigsten Laune in heiterstem Behagen bis tief in die Nacht bei sich fesselte.

Ich durfte Wagner häufig zu Spaziergängen abholen, dann zum Essen bei ihm bleiben, und nach dem Essen musste ich spielen; so hatte ich einmal die Freude, ihm Liszt's Sonate bekannt zu geben und den tiefen Eindruck, den sie auf ihn machte, zu erleben. Wagner, immer thätig, instrumentirte zu jener Zeit den 2. Akt der Walküre. Ich erbat mir die Erlaubniss, den Anfang des Werkes mit mir zu nehmen. Bereits am nächsten Tage spielte ich ihm das über Nacht für Klavier gesetzte Arrangement der Einleitung. Es gefiel ihm so gut, dass er mir nun erlaubte, den ganzen Akt mitzunehmen. Ich machte mich wie ein Besessener daran, und bald war die Uebertragung fertig und zu Papier gebracht — so ward ich der erste seiner drei „Klavierauszügler“: Bülow, Tausig und ich. Wagner freute sich, es spielen zu hören, und nach Zürich zurückgekehrt schickte er mir die Partitur des Rheingold, um auch diese zu übertragen.

Die gewaltige Anregung, welche London von Wagner hätte empfangen können, — sie blieb aus. Unverstand und feige Charakterlosigkeit liessen sie nicht aufkommen. Seine Leistungen fanden keine Beachtung, auf seine

Wiederkehr durften wir nicht hoffen, — mit tiefem Unmuth verliess der Meister Englands Gestade.

Der Brief, den ich im September 1855 erhielt, wird dazu beitragen, das Bild seines Londoner Aufenthaltes zu vervollständigen.

Zürich, 31. Aug. 55.

Ich sehe, lieber Klindworth, ich bekomme von Ihnen keine Nachricht, wenn ich Sie nicht einmal mahne, und dann mag es noch die Frage sein, ob etwas erfolgt. Die Lage, in der ich Sie hinterliess, war doch kritisch genug, um mir einigen Antheil an der Wendung derselben zuzutrauen. Vor Allem blieb ich, als ich London verliess, um Ihre Gesundheit besorgt. Trotz meiner Erinnerung durch Präger konnte ich nun nichts erfahren, wie es Ihnen gehe. Sind Sie so schnell froh, mich losgeworden zu sein? —

Ueber Ihr Auftreten in der N. Ph. habe ich gelesen und es scheint ja gut gegangen zu sein, und mindestens wurde Ihr Zweck erreicht, sich dem Publikum in's Gedächtniss zu bringen. Im Ganzen ist am Ende wohl auch nicht daran zu zweifeln, dass Sie in London „aufkommen“ werden: dass wir über dieses Auf- und Fortkommen selbst eine so betrübte Meinung haben müssen, ist allerdings das Schlimmste. Ich für mein Theil müsste schon für jede Art von Londoner Glorie danken. Sie glauben nicht, welche Strafe es mir war, diese alberne Einladung angenommen zu haben. Es ist mir damit ein ganzes halbes Jahr aus meinem Leben gestohlen worden und noch jetzt finde ich mich kaum nach der bösen Störung meines Gleichgewichtes zurecht. Meine Arbeiten haben am meisten darunter gelitten: Noch heute habe ich es zu nicht viel mehr als die Reinschrift des schon in London Fertigen von der Walküre gebracht. — Liszt's Besuch habe ich mir nun erst zu Ende dieses Jahres ausbeeten: ich will hoffen, dass ich bis dahin mit der Walküre ganz fertig bin. Weiss Gott, ich habe in London alles Gedächtniss für meine Compositionen verloren! Mein Aufenthalt in den Bergen wurde mir auch durch anhaltendes Regenwetter verdorben: jetzt, wo ich wieder in Zürich bin, wurde ich gar krank und musste alles Arbeiten aufgeben. Nun hoffe ich, dass ich allmählig wieder zu mir komme! Ich wollte, Sie thäten es auch — nämlich Sie kämen auch zu mir. Wahrlich, mit Ihnen habe ich denn doch noch die genussreichsten Stunden in diesem garstigen Neste verlebt, und mit grosser Freude gedenke ich Ihrer, Ihrer noblen Gesinnung und glänzenden Fähigkeiten. Ich bitte, heirathen Sie schnell ein hübsches, aber reiches Mädchen, und kommen Sie dann in die Schweiz, wo es sich unter solchen Umständen schon aushalten lässt. Der erste Schritt hierzu ist Ihre volle Wiederherstellung. Ich hoffe bald gute Nachrichten darüber zu haben — — —.

Gott, wie wird mir's, wenn ich an Manchester Square denke und an mein melancholisches Hin- und Herwandeln zwischen den gewissen wenigen Strassen.
Herzliche Grüsse von Ihrem
R. W.

„The „Old Philharmonic Society“ wählte den Mendelssohnianer Sterndal Bennett als Nachfolger, einen Gentleman und vortrefflichen Musiker, aber als Orchesterleiter ohne jede Individualität, matt und unfähig sich zu einer befruchtenden Thätigkeit aufzuraffen. Da zuerst wieder eine der Sinfonien Mozart's, die Wagner einstudiert hatte, zu probiren war, frug man im Orchester, ob die Bezeichnungen Wagner's zu befolgen wären: „Nein,“ entgegnete Sterndal Bennet, „wir spielen Mozart mozartisch und nicht wagnerisch,“ womit denn der alte Schlendergang wieder eingeführt, der

Philister zufrieden war, und wobei die Presse nicht versäumte, das Geschehene zu glorifiziren und der Ausrottung des revolutionären Spiritus beizustimmen. Die Nacht talentloser Beschränktheit und hässlichen Neides senkte sich auf das musikalische London tief herab. Die herrschenden Musikpopen jener Jahre waren: Dr. Wylde, Dirigent der Konzerte der „New Philharmonic“, ein gutmüthiger, geistig beschränkter Mann, der auch den bescheidensten Ansprüchen an einen Orchesterführer nicht genügen konnte; Sir (!) Michael Costa, Leiter der italienischen Oper und der Sacred Harmonic Society, die musikalisch unverfrorenste Persönlichkeit, welche wohl je dagewesen — als Beweis hierfür möge die Erwähnung der Ergänzungen dienen, welche er den Mozart'schen und Händel'schen Partituren zu Gute kommen liess: so setzte er Posaunen, grosse Trommel und Becken zur Ouverture, zum ersten Finale und zum Schlusse des Don Giovanni, desgleichen zum Hallelujah des Messias und zu andern Oratorien des genannten Meisters; Sir (!) Jules Benedikt, amerikanischer Accompagnateur Jenny Lind's, Arrangeur privater, aristokratischer Musiksoiréen in London, der (richtiger Antipode Hans Richters) sogar die Benutzung falscher Stimmbögen der Trompeter in einer von ihm geleiteten Ouverture eigener Komposition überhörte; Alfred Mellon, Leiter der Konzerte der „Musical Society of London“, der im März 1859 mit der erstmaligen Aufführung der Schubert'schen C-dur Sinfonie in England es fertig gebracht, dieser in ihrer Wirkung „Unfehlbaren“ ein Fiasco zu bereiten. Mögen sie in Frieden und Vergessenheit nun ruhen!

Es wurden jetzt auch die Monday Pops, d. h. populäre Konzerte gegründet. Juda wächst, immer gewaltiger wird die Macht Joachims, des genialen Quartettspielers, und des hochtörysehen Klaviervirtuosen und witzelnden Bonvivants, Sir (!) Charles Hallé: Künstler, die ihren unbegrenzten Einfluss für die Sonderinteressen ihrer Coterien missbrauchten. Frau Clara Schumann wird importirt und thront als Königin der einzig legitimen Klavierpaukerei in der Gladiatoren-Arena A. Chappell's. Alles beugt sich dem absolut herrschenden Mendelssohn'schen Schumanismus, wer Carrière machen will, tritt in den konstituirten Mässigkeitsverein beschränkter, angeblicher Klassizität ein. Die Künstler Berlioz, Liszt und der Meister, sie und alle ihre Anhänger, werden durch ein, von den Siegel-Bewahrern der musikalischen Orthodoxie unterschriebenes, öffentliches Manifest in Europa als „Unecht“ gekennzeichnet, verfehmt und völlig isolirt. *)

Wacker haben gute Freunde mit mir gerungen und darüber gewacht, dass der Hoffnungsanker uns in diesem wirbelnden Pfuhlstrudel des Egoismus nicht entglitte. Henry Blagrove, der englische Violinist, — Ehre seinem Andenken — gründete im festen Vertrauen auf mich und unsere gemeinsame künstlerische Ueberzeugung einen Orchester-Verein „The Musical Art Union“, welcher drei Konzerte, das letzte mit Verstärkung eines

*) S. Anhang I.

ansehnlichen Chores, geben konnte; aber die mangelnde Theilnahme verursachte ein bedeutendes Defizit, welches die Mitglieder des Vereins (das Orchester und sein Dirigent) zu decken hatten; und somit schwand, trotz grössten künstlerischen Erfolges der sorgfältig vorbereiteten Aufführungen, die Möglichkeit des Bestandes dieser edlen Vereinigung. Auch Kammermusik-Konzerte mit bedeutenden, sehr antikonservatorischen Programmen fesselten wohl einen kleinen Kreis Gutgesinnter, vermochten aber die chinesische Mauer der Mandarinen nicht zu erschüttern. Die mangelhafte Kenntniss der Thätigkeit und der Werke Wagner's, die lügenhafte Schilderung seines Lebens, die Entstellung seines Charakters erweckte in allen Gesellschaftsschichten eine Missachtung, welche in Schmähungen seiner Person sich ausliess: der deutsche Kaufmann äusserte Entrüstung über den undankbaren Revolutionär, die Musiker spöttelten in thörichter Ueberhebung über ihn als keinen rechten Musiker, und die sorgfältig verbreitete und unterhaltene Verleumdung seiner Verachtung der grossen Meister erzeugte allgemeinen Abscheu. Die Geringschätzung griff derart um sich, dass, wie ich später mit Fräulein Tidgens im Auftrage des Meisters über die Partie der Isolde verhandelte, welche ich ihr einstudiren sollte, diese berühmte Sängerin mich mit der Erklärung abwies: ich werde mich hüten, mir mit dem — Zeug die Stimme zu verderben, davor hat mich schon meine Freundin Dustmann gewarnt, die nach einem Jahre der Tortur noch nicht den ersten Akt erlernen konnte. — Erst gegen Ende meines Londoner Lebens, im Jahre 1867, dämmerte ein kommender Tag auf, einige strebsame und tüchtig gebildete Virtuosen und Musiker scharten sich freundschaftlich um mich; ich nenne: Ed. Dannreuther, Walter Bache, Fritz Hartvigson; ihnen schlossen sich mein alter lieber Hipkins, der grosse Kenner des Pianofortebaues, und der Maler Kämpel an. Sie lauschten andächtig meinen Vorträgen vom Ring des Nibelungen und vom Tristan und widmeten begeisterte Verehrung dem nun in der Sonne königlicher Liebe von der Lebensnoth aufatmenden Meister.

Einige Zeit darauf veranlasste mich Anton Rubinstein, einen Vertrag als Professor des Klavierspiels mit der Kais. Russischen Musikgesellschaft in Moskau abzuschliessen und auf der Fahrt zum Antritt meines neuen Amtes berührte ich München und wohnte im Sommer 1868 den ersten Aufführungen der Meistersinger bei. London schwand mir von nun an stäts ferner und ferner. Der erwähnte Besuch im Jahre 1884, bei welchem ich ein Wohlthätigkeits-Konzert dirigierte, war so flüchtig, dass ich nur kurze Augenblicke meinen Freunden widmen und keinen Einblick in die Entwicklung der künstlerischen Dinge erhalten konnte. — — — — —

Jetzt, im Juni 1898, sitze ich, an der Seite eines früheren Leidens- und Gesinnungsgenossen, in einer Loge des Coventgarden-Theaters, des Sanctuariums der italienischen Oper. Dunkel und Schweigen im Hause — aus der Tiefe tönen altbekannte Klänge, plastisch, im festen Rhythmus die Motive —

dort unten unser Bayreuther Kapellmeister, mit sicherer Hand die Phalanx des vortrefflichen Orchesters leitend — auf der Bühne sitzt Mime — der Bayreuther Mime — an der nutzlosen Arbeit mühevoll sich quälend — „Zwangvolle Plage“, deutlich treffen die Worte unser Ohr — er singt deutsch —; in jugendlichem Uebermuth stürmt Siegfried heran, eine schöne, helle Stimme schreit auf „Hoiho! — es ist Jean de Reszke, der berühmteste Träger der italienisch-französischen Kunst — jedes Wort der deutschen Dichtung tönt klar herauf, nichts entgeht der gespannten Aufmerksamkeit unseres tief erregten Gemüthes — dann, da er zurückgestürzt zum Walde, Mime in bittere Noth versunken, ergreift uns mächtig der Eintritt einer ersten, männlichen Gestalt — es ist unser Bayreuther van Rooy — gross klingt sogleich die erste Ansprache — schön der Ausdruck, künstlerisch vollendet jede Geberde — tief erschütternd wie kaum je zuvor wirkt die so schwierige, bedeutungsvolle Wandererscene auf uns — darauf aber entreisst Siegfried mit wild aufschäumender Energie dem vernichteten Mime der Waffe Stücke — er schmiedet sich das Schwert, hoch aufjauchzend „Nothung, neidliches Schwert! Jetzt leuchtest du trotzig und hehr!“ — hei, wie klingt das siegbewusst und freudig in die englische Welt hinein! — Unter allgemeinem Jubel des Kopf an Kopf gedrängten, vornehmen auserlesenen Publikums fällt der Vorhang.

Es ist mir, als träumte ich — ein Wunder! Im fremden Lande, im konservativsten, gewohnheitsfestesten Lande Europas: der Ring! — der Ring im Coventgarden-Theater! — inmitten der tausend Zerstreuungen der high season entreisst sich die reichste und stolzeste Gesellschaft der Welt den gewohnten Vergnügungen, den Geschäften und den Verbindlichkeiten, die das komplizierte Leben Londons ihr auferlegt, um Nachmittags 4 Uhr ins Theater zu gehen — nicht um in eitler Angeblasenheit sich und seinen vornehmen Glanz bewundern zu lassen, sondern, um mit gespanntem Interesse und immer wachsender Ergriffenheit der Entwicklung der erschütterndsten Tragödie der Weltentsagung zu folgen, um die unerhörtesten musikalischen Gebilde in sich aufzunehmen, den Tönen schmerzvollster Liebe, wildester Leidenschaft, rasenden Ingrimms zu lauschen. Stundenlange Pausen trennen die Akte, nur Wenigen ist es bei den Riesenentfernungen der Stadttheile möglich in ihren Equipagen nach Hause zu eilen, den meisten Anwesenden bleiben nur die umliegenden Hotels und Diningrooms, um Erfrischungen zu geniessen. Man kehrt zu rechter Zeit zurück, (theilweise nachdem der Wechsel von der Strassen- in die Abendtoilette korrekt vor sich gegangen) um den Anfang des folgenden Aktes nicht zu versäumen, bleibt bis zum Schluss, der gegen 11 Uhr erfolgt, und fährt dann erschüttert und ermattet von der geistigen Anstrengung nach Hause oder in ein Hotel. Denn zum Ring kommt man aus allen Theilen der britischen Insel, Monate vorher sind alle Eintrittskarten vergriffen. *)

*) Vgl. Anhang II.

Was hier wirkt, ist einzig und allein die Macht der tönenden, dichterischen Schöpfung, denn die Bühne, höchst mangelhaft eingerichtet, bietet ausser der menschlichen Gestalt nichts dar, was das Auge fesseln könnte, keines von den künstlerisch vollendeten, eindrucksvollen Bildern Bayreuth's ist hier auch nur in schwacher Nachahmung zu sehen. — Das Erlebniss ist so unerhört, dass, wie ich zuerst von dem Plane der Aufführungen vernahm, ich ihn für ein tolles Unterfangen hielt, dem ein Fiasco für die deutsche Kunst folgen müsse. Nun staune ich es an wie ein unlösbares Räthsel.

Ehre den Künstlern, die so muthig sich den Mühseligkeiten und Strapazen der Durchführung ihrer Aufgaben hingaben, die ihr Bestes daran setzten, die ungeheuren Schwierigkeiten zu bewältigen. Fanden hier und da Verstösse gegen den Styl des Meisters statt — und wer hätte in der Kürze der Zeit diese zu vermeiden vermocht? — so entschädigten schöne Stimmen und schöner Gesang. Wenn von mir noch, nach erster Autorität, die wundervolle, unvergleichlich ergreifende Ausführung von Tristans: „O sink' hernieder, Macht der Liebe“ (Frau Nordica und Jean de Reszke) und auch die des Werb- und des Preisliedes aus den Meistersingern besonders erwähnt wird, so möge man dazu erwägen, was es heisst, in einer Woche Siegfried, Tristan und Walther Stolzing zu singen. Dies hat Jean de Reszke ohne bemerkbare Ermüdung geleistet, und dass er und andere verwöhnte Sänger und Sängerinnen des französisch-italienischen Opern-Repertoires die Intelligenz und Energie gehabt, sich zu bemühen, den höchsten Aufgaben des Meisters zu entsprechen, das berechtigt sie dazu, sich mit Stolz echte Künstler zu nennen.

Der ungeheure Fortschritt Englands in musikalischen Dingen, dessen wir hier Zeuge waren, er kommt auch mir zu gute bei meiner Leitung eines Konzertes des vortrefflichen, englischen Pianisten Fred Dawson in St. James Hall. Nach 30jähriger Abwesenheit, als Fremdling wiederkehrend, begrüsst ein minutenlang andauernder Empfang den alten, treuen Freund Wagner's; dass ich nur meine Pflicht erfüllte, indem ich Ihm die Treue gewahrt, dem ich nebst Liszt Alles in diesem Leben zu verdanken habe, was ich bin, ward bei der stürmisch-enthusiastischen Kundgebung nicht bedacht. Es freute mich, durch die Direktion dreier Kompositionen von Wagner, Berlioz und Liszt zu zeigen, dass ich der Gleiche geblieben war, und zu erleben, dass die Verhältnisse sich gewandelt hatten. — Tief ergriff die leidenschaftliche düstere Gluth der Faust-Ouverture; mit sympathischer Aufmerksamkeit folgte man den Klängen des Orpheus von Liszt und war von ihnen gerührt, entzückt; die glänzende Cellini-Ouverture verhalf mir leicht zum wirkungsvollen Abschluss. Kein Mr. Davison, kein Mr. Chorley trüben die Erinnerung des schönen Abends, denn auch die Presse erwähnt ausnahmslos mit freundlicher Anerkennung die Leistungen und das Streben meines Lebens und spiegelt das Wohlwollen wieder, welches mir, als Freund des Meisters, in England entgegen kam, —

Im Jahre 1851 wird im Coventgarden-Theater Berlioz' Cellini trotz sorgfältigst vorbereiteter Ausführung, die unter des Komponisten eigener Leitung stattfindet, ausgezischt und verjagt — wie man sagt von der italienischen Truppe, die den Versuch, in ihr Herrscherthum einzudringen, an den Franzosen rächen wollte. Zehn Jahre später wird der Tannhäuser in der Pariser Oper herunter geschrien von dem Jockey-Club und deutschen Juden. Und jetzt! — wo sind sie, die damals gelärmt und gejoht? In Paris wie in London, in Petersburg wie in Newyork, aller Orten weichen die trüben Dünste verfaulter Zustände den erweckenden Strahlen des deutschen Genius. Welch' staunenerregender Wandel seit meinen jungen Jahren, da 1853, zerrissen und zerfetzt, die erste jammervoll styllose Aufführung des Lohengrin in Leipzig stattfindet; seit meinen frühen Londoner Zeiten, da der wüste Kopf eines faulen Philisters es öffentlich als eine gemeinsame Schmach Englands bejammern durfte, dass die dauernde Anwesenheit eines Anhängers des verhassten Zukunftsmusikers in der Metropole geduldet werde.

Was ist zwischen Einst und Jetzt gewesen, was hat diesen Wandel verursacht?

Bayreuth ist entstanden, Bayreuth ist erhalten worden!

Nun hast du dich zu wehren, du mein herrliches, deutsches Volk, dass die Palme, die dir die Arbeit deiner grossen Meister in der Musik errungen hat, dir nicht von den mächtig erstarkenden Gegnern im Osten und Westen entrissen werde. In hellen Schaaren wandern Engländer, Franzosen und Amerikaner nach Bayreuth und lernen von dem Geiste jener wundervollen Aufführungen. Wie verhält sich nun Deutschland gegen Bayreuth? Es ist kein Zweifel, dass, seit der Meister seinen Bericht über die ersten Festspiele mit den bitteren Worten schloss:

„Dies waren die Bühnenfestspiele des Jahres 1876. Wollte man mir deren Wiederholung zumuthen?“ —

eine grosse Wendung sich vollzogen hat. Es hat sich eine ernste, treue, opferwillige deutsche Gemeinde gebildet, welche durch die „Bayreuther Blätter“ stäts auf das Wesen unserer Sache zurückgeführt, genau weiss, worum es sich bei diesen Festspielen handelt. Edle Fürstlichkeiten bezeigen ihre Sympathie durch ihre hohe Anwesenheit und durch Entsendung von Stipendiaten. Bedeutende Vertreter der Kunst und Wissenschaft nehmen lebendigen, fördernden Antheil, und immer inniger wird das Band, welches das immer bewusster darstellende Personal mit der Leitung verknüpft, wie man dies aus der wachsenden Bedeutung der Leistungen sehen kann. Auch in der Presse vernimmt man gewichtige Stimmen, welche die Bedeutung Bayreuths erkennen und hervorheben.

Was aber noch zu fehlen scheint, ist ein Gesamtbewusstsein dessen, was Wagner seinem Volke mit Bayreuth hinterlassen und welche Verpflichtung ihm daraus erwachsen sei, wollte es sich seines Meisters und

dessen Werkes würdig erweisen. In verschiedenen Schichten des Vaterlandes ignorirt man noch förmlich das, was das Entzücken der Nationen anderer Kulturstaaten ist: unsere Aristokratie, unsere finanziellen und industriellen Grössen, unser Beamtenthum, die Universitäten, unsere Dichter, Maler, Bildhauer und Architekten, ja sogar unsere Tonkünstler, sie verharren noch zum Theil indifferent und hätten es beinahe dem Auslande überlassen, uns die Bühne zu erhalten, die allein fähig ist, die Schöpfungen unserer grossen dramatisch-musikalischen Meister in stylgerechter Ausführung wiederzugeben: ja, wolltet ihr, so hättet ihr eine deutsche Kunst! —

Auch England ist eingetreten in den beängstigenden Kampf der Nationen um die Suprematie auf dem Gebiete der Musik. Ehrenvolle, tüchtige Männer ringen in ernstem Streben sich Ruhm und einen Platz in der Gedenktafel nachfolgender, dankbarer Geschlechter zu gewinnen. Schon gibt's eine stattliche Reihe achtungsgebietender Namen, Komponisten, Sänger, Dirigenten, Virtuosen, deren Leistungen gegen die unserer Besten nicht zurückstehen; die Konzerte des ausgezeichneten Orchesters der Queen's Hall unter einem temperamentvollen englischen Leiter sind gefährliche Rivalen der Richter'schen, und um die englischen Musikfeste, die den unsrigen schon jetzt durch das imposante Stimmmaterial der Chöre und dessen sorgfältige Trainirung weit voraus sind, zu wahren Kunstereignissen zu machen, bedarf es nur eines energischen und organisatorischen Talentes, dem man deren Leitung anvertraute. Wer kann wissen, welche Folgen die Darstellungen des Ringes in diesem Jahre noch haben werden? Erwägt man des Engländers Energie und Stolz, seinen Reichthum und Unternehmungsgeist, so erkennt man, dass die Möglichkeit ziemlich nahe liegt, dass er sich eines Tages in seiner Riesenstadt ein monumentales Bayreuther Theater errichtet. Er kann die Künstler aller Welt an sich ziehen, denn er besitzt die Mittel, sie an sich zu fesseln, und dass diese in Folge ihrer ausnehmenden Begabung sich rasch das Verständniss für den richtigen Styl der Ausführung unserer Meisterwerke aneignen würden, das hat uns Bayreuth schon oft gelehrt und wird es uns im nächsten Jahre wieder beweisen.

Ich aber danke England für eine der angenehmsten Erinnerungen meines Lebens:

England hat seine Schuld gegen den Meister gesühnt.
Heil mir, dass ich das erleben durfte!

Potsdam, August 1898.

Karl Klindworth.

(Anhang I.)

Wir legen hier das oben erwähnte Manifest bei. Seine heutige Verblastheit lässt es schwer erkennen, welche Wichtigkeit es damals in seinen unmittelbaren Folgen hatte, und welche Organisation ihm seine Stärke verlieh. Zu den Werken, welche darin verpönt werden, gehörten: der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin und die, noch unveröffentlichten ersten Theile des Ringes; die verfehmten Theorien sind die der gesammelten Schriften des Meisters, welche Franz Brendel den Muth hatte, in der Zeitschrift für Musik zu vertreten.

Es berührt eigenthümlich, Künstler, welche sich als Hüter der Klassizität aufstellen, ihr Bekenntniss in einer Sprache verkünden zu sehen, welche mit Nichten als klassisch zu bezeichnen wäre, und die sogar der Festigkeit entbehrt, welche sonst die Aeusserungen einer starken Ueberzeugung auszeichnet.

Nach der Musikzeitung „Echo“ vom 6. Mai 1860 lautete, wie die „Allgemeine Musik-Zeitung“ schreibt, die Erklärung folgendermaassen:

„Die Unterzeichneten haben längst mit Bedauern das Treiben einer gewissen Partei verfolgt, deren Organ die Brendel'sche Zeitschrift für Musik ist. Die genannte Zeitschrift verbreitet fortwährend die Meinung, es stimmten im Grunde die ersten Musiker mit der von ihnen vertretenen Richtung überein, erkannten in den Kompositionen der Führer eben dieser Richtung Werke von künstlerischem Werth, und es wäre überhaupt, namentlich in Norddeutschland, der Streit für und wider die sogenannte Zukunftsmusik und zwar zu Gunsten derselben ausgefochten. Gegen eine solche Entstellung der Thatsachen zu protestiren, halten die Unterzeichneten für ihre Pflicht und erklären wenigstens ihrerseits, dass sie die Grundsätze, welche die Brendel'sche Zeitschrift ausspricht, nicht anerkennen, und dass sie die Produkte der Führer und Schüler der sogenannten „neudeutschen“ Schule, welche theils jene Grundsätze praktisch zur Anwendung bringen und theils zur Aufstellung immer neuer unerhörter Theorien zwingen, als dem innersten Wesen der Musik zuwider, nur beklagen oder verdammen können.

Johannes Brahms.

Joseph Joachim.

Julius Otto Grimm.

Bernhard Scholz.

(Anhang II.)

Generalmusikdirektor Mottl über die Londoner Aufführungen:

„Wenn ich über diese 12 Aufführungen von Wagner's Ring nachdenke und mich frage, was ihr bedeutungsvollstes Merkmal war, so fühle ich mich gedrungen zu sagen: die Zuhörenden. Ihr Verhalten hat auf mich und Alle, die erst zu schauen vermögen, einen wahrhaft grossartigen Eindruck gemacht. Dies ganz zu verstehen, müssen wir uns klar machen, was es heisst, in dieser mächtigen Stadt, wo die Fäden eines unfassbar vielseitigen, sozialen, politischen und kommerziellen Lebens sich zu einem fast unentwirrbaren Knäuel verschlingen, einen grossen Kreis von tiefersten Liebhabern der Kunst zu finden, die trotz der Anforderung, die das anspruchsvolle Londoner Leben an sie stellt, bereit waren, an vier Tagen sich zu einer ganz ungewohnten Zeit in ein Theater zu begeben. Bedenken wir dann, dass diese zahlreiche Versammlung mit Entzücken und hingebender Aufmerksamkeit von dem ersten bis zum letzten Tone zuhört, wie mit dem plötzlichen Verschwinden aller Gewohnheiten der Opernbesucher das aufmerkende Publikum immer das Ganze geistig verfolgt, ohne von den zahlreichen

Einzelheiten sich abziehen zu lassen, so werden wir den unvergesslichen Eindruck verstehen, den dies Erlebte auf uns Alle gemacht. Hier manifestirte sich uns die Macht des Genius, und sich ihm ohne Rückhalt gebeugt zu haben, das spricht so hoch zur Ehre der im Coventgarden-Theater Vereinigten. Hier waren wir Zeuge dessen, was die grössten schaffenden Meister aller Zeiten als ihre edelste Belohnung erachteten: die aufrichtige, enthusiastische und doch verehrungsvoll schweisgsame Anerkennung des schön ausgeführten Kunstwerkes.

Es ist daher keine leere Phrase meinerseits, wenn ich dem Publikum einen so bedeutenden Antheil an dem Erfolge unserer Aufführungen zuschreibe. Sein theilnehmendes Interesse erleichterte uns Allen die Bewältigung der grossen Schwierigkeiten des Riesenwerkes. Es war für uns der fliessende Strom, auf dem unser Schiff dahinglitt, seine Begeisterung die uns tragenden Wellen, sein Wohlwollen der uns günstige Wind. Wo wäre der Künstler, der nicht willig wäre, sein Bestes einer solchen Versammlung zu widmen? Und mit welcher edelgesinnten Freudigkeit erkannte dieses Publikum unsere Bemühung als ein Ganzes, verachtend, sich über unbedeutende Mängel und Fehler, deren Vorkommen zu leugnen Niemandem von uns in den Sinn gekommen, zu ärgern. Alle Anwesenden waren gekommen, das Werk selbst zu geniessen. Die Künstler hatten daher das grösste Opfer zu bringen, das die Kunst verlangt, d. i. das vollständige Aufgeben jedes individuellen Vortheils im Dienste des Erhabenen und zur Ehre des Meisters, der uns sein unsterbliches Werk als ein heiliges Pfand vertrauensvoll hinterlassen hat.“ —

Geschichte der Weltlitteratur von einem Jesuiten.

Der durch frühere Arbeiten auf dem Gebiete der Litteratur bekannte Pater Alexander Baumgartner S. J. hat im Herder'schen Verlag zu Freiburg zwei Bände einer allgemeinen Litteraturgeschichte veröffentlicht, welche die Litteraturen Westasiens und der Nilländer im ersten und die Litteraturen Ostasiens und Indiens im zweiten Bande umfassen. Der Verfasser hat sich Jahre lang mit Eifer dem Studium dieser schwierigen Sprachen und Litteraturen gewidmet und ein Werk geschaffen, das die vorausgehenden Bearbeitungen gewiss übertrifft. Denn alle Verfasser allgemeiner Litteraturgeschichten haben vor ihm nur aus zweiter und dritter Hand geschöpft. Baumgartner hat jedoch die Quellen selbst zu Rathe gezogen.

Wenn man nun auch den Fleiss bewundern muss, mit dem er in so schwierige Gebiete einzudringen versucht hat, so muss man auf der anderen Seite doch gestehen, dass er dem Gegenstande nur allzu oft nicht gerecht geworden ist. Sein Urtheil ist oft genug ein oberflächliches. Er hätte vor allem sich gründlicher mit Büchern über orientalische Mystik vertraut machen müssen, ehe er daran ging in so schwierigen Dingen, wie die Beurtheilung des grösseren Theiles orientalischer Litteratur ist, seine Meinung abzugeben. Er lässt sich nur allzu leicht von Ansichten leiten, die in seinem Orden vielleicht über manche Erscheinungen des Geistes üblich sind, die aber sich bei näherer Prüfung als nicht stichhaltig erweisen und die es daher thöricht wäre, „katholisch“ zu nennen. Die Tyrannei geistloser Geistlicher — man verzeihe das Oxyoron! — hat in der katholischen Kirche auf wissenschaftlichem Gebiete schon so viel geschadet und zu dem niedrigen Standpunkt, den die katholische Wissenschaft leider heute einnimmt, beigetragen, dass doppelte Vorsicht am Platze ist, wenn man ein neues Werk

publizirt. Leider kann man nicht sagen, dass die Jesuiten in letzter Zeit diese weise Vorsicht anwenden. Sie suchen im Gegentheil ihren Mangel an Tiefe nur allzu oft durch geistreichende Polemik, persönliche Nörgelei und Verkleinerungssucht bei allem, was ihnen nicht genehm ist, zu ersetzen. Auch Baumgartner ist davon nicht frei. Man sollte doch erwarten, dass ein Mann, der ein so hohes Ziel sich gesteckt hat, eine Weltlitteraturgeschichte zu schreiben, sich aller kleinlichen Angriffe auf Andere enthält und mit seinen Urtheilen weniger burschikos umgeht, als er es stellenweise thut. Aber die Sucht zu polemisiren scheint die Jesuiten bis in ihre wissenschaftliche Thätigkeit hinein zu verfolgen und verhindert so eine reine Wirkung, die ein Kunstwerk doch hervorbringen soll. Sie könnten hier gerade von manchen der so verachteten Orientalen lernen, deren Geistesrichtung im Ewigen ruht, und die daher eine wahrhaft vornehme Ruhe zu bewahren pflegen.

Ich kann unmöglich alle einzelnen Punkte hier besprechen, in welchen Baumgartner meiner Ansicht nach eine schiefe Auffassung hat. Es gäbe das ein eigenes Buch. Doch will ich einige hervorheben. Gleich im Anfange stellt er die Bibel der ganzen übrigen Litteratur gegenüber und zwar aus Gründen, die allein die Theologie angehen. Beweise für die Richtigkeit seiner Behauptungen, dass das alte Testament z. B. in jeder Hinsicht höher stünde als jedes andere Litteraturwerk, gibt er nicht und sie dürften ihm auch schwer werden. Der Gegensatz zwischen „natürlicher“ und „übernatürlicher Ordnung“ ist ein ganz relativer, flüssiger, schwer definirbarer. Sobald Baumgartner zugibt (S. 5), dass bei der Abfassung von Thomas a Kempis' „Nachfolge Christi“ Gott „Anregung und Hilfe gewährt“ habe, muss er auch zugeben, dass diese zum grossen Theile der „übernatürlichen Ordnung“ angehört, so gut wie das alte Testament. Warum sollte also der hl. Geist nicht auch bei Abfassung der Veden oder des Faust mitgewirkt haben? Wo ist hier die Grenze? Wenn Baumgartner diese ganze Erörterung in einer Litteraturgeschichte anzubringen für nöthig hielt, so hätte er auch genau die Gründe angeben müssen, warum einmal der hl. Geist seine Mitwirkung in so freigebiger Weise den Juden zur Verfügung stellt, während er seine Hilfe den Aegyptern versagt. Es dürfte ihm jedenfalls schwer geworden sein die erhabenen Sprüche, die er selbst aus „dem ältesten Buche der Welt“, dem Ptahhotep, anführt (S. 113), als minderwerthiger hinzustellen als alles, was das alte Testament in moralischer Hinsicht sagt. Wenn ein Mann von sich sagen kann: „Ich war gerecht und aufrichtig, ohne Hinterhalt, trug Gott in meinem Herzen, stäts bereit seinen Willen zu erkennen; meine Freude war es die Wahrheit zu reden u. s. w.“, so kann er doch gewiss noch mit den Juden in moralischer Hinsicht wetteifern, die den Aegyptern vor dem Weggehen ihre kostbaren Gefässe stahlen. Und wenn Baumgartner von gewissen ägyptischen Weisheitsprüchen sagt, „die Begründung laute etwas selbstsüchtig“, so fällt gewiss Jedem sofort aus den 10 Geboten das Wort ein; — „auf dass es dir wohl ergehe und du lange lebest auf Erden.“

Die selbe ungerechte Einseitigkeit, das selbe parteiische Aburtheilen durchdringt das ganze Buch. Schon das rührende Beispiel wahrhaft tiefer Gottesliebe z. B., das sich in den Aussprüchen der frommen Frau Rabia von ihm angeführt (S. 549) findet, sollte ihn doch milder in seinem hochmüthig-absprechenden Urtheile machen. Aber ein Paar Seiten weiter gibt er folgendes Urtheil über den grossen persischen Dichter Dscheläl ud-din ab, nachdem er eine Probe seiner Mystik gegeben hat: „Das tönt ungemein grossartig und mag einem ungeschulten Denker ganz wunderbar poetisch vorkommen; aber wenn man ruhig überlegt, dass der persische Dichter Flöte und Flötenbläser, Lamm und Wolf, Geschöpf und

Schöpfer, Endlich und Unendlich, Veränderlich und Unveränderlich, Gott und Welt, in allem Ernst für wesentlich identisch hält und in seiner geistigen Trunkenheit die einfachsten Grundsätze der Logik völlig verloren hat, da wendet man sich denn doch sehr enttäuscht von diesem mystischen Derwischtanze ab.“

Ich erkläre trotz der Censurirung des hochwürdigen Herrn und auf die Gefahr hin für einen „ungeschulten Denker“ von ihm gehalten zu werden, dass ich in der That die hier gegebene Paraphrasirung des alten Satzes „*ta twam asi*“ für „ungemein grossartig“ und „wunderb. r poetisch“ halte und der ganz einfachen Meinung bin, dass P. Baumgartner nichts von Mystik versteht. Die Mystik hat nämlich mit „den einfachsten Grundsätzen der Logik“ auch nicht das allermindeste zu thun. Die Logik bewegt sich in einer ganz anderen Sphäre, die diejenige, auf welcher sich die Mystik bewegt, gar nicht schneidet. Die Mystik hat es mit innerem Schauen zu thun. Wer aber mit dieser geistigen Intuition nicht ausgestattet ist, dem kann man die geschauten Bilder natürlich so wenig klar machen wie einem Blindgeborenen die Farben. Daher gibt es auch, wie Franz Hartmann in seinem soeben erschienenen „Grundriss der Lehren des Theophrastus Paracelsus vom religionswissenschaftlichen Standpunkte betrachtet“ richtig sagt, „kaum etwas Widerwärtigeres, als einen von einem Nicht-Mystiker zu einem Werke eines Mystikers geschriebenen Commentar.“

Die ganze hohe Poesie ist im Grunde überhaupt nichts anderes als Mystik. Denn der Dichter „von Gottes Gnaden“ erhebt sich in höhere Sphären und theilt uns in gehobener Sprache mit, was er da geschaut hat. Ob er das in gebundener oder ungebundener Rede von sich gibt, oder in welcher Sprache auch immer, das macht gar keinen Unterschied. Je höher aber die Sphäre ist, zu der er sich aufschwingt, desto grösser und reiner ist die Inspiration, desto erhabener der Dichter, Seher oder Prophet. Dass die Poesie in der That eine „geistige Trunkenheit“ ist, wussten die Alten gut genug und nicht umsonst bildeten sie die Jünger Apollons mit dem Lorbeer ab.

Es ist nun augenscheinlich, dass der Dichter in den hohen Regionen, in denen er sich aufhält, die Urbilder der irdischen Dinge, die Ideen sieht. Je höher er hinaufsteigt, desto mehr nähert er sich dem Ewigen, er sieht schliesslich statt der bunten Vielheit der Dinge eine Einheit, d. h. er sieht Gott in jedem Dinge. Da er auch zugleich Gott in seinem eigenen Innern, auf dem tiefsten Grunde seiner Seele erblickt, so kommt er nothwendiger Weise zu dem Schlusse, dass sein wahres Selbst identisch ist mit dem wahren Wesen der Dinge, d. h. mit anderen Worten, dass Gott allein in Wahrheit existirt und alles andere nur Schein ist. Natürlich soll das nicht heissen, dass das empirische Ich, das Individuum Gott wäre, ebenso wenig, dass ein Schmetterling oder eine Fledermaus Gott wäre. Wer solche kindliche Vorstellungen vom orientalischen Pantheismus hegt, der soll sich die Mühe sparen sich mit ihm zu befassen. Er ist noch nicht reif für ihn.

Kaum irgendwo ist nun der orientalische „Pantheismus“ grossartiger und wahrhaft poetischer dargestellt, als im persischen Oupnek'hat, von dem Schopenhauer sagt, dass es „die belohnendste und erhebendste Lektüre ist, die auf der Welt möglich ist; sie ist der Trost meines Lebens gewesen und wird der meines Sterbens sein.“ Baumgartner hält es aber nicht einmal für der Mühe werth, das Buch auch nur mit Namen zu nennen. Von der erhabenen Poesie der Upanishaden (cf. z. B. Çvetâçvatara-Upanishad des schwarzen Yajurveda) hören wir nichts. Von Sankaracharya, einem der grössten Geister, die je gelebt haben, weiss er nichts anderes zu sagen, als dass er ein Commentator des Brahma-Sutras gewesen sei, der einmal das Mahâbhârata erwähnt habe. Seine tiefsinnigen

Werke, die zu den allerbedeutendsten der Weltliteratur gehören, Atma Bodha (Selbsterkenntnis), Tattwa Bodha (Daseinserkenntnis) und Viveka Chudamani (der Edelstein der Weisheit), scheinen ihm unbekannt zu sein.

Ueberhaupt kommen die armen Inder schlecht weg. So wenig wie Baumgartner den tieferen Sinn der altägyptischen Religion erfasst hat, so wenig versteht er den der indischen heiligen Schriften zu erklären. Er kommt mir vor wie ein Kind, das vor Hieroglyphen steht und ausruft: „Wie lächerlich! all die vielen kleinen Bildchen, die gar keinen Sinn haben!“ Ja, verehrter Herr Pater, ein tiefer Sinn liegt oft — in Dingen, die man nicht versteht! Würden Sie es über sich bringen, einmal sich von einem Brahmanen belehren zu lassen, so würden Sie vielleicht ganz anders urtheilen. Ich persönlich habe nie grössere Weisheit gehört, als aus Brahmanenmund.

Beinahe komisch ist, was Baumgartner über den Buddhismus sagt. Das „stumpfsinnige“ Nirvāna erklärt er in einer Fussnote durch folgenden Satz Hardys (Der Buddhismus S. 57): „Die alte Streitfrage, ob Nirvāna oder richtiger Parinirvāna Vernichtung des Individuums oder ewige Seligkeit bedeute, ist für denjenigen, der buddhistisch zu denken weiss, zu Gunsten der Vernichtung entschieden.“

Er kann jedenfalls nicht buddhistisch denken. Denn sonst müsste ihm klar geworden sein, dass die ewige Seligkeit ja gerade in der Vernichtung des Individuums besteht. Aller Schmerz, alles Leid kommt doch blos aus Ahankāra, aus der Ichheit, dem Egoismus. Wenn ich nicht mehr egoistisch bin, bin ich glücklich. Wer ganz aufgeht in Liebe zu allem, und zwar in dem Maasse, als er sich dem Höheren nähert, auch die Liebe zu ihm steigert, der wird schliesslich zum Ewigen kommen und das allein noch lieben. Ob ich nun das Ewige „Nirvāna“ nenne oder „Gott“, macht darin gar keinen Unterschied. Der einzige Unterschied zwischen dem buddhistischen Systeme und den anderen Religionssystemen besteht darin, dass der Buddhismus alles abstrakt ausdrückt, die andern aber konkret. Für den ersteren existiren nur Gesetze und diese muss man erkennen und darnach leben, dann wird das Rad des Gesetzes allmählich still gestellt und man gelangt zur ewigen Ruhe. Ob ich sage, Gott sendet z. B. jetzt den Regen, oder ob ich sage, nach einem Naturgesetze regnet es jetzt, kommt in diesem Betracht auf das selbe heraus. Es sind geistige Bewegungen um uns, die wir „Gesetze“ nennen, welche alles regeln. Je höher diese Kräfte, desto geistiger werden sie: schliesslich bleibt nur noch eine Urkraft übrig, die naturgemäss ganz Geist und ganz Liebe ist. Dies ist Gott. Eine andere Definition gibt auch die Bibel nicht. Sie sagt: Gott ist Geist und Gott ist die Liebe. Wer nun dies erkannt hat, der wird naturgemäss nach seinem Ursprung sich zurücksehnen, d. h. er wird Gott lieben und aus Liebe zu ihm seinen Nächsten lieben und wird sich zu vergeistigen suchen. Er wird dadurch auch glücklich werden. Denn er hat die „geistigen Güter“, welche Baumgartner (S. 230) dem Buddhisten abspricht. Traurigkeit ist für den Buddhisten eine Sünde. Baumgartner selbst führt eine Reihe von Sprüchen an, aus denen zur Evidenz hervorgeht, dass der Buddhist mit seinem „inhaltslosen Schluss“ eben dahin zielt wie der christliche Heilige. Ich will mir die Mühe nehmen, sie hierher zu setzen, damit der Leser sieht, dass der Schluss der indischen Weisheit nur in den Augen des Paters Baumgartner so inhaltslos ist.

„Wessen Sinne in Ruhe sind wie Rosse, wohlgebändigt vom Lenker, wer den Stolz von sich gelegt hat, wer von Unreinheit frei ist, den also Vollendeten preisen die Götter. In hoher Freude leben wir, gesund unter den Kranken. In hoher Freude leben wir, denen Nichts angehört. Fröhlich-

keit ist unsere Speise. Der Mönch, der an leerer Stätte weilt, dessen Seele voll Frieden ist, übermenschliche Seligkeit genießt er, die Wahrheit schauend ganz und gar.“

Wer diese Darstellung der Seligkeit mit den entsprechenden Worten Christi in der Bergpredigt vergleicht, der wird doch wohl zu dem Schlusse kommen, dass das „Himmelreich“ mit dem Nirvâna eine merkwürdige Aehnlichkeit haben muss.

Dass es aber den Buddhisten möglich ist in der That relativ glücklich zu leben, das könnte Pater Baumgartner aus der schönen Reisebeschreibung von Otto Ehlers („An indischen Fürstenhöfen, Band 2) ersehen. Ehlers beschreibt ein wahres Paradies auf Erden, das er im Innern von Hinterindien besucht hat, wo die Menschen so gut sind, dass sie alle ihre Ersparnisse für die Bedürfnisse Anderer ausgeben, wo es wimmelt von Klöstern, Brücken u. s. w., die sämtlich von Privatpersonen aus reiner Liebe erbaut worden sind. Ich habe mich bis jetzt nicht davon überzeugen können, dass in christlichen Gegenden mehr geschieht für das allgemeine Wohl — aus Liebe. Und wenn man auf der anderen Seite zugibt, dass neben viel Licht auch viel Schatten zu sein pflegt, so kann man das selbe unbedingt auch von den christlichen Ländern sagen. Glaubt Pater Baumgartner vielleicht, dass die allerchristlichsten Könige von Frankreich moralischer gelebt haben als indische Fürsten? Glaubt er, dass die öffentliche Moral höher gestanden hat? Die Kulturgeschichte gibt darauf Antwort, aber sie ist nicht sehr schmeichelhaft für uns.

Baumgartner selbst kanu nicht umhin, die hohe Sittlichkeit anzuerkennen, die durch die indische Litteratur verbreitet wird. Er zitiert z. B. das Wort eines indischen Kenners über die Wirkung des „Râmâyana“: „Ich glaube, dass das bemerkenswerthe Freisein von (ehelicher) Untreue, welche sich trotz der sonderbaren Gewohnheit ihres truppweisen Zusammenlebens in den meisten Hindu-Familien zeigt, hauptsächlich auf diesen Einfluss zurückzuführen ist . . . Und so kann ich nichts Unnatürliches darin erblicken, dass Vâlmiki (der Dichter des Râmâyana) nach einem langen Leben der Beschauung vom Himmel selbst inspirirt worden ist, das Râmâyana zu schreiben, ein Werk, welches das kostbarste und hochgeschätzteste Erbtheil der Arier gewesen ist.“

Genug! Wir leben nicht mehr im Mittelalter und haben nicht mehr den kindischen Gottesbegriff, wie ihn vielleicht noch ein andalusischer Bauer hat. Wir glauben, dass der Gott der Liebe seine Vatergüte überall über seine Kinder ausbreitet und ihnen seine Gnade in der Form zukommen lässt, die ihrem Charakter, ihrer Einsicht entspricht. Ohne das würde er aufhören „Gott“ zu sein.

Dr. Grävell.

Nikolaus Oesterlein †.

Beim Abschlusse des Druckes dieses Stückes traf die unerwartete Trauernachricht ein, dass unser lieber Nikolaus Oesterlein uns am 7. Oktober durch den Tod entrissen worden ist. Ein Vorbild hingegeben eifriger Treue für Viele — dabei eine unvergleichlich eigenartige Persönlichkeit, die nicht wiederkehrt, — das haben wir verloren, und dessen wollen wir ferner auch noch ehrend gedenken. —

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

Im Verlage des Herausgebers.

Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

XII.

Erst alsdann, wenn man das Gute eines Dinges eingesehen hat, ist man berechtigt, das Urtheil über das Schlimme zu sprechen. (Goethe.)

1878—1898.

Von
Hans von Wolzogen.

V.

Festspielstiftung und zweiter Reformversuch.
(1894—1896.)

Der erste Gedanke einer vom Verein zu begründenden Stiftung entsprang aus der gesetzlichen Nothwendigkeit, dem Vereine auf Grund eines Fonds die Rechte der juristischen Person und die staatliche Anerkennung zu verschaffen. Er stammt also noch aus jener Anfangszeit (1884), da die Bayreuther Dinge in der Stagnation, die Festspiele, ohne persönliche Leitung, ohne Theilnahme des Publikums, vor der Welt dem Zufall anheim gegeben erschienen.

Dies war aber die selbe Zeit, da man andererseits auch die Entwicklung des Vereines erst noch abzuwarten hatte, der in seinen damaligen Anfängen nicht stark genug sein konnte, um sofort etwas materiell nachdrücklich Emporhelfendes für die auf sich selbst angewiesenen Festspiele zu thun. Auf beiden Seiten lag ein entscheidendes Leben und Wirken in der Zukunft.

Man muss diese Situation im Auge behalten, um recht zu verstehen, was jene Begründung zum Besten der Bayreuther Sache zu bedeuten hatte.

Für den jungen Verein war es zunächst kaum anders möglich, sich unmittelbar hilfreich zu bethätigen, als durch Beschaffung von einigem Publikum für die schwach besuchten Wiederholungen des Parsifal. Dabei musste er sich aber sagen, dass die mit dem späteren Herantreten neuer und grösserer Aufgaben an Bayreuth sich einstellende Nothwendigkeit einer breiten finanziellen Sicherung des Unternehmens auf alle Fälle stark für das Vorhandensein eines unverkürzt und stätig angesammelten Kapitals spräche. So war es denn wohl natürlich, dass der Verein damals die Pflicht fühlte, bei Zeiten irgend etwas vorzusorgen, damit im kommenden Nothfall solch ein wirklich bedeutender Fonds als sicherer Rückhalt bereits da sei, woraus man alsdann wenigstens materiell der grossen Sache, die doch noch soviel Kraft echter Tradition zu bergen schien, über eine ernstliche äussere Lebensgefahr hinweg helfen könnte.

In diesem Sinne war auf der Generalversammlung 1884 der Gedanke unseres werthen Freundes Boller aufgefasst und gebilligt worden, welcher auf solche Weise das juristische Erforderniss jedes staatlich anerkannten Vereins wiederum in einer spezifisch Bayreuther Richtung — nämlich auf die Zukunft hin — zum Besten der Sache ausgestaltet wissen wollte. Klang dies manchem Bedenklichen etwa wie eine Weise vom „alten Wahn“, da ja freilich nur dann ein praktischer Erfolg zu erwarten war, wenn der angestrebte Fonds alles bisher für die Sache materiell Geleistete und Erzielte weit übertraf: so konnten die Hoffnungsvolleren doch damals, da der von je auf die Masse berechnete Verein in seinem ersten Zunehmen begriffen war, immer noch glauben, eine solche „Festspiel-Stiftung“ werde sich in der That mit der Zeit recht grossartig, der Sache würdig gestalten, und bis zu dem Augenblicke des hoffentlich ja nicht allzunahen Nothfalls zu einer wirklich hilfskräftigen Macht anwachsen, welche Bayreuth alsdann sehr willkommen sein würde.

In der ausserordentlichen Generalversammlung zu München 1885 wurden die Satzungen für diese Stiftung festgestellt, welche — von mir selbst im obigen Sinne nachdrücklich vertheidigt — auch in Bayreuth unverändert Annahme fanden. Danach sollte sie die Aufgabe haben:

„Die Bühnenfestspiele dauernd zu fördern und im Geiste Richard Wagners zu erhalten.“

Letzteres ist wichtig; denn es verleiht dem Fonds eine höhere und weitere Bedeutung, auch wenn die Förderung des nur materiellen Bestandes der Festspiele als solcher ausser Frage kommt. Es begreift unter den Festspielen zugleich die Bayreuther Kunst, das Bayreuther Werk, die Betätigung des Bayreuther Geistes. Denn ohne diesen gab es für uns überhaupt keine Festspiele zu unterstützen. Auf ihm beruht unser Glaube, der uns zu unseren Thaten treibt, zu unserem Wirken uns berechtigt.

Dieser sonach echt Wagnerianisch gedachte Zusatz ward auf besonderen Antrag Bollers in die Satzungen aufgenommen. Unser vortrefflicher Freund, der thätigste Aller in Vereinssachen, hatte ja schon als Einer der Neun von 1882 in erster Reihe mitgewirkt für die Verbindung der maassgebenden Gedanken des Meisters in Betreff des geistigen Patronates mit der Form einer geschlossenen Genossenschaft. Auch in dem ersten erläuternden Aufsatze über die Stiftung, die bereits vor der beschliessenden Versammlung der Bayreuther Taschenkalender für 1885 aus Oskar Merz' Feder gebracht, ward jener Wagnerianische Ausdruck des Patronates dafür gebraucht, und an das Wort des Meisters vom Jahre 1880 erinnert, wonach es „einem treuen Patronate“ übergeben bleiben würde, auch über sein Leben hinaus den „richtigen Geist“ der Festspiele, „im Sinne ihres Autors den Freunden seiner Kunst zu erhalten.“

Missverständlich konnten diese Worte nur für Solche sein, die weder die damalige Situation noch die fernere Entwicklung der Sache ernstlich

kannten und verstanden. Wir, die wir Alles miterlebt, sollten schon aus dem Wagnerischen Begriff des „treuen Patronates“ überhaupt entnehmen können, wie dies gemeint war, und wie es nicht gemeint sein konnte. Wir wissen es aber auch aus des Meisters eigenen, sehr bestimmten späteren Aeusserungen. Nicht also im ganz unsinnigen Sinne eines den Geist der Festspiele in ihren Aufführungen selber, oder: der Aufführungen in ihrer Ausführung, etwa pflegenden und überwachenden „Comité's“. „Das will ich nicht!“ Das hat's auch, Gott sei Dank, nicht Noth. Wir haben, in dem Sinne des „Autors“, nur darauf zu achten, dass der Geist der aufgeführten Werke, der in den Aufführungen sich kundgebende Bayreuther Geist, von uns treulich erhalten werde — nicht den Aufführungen erhalten (wofür Andere sorgen), sondern —: dem Publikum, „den Freunden seiner Kunst“, wofür er eben seinem „treuen Patronat“ als solchem die Blätter und die Stipendien-Stiftung einzig übertragen und hinterlassen hat.

Demnach sollte auch unsere sogenannte „Festspiel-Stiftung“ mit ihrem anwachsenden Fonds dazu dienen: den Festspielen nach Möglichkeit, zunächst durch einen materiellen Rückhalt, dauernde Förderung zu verschaffen, nicht aber nur in dieser Beschränkung auf das Rein-Stoffliche, das an sich gar keinen Werth hat, sondern gerade auch zugleich damit einen geistigen Rückhalt, die eigentliche Bayreuther Basis ihnen erhalten helfen. Und je weniger, den Zeitumständen nach, wie sie sich in der Folge gestalteten, das Erstere eine Nothwendigkeit ward, um so mehr — und mehr, als man bei der Begründung selbst voraussetzen konnte — musste die Bedeutung des Letzteren hervortreten.

Diese ist jetzt hervorgetreten. Die Ereignisse selbst haben uns dahin geführt. Aus dem lange verschlossenen Schatzhaus hervor tritt nun der Bayreuther Geist, der es sich einst begründet hat, mit offenen Armen und Händen, bereit zur Stillung einer wirklichen Bayreuther Noth. Dass diese Noth schliesslich nicht die Festspiele als solche, die Aufführungen der Werke, betrifft, sondern vielmehr das geistige Patronat, das soll uns nur um so nachdrücklicher wiederum darüber belehren, wie eng Beides zusammengehört, und dass es durchaus auch zur Förderung der Festspiele, schon im Sinne der Satzungen, zu rechnen ist, wenn das geistige Patronat aus der Festspiel-Stiftung unterstützt wird, um die Festspiele als Ganzes, wozu immer auch das Publikum gehört, wirklich „im Geiste Wagners“ erhalten zu helfen.

Jetzt, da wir nach zehn Jahren vor der Frage standen: „Wie kann der Verein seiner Ehrenpflicht, zunächst für die Erhaltung der Blätter, Genüge leisten?“ — jetzt konnte in der That jener Fonds etwas Ernstliches dazu thun, für die Förderung des Bayreuther Werkes „im Sinne des Autors“ zu wirken. Nun brauchte er nicht mehr todt, oder doch schlafend dazuliegen und sich nur rein stofflich zu vermehren. Er brauchte nicht ohne allen ersichtlichen Nutzen einen grossen Theil (35%) der ohnehin allmählich so

spärlich gewordenen Jahreseinnahmen des Vereines zu verschlingen, auf eine immer entferntere Möglichkeit (vielmehr: Unmöglichkeit!) hin: dereinstmals, wenn er genügend angewachsen sein würde, die Festspiele selbst aus einer grossen Noth, einer wahren Lebensgefahr, heroisch zu erretten!

Wird er dies jemals können?

1884 durfte man eine solche Frage noch ernst nehmen; 1894 ist die Frage keine Frage mehr: „Wird er das jemals können?“

Man denke, was das heisst: Bayreuth erretten!

Zunächst muss es errettet sein wollen. — Es muss dabei selber noch in voller künstlerischer Kraft und Fähigkeit stehen, — werth, gerettet zu werden. — Trotzdem muss es von aller Welt, die sich heute nach ihm drängt, verlassen sein, — mehr verlassen noch als in den Jahren der Trauer und Oede 1883/4. — Anstatt der hundert Tausende, die ihm ein einzelnes Festspiel heute kostet, muss es Millionen bedürfen, um das ganze Werk selbst, nachdem es einmal so weit und gross sich entwickelt, auf die Dauer am Leben zu erhalten, — auch wenn kein Mensch mehr kommen mag, ihm in der Blüthe seiner Kunst die 20 Mark zu opfern! — Es muss, wenn Keiner kommen und zahlen mag, dennoch das noch unerreichte Ideal verwirklichen wollen: dass Alle ohne jede Zahlung hineinkommen dürfen. — Und — es muss dann gerade, wenn auch sonst Alles ihm fehlt, vor Allem eine Persönlichkeit da sein, die das Werk fortführen kann und unter diesen Umständen fortführen will; und diese Bayreuther Persönlichkeit muss eben dann zu dem Entschlusse gelangen, den Fonds anzurufen: „Gib sie mir her, deine Millionen, du einziger, goldiger Retter in der Noth!“

Ich wiederhole nur: „Wird er das jemals können?“

Bis der Fonds nur erst wirklich begründet werden konnte, waren vier Jahre vergangen. Die Stiftung ward „anerkannt nach dem Gesetze vom 29. April 1869“ durch das kgl. Landgericht Bayreuth am 19. Juli 1887. In diesen vier Jahren hatte sich die Bayreuther Situation, wie wir wissen, bereits in jeder Hinsicht verändert. Die Festspiele begannen gerade von nun an besucht zu werden; der Verein hatte sich nicht nach Erwarten entwickelt und begann zurückzugehen. Dies hat seitdem stark und stätig zugenommen. Nach 13 Jahren sehen wir nun, dass der Fonds noch immer nicht mehr beträgt als etwa 75 000 Mk. Diese verhältnismässig kleine Summe ist entstanden aus den satzungsmässigen 35% der Jahreseinnahmen des Vereins und den Zinseszinsen davon. Der letzte Jahreszuschuss des Vereins von 1897 betrug bereits nur noch 3600 Mk. gegen 12 905 vom Jahre 1887, 7276 vom Jahre 1892, u. s. f. abwärts. Die Jahreszinsen des ganzen Fonds beliefen sich zuletzt auf ca. 2500 Mk. Das Kapital würde also in den nächsten zehn Jahren — NB. bei unverändertem Vereinsstande — auf etwa 120 000 Mk. kommen, — — wenn nicht schon in den beiden letztvergangenen Festspieljahren jene jährlichen Zuschüsse des Vereins, mit Bewilligung der beiderseitigen Factoren, überhaupt garnicht mehr dem

Fonds zugewiesen, sondern zum Ankauf von Festspiel-Freikarten für die Mitglieder verwandt worden wären.

Man denke sich demgegenüber den berüchtigten Nothfall in 10 Jahren! — Was etwa? — Ein ganz untilgbares Defizit der Festspiele. — Oder die Nothwendigkeit, ein „monumentales Theater“ in Bayreuth zu erbauen. — Oder die Aufgabe, den Parsifal bei Zeiten vor jeder Vernutzung seiner gesetzlichen Freigabe durch einen gewaltigen Weltabkauf zu bewahren. — Oder was sonst noch derart himmelstürmende Nothwendigkeiten!

Was hülften dafür wohl die armen 120 000 Mk.? Die Aufopferung unseres ganzen, ein Vierteljahrhundert lang gesammelten Fonds? — Ein versiegender Tropfen auf dem heissen Stein!

Schon jetzt erscheint diese Summe beschämend klein gegenüber den Riesenkosten nur eines einzelnen Festspiels. Mit Dem, was heute der Fonds enthält, konnten nicht einmal die Kostüme des „Lohengrin“ hergestellt werden, und für die Wolkenzüge des „Ringes“ allein wäre die Hälfte in die Luft gegangen. — An eine materielle Nutzbarmachung des Fonds für wirkliche Nothfälle oder Nothstände der Festspiele als solcher liesse sich also nur erst nach Verlaufe eines Jahrhunderts etwa denken. Dann würden unsere Ur- und Ururenkel vielleicht die erste der nöthigen Millionen beisammen haben. Bringen es aber die Deutschen erst fertig, das ganze zwanzigste Jahrhundert hindurch Festspiele zu besuchen, falls diese es das selbe Jahrhundert hindurch fertig gebracht haben, Festspiele zu bleiben: dann werden wohl selbst sie am Ende das Geld auch noch übrig haben für himmelstürmende Nothwendigkeiten, falls es solche dann überhaupt noch gibt, — oder wenn sie nicht, vielleicht die Chinesen. —

Im Ernst! Unser Bayreuther Werk ist seiner Idee nach gewiss ein Kunstwerk der Zukunft. Wir hoffen auf seine Dauer durch die Zeiten und auf seine Wirkung über die Zeiten hinaus. Aber, was sich bei dieser Dauer am Ehesten ändern kann, muss und wird, das ist doch immer die materielle Wirklichkeit, wogegen Das, was sicher bleibt und fortwirkt, eben der Geist des Werkes, der Werke, Bayreuths, Wagners ist.

So habe auch ich, bei meiner Führung der Bayreuther Blätter, allerdings immer gern an die Leser nach 50 Jahren gedacht, etwa in dem Sinne, wie Schiller an uns hätte denken dürfen, als an die Leser seiner Horen-Arbeiten nach 100 Jahren. Sein Geist lebt noch heute „unter uns,“ d. h. unter den Wenigen, die mit den Wenigen von damals, für die allein er schrieb und schuf, durch die Jahrhunderte hin in einem innigen geistigen Zusammenhange stehen. Ebenso auch wir Wenige von heute mit den Wenigen nach 50 —, nach 100 Jahren, welche dann dieses Zusammenhanges sich bewusst werden bei ihrer Berührung mit dem Bayreuther Geist, bewahrt in des Meisters Schriften und Blättern, auch wenn längst der letzte Ton im Bayreuther Festspielhause — was Gott noch lange verhüte! — sollte verklungen sein.

Auf eine sichere Zukunft hinausschauen darf nur der Geist, der Wahrer des Ewigen, nicht aber die Materie, der Inbegriff der Vergänglichkeit. Denken wir bei der fernsten Zukunft des Bayreuther Werkes an eine zukünftige Unterstützung der Festspiele durch die Materie über 100, — über 50 Jahre nur, so setzen wir dabei — „materialiter“ — voraus: 1) dass dieser unser armer Verein, der durch seine Zuschüsse das Kapital des Fonds einzig bildet, in 100, — in 50 Jahren noch mindestens so existirt wie heute, da wir eben seine Existenz wieder sichern wollen; 2) dass dieses unser liebes Bayreuth, dem das Kapital, die Materie, in seiner Noth zu Hilfe kommen soll, in 100 —, in 50 Jahren noch so existirt wie heute, nur eben dann just in solcher Noth, wie heute der Verein; 3) dass dieses unser deutsches Reich, in welchem Bayreuth den künstlerischen Mittelpunkt bilden sollte, ja, dass dieses unser deutsches Volk, dessen Geist sich im Bayreuther Geiste erst noch wieder erkennen soll, in 100 —, in 50 Jahren, nicht ebenso, nein, noch viel mehr und viel besser existirt als heute; und 4) — wenn auch nebensächlich, doch nicht so ganz ohne Wichtigkeit: dass die Welt noch steht! — Dies Alles ist vorauszusetzen, wo es sich um die Materie handelt, — d. h. einerseits um vorhandene Wirklichkeiten, wie unsere Festspiele, andererseits um das dafür nöthige Geld, wie unsern Fonds. —

Wir wollen ja sicherlich Alle von Herzen wünschen, dass — wenn auch Punkt 1 inzwischen aufzugeben wäre — doch Punkt 2—4 unseren nöthigen Voraussetzungen völlig entsprechen mögen. Und doch wäre dies Alles noch gar nicht das Wichtigste und Ausschlaggebende, woraufhin man gerade irgend ein Kapital so trotzig-kühn zu erhalten und zu häufen sich beeifern müsste. Das Wichtigste und Ausschlaggebende bleibt doch immer, dass innerhalb all dieses materiell Bestehenden, innerhalb dieser Welt, dieses Volkes, dieses Bayreuth, der rechte Geist lebendig bleibe, in 50, in 100 Jahren noch lebendig geblieben sei. Was wäre das für ein Bayreuth, das nur eine materielle Wirklichkeit bedeutete, die auch nur durch eine materielle Unterstützung wirklich zu erhalten wäre!? Durch kein Gold der Welt, und wäre es der gesammte Nibelungenhort, ist das echte Bayreuth so zu erhalten, wie wir es wollen und lieben und haben: als ein Gral der Kunst! — Lasset nur durch irgend einen unseligen Einfluss innerhalb der Folgezeit, einmal nur, auf kürzeste Frist, den geistigen Zusammenhang dieses Bayreuther Werkes mit seinem Ursprung unterbrochen werden, die feste Tradition abreißen, die maassgebende Persönlichkeit zur stätigen Fortsetzung ausbleiben! Was hülfe uns dann auch die Million? Ein heisser Stein auf einen versiegenden Tropfen! —

Ei, wir sind doch keine Juden. Wir wissen, keine Million könnte ein Leben wiederschaffen, das verloren ging, einen Geist wiederbringen, dessen Wirksamkeit gestört ward. Also nur unter der Voraussetzung des so ununterbrochen wie bisher in Bayreuth selbst fortwirkenden echten

Bayreuther Geistes haben all jene anderen realen Voraussetzungen erst ihre Geltung, welche doch allesammt erfüllt sein wollen, wenn wir von irgend einem bedeutenderen Kapitale uns irgend welchen grösseren Nutzen in der Ferne der Zeit sollen versprechen dürfen.

Welch' eine traumhafte Perspektive! — Und doch! Wir achten die schönen Träume im Bereiche der Kunst. Sie sind des Glaubens spielende Kinder. — Gerade, weil wir keine Juden sind, sondern mit Gottes Hilfe gute Bayreuther, wollen wir sogar Jedem, der da träumen will und kann, auch diese goldenen Träume gönnen. Nur, solange bis solche Phantasien einmal leben, sollte doch der Fonds wenigstens nicht ganz todt und nutzlos daliegen — ganze 100 —, oder 50 Jahre hindurch. Ja, wenn es nur 20 —, nur 10 Jahre wären, so ist nicht abzusehen, was er in dieser Zeit durch solch ein blosses Fafner-Dasein („Ich lieg' und besitz'“) gerade für die „dauernde Förderung der Festspiele im Geiste Richard Wagners“ leisten würde. Und dafür war er doch begründet worden. Dafür ganz gewiss soll er auch möglichst erhalten bleiben: ein Grundstock für jede kommende Hilfsgelegenheit im vollen Bayreuther Sinn. Er soll, wie er auf die Dauer begründet worden, dauerhaft bleiben, soweit es hienieden Dauerhaftes geben kann. Aber — damit die Dauer auch bei allem Wechsel der Verhältnisse noch immer einen verhältnissmässigen Sinn (eben den Bayreuther, den „Sinn des Autors“) behalte, soll er seine Dauerhaftigkeit nicht nur in andauernder Nutzlosigkeit, also unsinnig, bewähren. Man soll ihm nicht die Möglichkeit abschneiden, für etwas gegenwärtig Lebendiges zu wirken, nur um eines abstrakten Gedankens willen, dass er noch auf etwas Todtes oder Sterbendes in Zukunft hilfsbereit (aber hilfsunfähig) zu warten habe. — Nein, das wäre doch am allerwenigsten Wagnerisch gedacht!

Der Meister hat uns überall Leben gegeben, nicht nur Gedanken. So sollen auch wir thun. So werden wir thun, so lange wir seines Lebens Früchte lebendig zu geniessen, belebend zu nutzen wissen. Selbst auf dem Felde der recht eigentlichen Gedankenarbeit, wie in unseren Blättern, hatte ich niemals den Hauptwerth etwa in der Produzierung von Gedanken gesehen, die ja gewiss oft genug zu wünschen übrig liess, sondern vielmehr in der Bewährung und Bewahrung eines besonderen geistigen Lebens überhaupt, in der Festigung lebendiger Persönlichkeit für den Widerstand gegen fremden Geist, fremde Gedanken.

Alles dies nun, wie ich es hier dargelegt, ernstlich bei mir erwägend, kam ich ohne Umwege, auf der geradesten Bayreuther Strasse, bis zu jener einfachen praktischen Beantwortung der damals zunächst auf die Blätter sich beziehenden Frage:

Wie wirken wir im vorliegenden Falle lebendig und belebend?

Der Verein hatte bisher sowohl Blätter wie Stipendienstiftung pflicht- und satzungsgemäss aus seiner Kasse zu unterstützen gehabt, die Ersteren

nur in nachhelfender, die Letztere in wesentlich erhaltender Weise. Zeigte sich nun diese Kasse nicht mehr im Stande, die unbestimmten Zuschüsse für die Blätter zu leisten, falls sie noch ihre volle Pflicht gegen die Stipendienstiftung erfüllen wollte: so hatte doch der Verein selber schon vor 10 Jahren den Fonds der „Festspiel-Stiftung“ begründet, wo die Mittel, welche er für seine Pflichterfüllung bedurfte, vollauf genügend vorhanden waren, und zwar erzeugt durch seine eigenen jährlichen Zuwendungen, und zwar erfordert lediglich in der Form der jährlichen Zinsen des Fonds. Am Kapital brauchte und sollte Der nicht geschmälert werden; vielmehr gewann dies noch dabei. Denn nicht nur die Zinsen, das Kapital selbst griffe die Bestimmung an, der Verein solle auch fernerhin allein aus eigener Kasse die Mehrkosten der Blätter decken, indem er das, was er dafür hingeben müsste, dann ja den Stiftungsfonds an den Jahreszuschüssen entzöge, während das, was er nun daran ersparte, diesem wieder zu Gute kam.

Damit also die ursprünglich gross und gut gedachte Festspiel-Stiftung nicht ganz nur dasjenige werde und bleibe, was der Meister selber bei allen Vereinsgestaltungen stets am Meisten perhorreszirt hatte, — was er durchaus „nicht wollte“: nämlich ein sog. „eiserner“ d. h. todt daliegender Fonds, — damit er vielmehr doch etwas lebe, wirke, nütze, ohne dabei selbst, als Grundstock und Träger der materiellen Existenz und juristischen Person des Vereins, angetastet zu werden: so waren wenigstens seine Zinsen unbedenklich zu verwenden für die unmittelbare Förderung des lebendigen Bayreuther Werkes und Geistes, zunächst für die jährlich nöthigen Zuschüsse zur ungeschmälerten Fortführung der Bayreuther Blätter.

Hatte doch einst auch der Meister, gleich beim ersten Auftauchen des Gedankens einer solchen Zeitschrift (1877), sie zu erhalten gedacht durch Zuweisung von 10% der für die Festspiele einlaufenden Gelder (S. 86), und später, bei dem ersten Reformversuche, wiederum den Beitrag von 20 Mark gleicherweise als Abonnement auf die Blätter und für das Anrecht auf den Festspielbesuch festgesetzt (S. 229). So standen ihm Festspiele und Blätter auch betreffs ihrer materiellen Existenz im engen Verbande. Wir gingen also auch in dieser Hinsicht ganz auf seinen Wegen, wenn wir uns jetzt entschlossen, die Blätter unterstützen zu lassen von Seiten einer Stiftung, die ihrem Namen nach nur für die „Festspiele“ begründet zu sein schien. Doch hätten wir uns gewiss nicht dazu entschlossen, wenn wir nicht viel mehr noch davon überzeugt gewesen wären, dass wir vor Allem in Hinsicht auf die geistige Auffassung des Festspielgedankens, in seinem ganzen Umfange, die Festspiel-Stiftung für die Erhaltung der Blätter, als der Vertreter des geistigen Bayreuth, mit vollem Rechte in Anspruch nehmen dürften, sowie dass wir zugleich dem Vereine die Erfüllung seiner Gesamtpflicht gegen das ganze Bayreuther Werk eben dadurch erleichterten, ja, ermöglichten.

Mit einer solchen Entschliessung konnten wir in der That lebendig und belebend wirken, und zwar alsbald nach drei Seiten auf einmal: für den

Fonds der Festspiel-Stiftung, indem er Nutzbarkeit und Leben, für die Blätter, indem sie Förderung und Freiheit, für den Verein selbst, indem er Entlastung und Fortgang gewann. Von einer augenblicklichen Verlegenheit in Betreff der Blätter kam so der Verein auf natürlichem Wege zu einer heilsamen Reform, Dank dem Vorhandensein jener einst klug und glücklich begründeten Stiftung.

Das Curatorium der Festspiel-Stiftung selber stellte daher, im Einvernehmen mit der Zentralleitung des Vereines, auf der Generalversammlung des Jahres 1894, des Lohengrin-Jahres in Bayreuth, den Antrag:

- 1) die Kosten der Bayreuther Blätter sollen künftighin, soweit sie nicht durch das Abonnement und aus dem Verkaufe älterer Stücke gedeckt werden können, aus den jährlichen Zinsen des Stiftungsfonds beglichen werden;
- 2) die Redaktion rechnet halbjährlich mit dem Vereinsvorstande in Bayreuth über die nöthigen Zuschüsse zur Deckung der Kosten ab;
- 3) der Rest der jährlichen Zinsen des Stiftungsfonds wird vom Curatorium unverkürzt der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung zugewiesen.

Im Vereine war bereits vorher eine diesem Antrage entschieden günstige Stimmung zu bemerken gewesen. Auch auf der Versammlung, wo ich ihn zu vertreten hatte, fand er durch alle unvermeidlichen parlamentarischen Plänkeleien hindurch eine kräftig auftretende Mehrheit. Nur in Folge merkwürdiger Zufälligkeiten erschien diese Mehrheit schliesslich bei der Abstimmung als numerelle Minderheit. Ein grösserer Verein (ca. 200 Mitglieder), der für den Antrag gestimmt haben würde, war am Nachmittage beim Schlusse der Debatte nicht mehr persönlich vertreten, und ein anderer Delegirter soll irrthümlicher Weise, die Frage verhörend, mit Nein anstatt mit Ja gestimmt haben. Die ziffernmässige Mehrheit wären 2302 Stimmen gewesen; für den Antrag wurden 2159 abgegeben. Damit war allerdings unsere Fassung des Gedankens abgelehnt; dennoch aber kam er, als entsprechend der Einsicht der wahren Mehrheit, zu einer ganz zweckdienlichen Ausführung, wenigstens was die Sicherstellung der Blätter betrifft. Ein praktischer Vermittlungsvorschlag des unermüdlichen Boller ward mit 2792 Stimmen angenommen.

Der geistige Vater der Stiftung hatte begreiflicher Weise an dem so unbeschränkten Verbräuche aller Zinsen des Fonds ebenso sehr Anstoss genommen, wie er andererseits als alter Bayreuther es wohl verstehen konnte, dass der Verein — wie es auch die Zentralleitung nun selbst verlauten liess — trotz seiner Nothlage doch nur ungern seine ganze, einstmals willig übernommene Pflicht, als geistiges Patronat für die Blätter zu steuern, auf die Stiftung abladen mochte. Es war ein schöner Zug der Leitung und der Vertreter des Vereines, dass sie auch fürderhin in einer irgend möglichen Form noch mitbeitragen wollten zur Erhaltung der Blätter. Ein erfreuliches

Zeichen dafür, dass in diesem letzten Jahrzehnt seit der Vereinsbegründung denn doch das Verständniss für das geistige Patronat gegen jenen Tiefstand von 1882 sich im Innern des Vereines gehoben hatte, wenn auch nach Aussen hin seine Thätigkeit nothgedrungen auf die materielle Seite mit aller Noth der Zahl sich hatte beschränken müssen.

So ward denn nun beschlossen, dass der Verein die Blätter, je nach Bedürfniss, jährlich bis zu dem Betrage von 3000 Mark zu unterstützen verpflichtet bleibe, zu seiner Erleichterung aber berechtigt sein solle, bis zu 2000 Mark hiervon durch das Curatorium der Festspiel-Stiftung aus den Zinsen ihres Fonds zahlen zu lassen. Ausserdem wurden die leidigen Freixemplare, bis auf die für die ca. 40 Zweigvereine, gestrichen.

Blieben nun auch die Blätter auf Innehalten einer gewissen Grenze ihrer Kosten angewiesen, welche ja bei einer sonstigen Verkürzung der Einnahmen wohl einmal sich lästig zusammenziehen konnte, sodass von der immer noch wünschenswerthen „Latitüde“ keine Rede sein konnte: es war ihnen doch die Existenz in einer Weise dauernd sicher gestellt, dass sie, in möglichster Freiheit von Vereinsnöthen und anderen Rücksichten, ja, selbst vom Vereinsbestande, auch ohne weitere Aenderung der Fondsbestimmungen bei sparsamer Wirtschaft stäts ungefähr soviel leisten zu können hoffen durften wie bisher. Dies aber konnte und musste uns jetzt genügen, da doch das andere Erbstück des Meisters, die Stipendien-Stiftung, gerade nach dem zuletzt vollzogenem Beschlusse leider unberücksichtigt geblieben, also um desto mehr mit allen Kräften, durch eine erneute Reformarbeit, nun auch noch möglichst zu fördern war.

Zweierlei hatte sich bei der letzten Erfahrung gezeigt. Erstens ergab sich aus dem empfindlichen Rückgange des Vereines ein Verlangen nach aufhellender Reform. Zweitens aber neigte sich dies Verlangen jetzt in auffälliger Weise auf die Seite des einst vom Meister angestrebten geistigen Patronates. Wohl hatte der Verein in den letzten Jahren den Anschein, als ersähe er sein Heil nur noch in der Fesselung seiner Mitglieder durch Zuwendung möglichst vieler Freikarten. Doch gerade unter dem Drucke dieses nothgedrungenen Mittels und unter dem Einflusse der wachsenden Erkenntniss von dessen ungenügender Hilfskraft regte sich erst recht die Empfindung bei einer grösseren Zahl der Mitglieder, jedenfalls aber bei den leitenden Persönlichkeiten: dass man damit vom rechten Wege eines Wagner-Vereines immer mehr abirre, und dabei nur um so mehr auf eine abschüssige Bahn gerathe, wo der Niedergang endlich nimmer aufzuhalten sein werde. Hatte man nun schon die Blätter aus der Abhängigkeit von solchem Nothstande freigemacht und damit gewissermaassen wieder ein Bekenntniss abgelegt für die Idee des geistigen Patronates: jetzt bot sich mit der nächsten Verpflichtung auch gegen die Stipendien-Stiftung geradezu eine reformatorische That für die Existenz des Vereines selbst ihm dar.

Manch' Einer draussen mochte wohl meinen: nun sei es an der Zeit, dass der Verein überhaupt sich auflöse. Er habe ja doch nichts mehr zu bedeuten noch zu wirken. — Hätten seine Leiter diese Ansicht getheilt, wären sie gar von der Mehrheit dabei unterstützt worden, sie hätten Niemandem einen grösseren Gefallen gethan als Denen, welche immer noch den Bayreuther Dingen die zukommende Ausnahmestellung missgönnten. Es klingt ja wie Bayreuthisch, wenn man sagt: „Was braucht Bayreuth noch einen Verein?“ Dahinter aber lauert der alte Neidgedanke: „Was braucht Bayreuth überhaupt einen Verein?“ D. h.: „Mag es doch wie jedes andre Theater einfach sich begnügen mit dem ‚natürlichen Verhältnisse‘ zwischen Kunstleistung und Publikum. Es macht ja sein Geschäft dabei!“ — Allein schon der Umstand, dass man heute noch irgendwo über die Auflösung eines an sich so geschwächten, anscheinend so bedeutungslosen Vereines ehrliche Schadenfreude empfinden könnte, dürfte den wahren Freunden Bayreuths wohl genügen, um für die Erhaltung dieses Vereines einzutreten und jeden Versuch seiner Reform nach Möglichkeit zu fördern.

Nun ist aber der Verein, wie wir wissen, wenn auch heute der Zahl nach, doch der Idee nach durchaus nicht ohne Bedeutung und Wirkungsmöglichkeit. Noch immer hat er die Aufgabe jenes meisterlichen Patronates, deren einen Theil er soeben gelöst hatte. Und gerade der noch ausstehende andere Theil sollte doch allgemeineres Verständniss finden können. Denn, auch wenn man sonst im grösseren Publikum gegen Bayreuth allgemach nichts Ernstliches mehr einzuwenden hatte, also dass ein besonderer Verein dafür überflüssig erschien, — einen Einwand und Vorwurf konnte man immer noch mit Sicherheit dawider erheben hören: „Aber schliesslich ist Bayreuth doch nur für die Reichen!“

In der That! Hier ist noch eine ebenso praktische wie ideale Aufgabe zu lösen. Hier ist ein Herzenswunsch des Meisters für Bayreuth zu erfüllen und zugleich ein Vorwurf der Welt gegen Bayreuth zu entkräften. Vermag dies ein Verein, strebt er es wenigstens aus allen Kräften an: so hat er noch Existenzberechtigung, — so füllt er eine Lücke und leistet etwas Hochwichtiges, was weder Bayreuth selbst, noch seine vereinzeltten Freunde, noch auch die Aussenwelt, das Publikum, allein leisten können.

Das Publikum ist in ganz erstaunlich hohem Grade unwissend erhalten worden über die Stipendien-Stiftung des Bayreuther Meisters. Die Zeitungen, die Alles bereden, die auch über Bayreuth stäts alle falschen Nachrichten redlich verbreitet haben, in diesem einen Punkte haben sie eine Diskretion ohne Gleichen bewährt! Der allgemeine und plausible Vorwurf, dass Bayreuth nur für die Reichen sei, vermochte daher im grossen gläubigen Publikum noch nie das natürliche Echo zu wecken: „Darum lasst uns die Stipendien-Stiftung verstärken und so auch die Aermern „und oft Tüchtigsten von Germaniens Söhnen“ nach Bayreuth bringen helfen.“ — Ein Verein, der mit der Erklärung offen aufträte, dass er dazu insbesondere

mithelfe, der würde auch beim Publikum leicht Verständniss finden, könnte keinesfalls mehr für überflüssig erklärt werden, und gewänne sich am Ende auch wieder die förderliche Theilnahme weiterer Kreise.

Will freilich heutzutage ein Vereinsvertreter auf Werbung neuer Mitglieder ausgehen, und er kann auf die Erkundigung nach dem Zwecke des Vereins nichts Anderes vorweisen als jenen berüchtigten § 1 der Satzungen, wonach er „mindestens alle drei Jahre stattfindende Festspiele anstreben“ solle: so ist der Erfolg — als Lacherfolg — garnicht zu bezweifeln. — Ein solcher Verein wäre in Wahrheit nicht nur überflüssig, sondern geradezu unsinnig. — Würde es aber stattdessen etwa heissen: „Der Verein hat den Zweck, den Besuch der Festspiele auch Unbemittelten zu ermöglichen“, so würde das ja nach unserem bessern Wissen nicht ausreichen, um seine ganze Aufgabe genau zu bezeichnen, aber es würde doch Jedermann, auch dem Fernerstehenden, sogleich in dem Maasse einleuchten, dass er ausrufen müsste: „Ja, das begreife ich! Das ist ein vernünftiger und praktischer Zweck! Dafür — —“ Nun, man würde ja sehen, wie Viele diesen Satz mit einer Wendung auf das Thatsächliche vollenden würden; jedenfalls wäre darauf eher zu hoffen, als bei der bisherigen Anregung zur Beihilfe für die mindestens dreijährigen Festspiele, noch dazu „auf alle Zeit.“

War also dem Vereine bei seinem ersichtlichen Rückgange positiv durch eine Reform noch zu helfen, so hatte dazu, gewissermaassen, die Sicherstellung der Blätter 1894 den Anstoss in der rechten Richtung gegeben — das Motto der Bewegung war wiederum ausgesprochen: geistiges Patronat —, und das nun hervortretende zweite Unterstützungsobjekt, die Stipendien-Stiftung, that das Uebrige, gab ihm noch viel mehr: den belebenden Gedanken, das leitende Motiv der Vereinsreform selbst.

Natura non facit saltum. Auch bei uns soll es natürlich zugehen. Auch wir wollen keine Sprünge machen. Wir sind es auch garnicht im Stande. Aber wir können, Dank den Meisterweisungen, geradesweges im „deutschen Andante“ voranschreiten, auch aus einem jeweiligen Tiefstande immer wieder zu den Höhen der Ideen, die uns leiten sollen. Der Verein hat selbst in schwierigen Lagen doch niemals abgelassen, für die Stipendienstiftung das Seinige zu thun. Gleich zu Anfang seines Bestehens, 1884, zahlte er aus seiner noch schwachen Kasse, die den Festspielen noch nicht helfen konnte, 3000 Mark als freiwillige Spende zum Stipendienfonds. Im Jahre 1886, nachdem er sich kaum auf etwas festere Füsse gestellt und in das Wachsthum gerathen war, bestimmte er sofort satzungsgemäss 15% seiner Jahreseinnahmen für die Stiftung. Das waren damals etwa 2500 Mark. Nicht viel, gewiss, — aber wo war damals „viel“? Im Bühnenfestspielhause hörten sich erst wenige hundert Menschen den „Tristan“ an! Allein schon 1888 ward von der Generalversammlung der Satz von 15% erhöht auf 20%, und in Folge dessen erhielt die Stiftung im Jahre 1889 einen Vereinszuschuss von 6720 Mark. Hernach nahm der Verein selber ab; die 20%

wurden ihm keine leichte Pflicht. Aber er hat es durchgesetzt, dass trotzdem bis zuletzt noch wenigstens die Durchschnittshöhe jener ersten Jahreszahlungen innegehalten blieb. In den 13 Jahren seit seiner ersten Spende hat der Verein als solcher im Ganzen den Betrag von ca. 33 000 Mark an die Stipendienstiftung abgeliefert, ungerechnet die gelegentlichen Spenden einzelner Vereine, sowie die oft beträchtlichen einzelner Vereinsmitglieder (auch über 25 000 Mark). Ohne diese Beiträge hätte die Stiftung überhaupt garnicht bestehen können; davon hat sie bis heute schlecht und recht gelebt.

Als ich die Aufgabe hatte, für die Generalversammlung von 1894 den Antrag des Curatoriums nach den Bedürfnissen der Blätter zu formuliren, war ich, der ich keineswegs nur „*pro domo*“ reden wollte, besonders bestrebt gewesen, bei dieser Gelegenheit gleich schon eine weitere Unterstützung der Stipendienstiftung zu ermöglichen. Bei der Abnahme der Jahreszuschüsse des Vereins erschien dies doppelt wünschenswerth, und ich hatte mich dabei ganz nach des Meisters letzter Weisung gerichtet, welche besagte, dass der Ueberschuss des auf die Blätter verwendbaren Geldes der Stipendienstiftung zufließen sollte. Das Selbe hatte der § 3 unseres Antrages enthalten; mit ihm fiel auch die Nachhilfe für die Stiftung, und der angenommene Vermittelungsvorschlag betraf bekanntlich nur noch die Blätter.

Gerade diese und die nächstfolgende Zeit brachte nun einige sehr erfreuliche Momente für die Sache der Stipendien. Mehre Regierungen (in Anhalt, Baden, Bayern, den Reichslanden, Reuss j. L., Württemberg, auch Ungarn) wurden für den Stipendiengedanken in der Weise interessirt, dass sie selber Stipendiaten, meist Volksschullehrer und Musiker, nach Bayreuth sandten. Eine Lisztfeier im Kgl. Opernhause zu Bayreuth am 31. Juli 1896 unter Siegfried Wagners Leitung zum Besten der Stiftung brachte ihr 2889 Mark, eine Münchner Tannhäuser-Aufführung zum selben Zwecke: 2844 Mark, endlich gar eine Sammlung, angeregt durch zwei Gönner der Stiftung, Herrn Friedrich Schön und Herrn Generaldirektor Hermann Levi, erzielte das schöne Erträgniss von 20 300 Mark. Der Letztgenannte bestimmte überdies die gesammten Reineinnahmen aus den theatralischen Aufführungen und dem buchhändlerischen Vertriebe seiner Neuausgabe Mozartischer Opern für unsere Stiftung, woraus sie bereits manchen, für die nächsten Festspiele sehr angenehmen Zuschuss gewonnen hat. Aber alles dies sind doch nur erst Einzelheiten, und geht von Einzelnen aus. Wohl bezeugt es eine beachtenswerthe Hebung des Verständnisses und Interesses für die Sache und lässt hoffen, dass das gute Beispiel nicht ohne alle weitere Wirkung bleiben werde. Doch eben um diese Wirkungsmöglichkeit einigermaassen zu sichern, bedürfte es offenbar eines festeren Zusammenschlusses derjenigen, welche schon Bescheid wissen, sowohl untereinander, als auch mit Solchen, welche noch besser zu belehren und weiter anzuregen sind. Daher ist sogar schon der Gedanke eines ganz eigenen Stipendien-Vereins aufgetaucht. An Stelle einer Reform des alten

Vereins also eine Neubildung, und — da sie nicht ohne den Abfall und Uebertritt einer grösseren Anzahl unserer alten Vereinsmitglieder möglich — eine Art von Revolution!

Alle diese Momente mussten den alten Verein nur immer ernstlicher daran mahnen, erstens, nicht den Muth zu verlieren und etwa sich selbst voreilig den Todesstoss zu geben, damit seine Aufgabe zu einer Zeit, da sie just wieder Aussicht auf Lösung hatte, von Anderen gelöst würde, die doch eigentlich die Selben wären, die schon immer ihm angehört hatten und die Aufgabe eben sowohl innerhalb seiner noch bestehenden Organisation lösen könnten; — zweitens aber, um so mehr selber auf der ihm einmal gewiesenen und auch bisher, wenn schon mühsam, verfolgten Bahn weiter zu streben, nur erleichtert durch zeitgemäss veränderte, ebenso praktisch vernünftige wie ideell Bayreuther Bestimmungen, — kurz: durch eine rettende Reform, — keine zersplitternde Revolution. —

Auf der Generalversammlung von 1894 zeigte es sich, dass für eine Auflösung des Vereins gar keine, wohl aber für eine Reform viel Stimmung vorhanden war, und dass diese Reform kaum anders sich denken liess, als auf Grund einer prinzipiellen Hervorhebung des Stipendiengellankens. Die Generalversammlung selbst erwählte dafür eine vorberathende Commission, zusammengesetzt aus sechs Vertretern derjenigen Vereine, wo bisher das meiste Leben und Streben in den Vereinsangelegenheiten sich geregt hatte: Wien (Boller), Berlin (v. Chelius), München (Merz), Graz (v. Hausegger), Leipzig-Jena (Schlösser), Bayreuth (v. Wolzogen): also drei der alten Neun von 1882, zwei aus den beiden seitdem im Amt gewesenen Zentralleitungen des Vereins, und einen aus dem für die reformatorische Wendung der Vereinswirksamkeit auf das Geistige zumeist thätigen Akademischen Richard Wagner-Verein in Leipzig. —

Die Arbeit dieser Commission musste vor Allem durch den Gedanken geleitet bleiben, dass der Verein als solcher zu erhalten sei, und zwar durch eine Reform von Innen heraus, „im Geiste Richard Wagners.“ Was vor 13 Jahren, bei Lebzeiten des Meisters, auf Grund der Auflösung des Vereines angestrebt werden durfte, liess sich nunmehr, da wir allein vor der Erfüllung des damals Unerreichten standen, gerade nur durch die Erhaltung des Vereins ermöglicht denken. Die Bildung eines neuen Vereines war dabei zu vermeiden, wie jede Spaltung in Sachen einer Gemeinsamkeit. Der grosse und unersetzliche Vorzug einer schon jahrzehntelang bestehenden, weitverbreiteten Organisation von Vertretern und Zweigvereinen war sorgsam im besten Sinne der Ideen zu verwerthen. Nicht durften die Organisation einerseits und die Ideen andererseits sich etwa theilen und in eigenen Bildungen einander gegenüber treten, wo dann Eins das Andere nur beeinträchtigen und nicht zum Gedeihen kommen lassen würde. Vielmehr lag gerade die Aufgabe vor, die unschätzbare Organisation durch die Ideen

selbst neu zu beleben. Der Stipendiengedanke als Atem, nicht als Strick des Vereins! —

Galt es aber auch zunächst, durch die Hervorhebung dieses allgemein einleuchtenden Gedankens den Vereinszweck wieder mit der Vernunft und der Zeitlage in Einklang zu setzen und zu praktischer Wirksamkeit zu befähigen, so sollte doch die Bedeutung des Vereines und all seine künftig etwa mögliche Thätigkeit nicht beschränkt werden auf diese eine einzige Seite der grossen Sache, die Unterstützung der Minderbemittelten. Unter der besonderen Berücksichtigung des allgemein Verständlichen und des gegenwärtig Zeitgemässen, was allein die Vereinsexistenz augenblicklich wieder sicher stellen konnte, musste doch sein Zweck zugleich so weit gefasst sein, dass auch alle künftigen Möglichkeiten sich immer wieder unter diesen einmal satzungsmässig festgesetzten Zweckbegriff unterbringen liessen; — sogar — wenn es das Schicksal wollte — auch noch eine etwa nöthige Unterstützung der Festspiele selber, jedenfalls aber Alles, was auf dem geistigen Gebiete jemals noch, als von Vereinswegen für die Sache zu leisten, sich herausstellen mochte. Dem entsprechend war also vor Allem jener berückichtigte § 1 der Satzungen zu ändern; und wie in der Commission so auch in einer beschliessenden Generalversammlung, bei allen Vertretern und Mitgliedern des Vereines, wird es schwerlich einem Zweifel unterliegen, dass der Bedeutung und dem Wirken des Vereins unter allen Umständen folgende Fassung besser entspräche, welche, ohne die Zukunft irgendwie einzuschränken, der Gegenwart gegenüber wahrheitsgemäss und praktisch verwerthbar sich zeigen würde:

„Der Zweck des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines ist die dauernde Unterstützung und Förderung der Sache Richard Wagners im Geiste des Meisters, insbesondere durch die Ermöglichung des Besuches der Bayreuther Festspiele für Minderbemittelte, sowie durch Erläuterung und Verbreitung der Gedanken Wagners in Rede und Schrift.“*)

Das geistige Patronat ist hiermit vollkommen gewahrt. Alles, was der Verein im Sinne und nach Wunsch des Meisters noch zu leisten hat, wie das, was er seinen Mitgliedern heute positiv darbieten kann, ist darin eingeschlossen. Denn auch Dasjenige, was bis jetzt dem Verein als sein eigenthümliches Erhaltungs- und Werbe-Mittel galt, die Vertheilung von Freikarten an seine Mitglieder, darf unter dieser Zweckbestimmung gleichfalls erhalten bleiben, nur aber natürlicherweise auch Dieses nun veredelt und gesichert im Sinne des geistigen Patronates, d. h. als eine besondere Form des Stipendiengedankens.

*) Der Zusatz mit „insbesondere“ kam schon im ersten Münchener Aufruf zur Vereinsgründung 1833 vor. —

Nicht mehr als ein fragwürdiges Lockmittel, vielmehr als moralischer Zweck des Vereines würde von jetzt ab die Vertheilung der Freikarten zu gelten haben. Soll der Verein neu belebt werden, so erscheint es wichtig, dass er nicht nur die passive Rolle einer Sammelbüchse zu spielen habe, nicht nur einen Durchgangspunkt bilde für Stipendianspenden, die er ein-kassirt und an die Stiftung abliefern. Jeder Verein, jede Vertretung sollte in der Lage sein, den moralischen Gedanken des Meisters in ihrem eigenen Kreise praktisch auszuüben und zur Geltung zu bringen. Das Wie würde sich dann in gleichfalls lebendiger Weise nach den lokalen und persönlichen Verhältnissen zu richten haben. Jedenfalls aber fiele die leidige Form der Verloosung gänzlich weg; und es ward mir gesagt, dass damit nicht viel Neues geschähe, da sie schon in den letzten Jahren nur selten mehr zur Anwendung gekommen sei. Ganz im Stipendien-Sinne also würden die Karten fürderhin innerhalb der einzelnen Vereine und Vertretungen vertheilt werden, nämlich nur an solche wirklich als minder-bemittelt und als würdig bekannte Mitglieder, welche auf andere Weise nicht zum Erlebnisse der Festspiele gelangen würden. Ist es doch auch durchaus in der Ordnung, dass ein Verein, der sich als geistiges Patronat für die Einführung und Befestigung seiner Mitglieder in dem Gesamt-gebiete der Wagnerischen Kunst- und Weltanschauung bethätigen soll, zum Abschlusse gleichsam, auch das wichtigste Moment, die unmittelbare Kenntniss des lebendigen Kunstwerkes selber, seinen Mitgliedern verschafft, soweit diese eben nicht im Stande sind, sie sich selbst zu verschaffen. Dergestalt werden aus den bisherigen Freikarten: Vereinsstipendien; und indem so der Verein in all seinen Theilen selbstthätig für den Stipendien-gedanken eintritt und an seiner Ausführung theilhaftig wird, ist er in der That erst wieder, was er seinem Namen nach sein sollte: ein wirklicher Wagner-Verein.

Daraus ergibt sich die Theilung der Vereinseinnahmen in gleiche prozentuale Zuschüsse für die Stipendienstiftung und für die Vereinsstipendien (Kartenkauf), und es könnte diese Theilung sogar noch dahin weiter bestimmt werden, dass alsdann die Stiftung die Reise- und Aufenthaltskosten zu bestreiten, der Verein die Karten zu liefern hätte, wodurch also Stiftung und Verein in ein noch näheres Verhältniss treten würden.

Hierfür brauchte nichts Bestehendes umgestossen, nur auf schon Bestehendem weitergebaut zu werden. Es handelt sich einfach um eine, allerdings möglichst starke, auffällig bedeutende Erhöhung der bisher geltenden Prozentsätze (besonders für die Stiftung), wie sie dem reformatorischen Gedanken allsichtlich entspräche.

Wollte man aber etwa, radikal gesonnen, alle Einnahmen des Vereins nur der Stipendienstiftung zufließen lassen, wornach der Verein selber also nichts mehr behielte, gar keine Freikarte mehr — auch im strengsten Stipendiansinne nicht — vertheilen sollte: dagegen wäre zu sagen, dass

diese Einrichtung, die nicht viel Anderes als ein neuer Stipendienverein wäre, zunächst wohl den nicht so rasch zu ersetzenden Abfall von etwa der Hälfte der bisherigen Mitglieder — wo nicht gar wirklich den Vereinstod — zur Folge haben dürfte. Ein „Reinigungsprozess“, der ja recht lobenswerth wäre, wenn es sich um Reingeistiges allein handelte, aber der vertretenen guten Sache eben nur Schaden brächte, soweit diese doch auch materiell gefördert werden soll. Diese Halbsovielen gäben ja künftig zwar das Doppelte für die Stipendienstiftung (nämlich auch die sonst für die Vereinskarten gezahlten Prozente), aber ($\frac{1}{2} \times 2 = 1 \times 1$) damit erhält die Stiftung nur eben geradeso viel, als wir ihr jetzt zuweisen wollen. Und obendrein kommen die Vereinsstipendien (Karten) sämmtlich in Wegfall. Wenn auch der Verwaltungsrath der Festspiele in währenden guten Zeiten den Ausfall des Freikartenbezugs leichtlich decken kann, so wäre dies doch eine sehr beträchtliche Einbusse an der praktischen Ausführung des Stipendiengedankens. Also Verlust statt Gewinn für die Stipendien! Wie viel beglückte Kartenempfänger hätten noch zum Erlebnisse der Festspiele gelangen können, wenn nicht in Folge solches verspäteten Radikal-Idealismus — 40% Stipendien einfach fortfallen müssten!

40% sage ich; denn, Alles in Allem genommen, erscheint es wohl unter allen noch möglichen Vorschlägen für den ziffermässigen Ausdruck der Vereinsreform der relativ praktischste und gerechteste, wenn — unter Voraussetzung der Abänderung des § 1 im Sinne des geistigen Patronates und des Stipendiengedankens — die Prozentsätze der Jahreszuschüsse aus der Vereinskasse nun folgendermaassen geändert und festgesetzt würden:

40% für die Stipendienstiftung. 40% für die Vereinsstipendien

80% im Stipendien Sinne.

10% für den Fonds. 10% für die Vereinsunkosten.

Das wäre eine allseitig zweckentsprechende Vermittelung zwischen Idealismus und Praxis. Die Stipendien-Stiftung vor Allem erhält — 4000 Vereinsmitglieder angenommen — etwa 4000 Mark jährlich mehr als bisher, und auch der Satz für die Freikarten (nun als Stipendienkarten), der für den unsicheren Vereinsbestand nicht mehr hinreichte, erfährt noch eine willkommene Steigerung. Dass aber auch das Vermögen der Festspiel-Stiftung fernerhin durch etwa 1600 Mark Jahreszinsen sich vermehren soll, das scheint nach Alledem, was hier eben erst zur Kritik dieses Fonds vortragen worden ist, zum Schlusse freilich noch einer kurzen Rechtfertigung zu bedürfen.

Abgesehen davon, dass man die genossenschaftliche Verpflichtung fühlen müsste, dem ältesten, grössten und immer getreuen Wiener Verein, aus dessen Schoosse doch eigentlich die Schöpfung des Fonds hervorgegangen, und der dessen Interesse immer noch energisch vertritt, auch unsererseits etwas entgegentzukommen, soweit es sich mit unserer Aufgabe und unserem

Leitgedanken verträgt, sollte man wohl in Erwägung ziehen, dass der Fonds denn doch schon in einem wichtigen Punkte eben erst seine Bedeutung und Wirkungsmöglichkeit erwiesen hat: für die Blätter. Auch diesen selbst, die zwar in den Zweck des Vereins nach der neuen Fassung im Allgemeinen, als ein Mittel zur „Erläuterung und Verbreitung der Gedanken Wagners“, mitinbegriffen erscheinen, aber nicht besonders mehr bedacht sind, könnte immerhin in Zukunft eine Erhöhung des jetzigen Zuschusses aus den Fondszinsen erwünscht werden, was dann nur durch eine Vermehrung seiner Zinsen, also weitere, wenn auch geringe Kräftigung des Kapitals zu erreichen sein würde. Aber am Ende gibt es auch noch andere Möglichkeiten für die Verwendung höherer Zinsen, ausser diesen. Kann der Fonds, wie erkannt, auch niemals grosse Dinge leisten, warum sollte er, nach genügender, völliger Sicherstellung der andern und hauptsächlichsten Faktoren, nicht einmal gelegentlich doch noch kleine Dinge zu leisten vermögen, die bescheidenlich dazu beitragen, den grossen Dingen förderlich und dienstlich zu sein? — Für diese kleinen Dinge genügen die 10 %, — und das sind wahrhaftig die letzten Prozente, die ich hier in die Feder nehme!

Nicht wahr? dies schaut nun wohl Alles doch recht kleinlich und rechnerisch aus — gegen Bayreuth, wie es schon heute so herrlich lebt und wirkt?! Ein Wolkenkampf von Zahlen, Zinsen und Prozenten! — Aber das ist doch nur der äussere Schein. Der Kern des seit 20 Jahren Erreichten ist gut und lässt Gutes hoffen. Ein Verein, der zweimal: 1877 und 1883, im ersten Hinblick auf materielle Bedürfnisse und Nothstände gegründet werden musste, und der in der Folge, gerade weil er diesen gegenüber machtloser anstatt ihrer mächtig ward, sich immer mehr durch das leidige Mittel materieller Versprechungen zu erhalten hatte: er ist auf eben diesem seltsamen Wege endlich wieder dahingeführt worden, seine Existenzberechtigung in der Wirksamkeit für die noch immer zu Recht bestehende moralische und geistige Seite der Sache zu finden, und sich gerade durch diese Heimkehr zu des Meisters Gedanken von Innen heraus neu zu beleben. Er braucht sich nicht aufzulösen: er darf fortbestehen. Es gilt keiner Revolution: er soll reformirt werden. Wir können einer Zersplitterung und einer Einschränkung entgehen, indem er sich wieder zu einer lebensvollen Einheit und um so fester zusammenschliesst. Das ist es, was wir jetzt eben anstreben, und wofür die Verhältnisse günstiger liegen als je. Es ist kaum zu bezweifeln, dass Jeder, der es mit Bayreuth und dem Vereine gut meint, und der diesen geschichtlichen Rückblick mit Aufmerksamkeit in sich aufgenommen hat, nun auf Grund der Vergangenheit auch für die Zukunft mit allen Bayreuthern gleichgesinnt zu hoffen und zu wirken sich ermuthigt fühlen werde.

Wir stehen auf dem Punkte, das geistige Patronat Wagners in derjenigen praktischen Weise zu verwirklichen, die den gegenwärtigen Ver-

hältnissen Bayreuths und des Vereins am Besten entspricht, und wir sehen, dass dies aus der Vergangenheit sich ebenso folgerichtig entwickelt hat, wie es der Zukunft alle Bahnen offen hält, worauf Wagnerischer Geist sich in edler Gemeinsamkeit bethätigen soll und kann. Deshalb glaube ich, auf die alte Wagnerische Frage: „wollen wir hoffen?“ allerdings in diesem Falle der Vereinsreform mit Ja antworten zu dürfen. —

Ich gedenke dabei noch einmal dessen, was wir 9 Vertreter des alten Patronatvereins dem Meister bei den letzten Verhandlungen 1882 gelobt: seine Anhänger würden ihre Lebensaufgabe darin erblicken, für alle Fälle vorhanden zu sein, wo immer es einer Opferwilligkeit für das Bayreuther Werk in allen seinen Theilen am Dringlichsten bedürfte. — Ich gedenke aber auch dessen, was bei der Begründung des Stiftungsfonds durch unsern jetzigen Verein unser Freund Boller im Bayreuther Taschenkalender für 1886 so schön ausgesprochen: der Verein solle durch diesen Fonds dafür mitsorgen, dass das Festspielhaus, welches der Meister noch kein „National-Theater“ genannt wissen wollte, — „denn, wo wäre die Nation, die es erbaute?“ — dennoch allgemach zum Theater einer Nation werde. — Welcher Nation? — Nun, des Wagnerischen „Volkes“ — des „Bayreuther“ Publikums, in jenem Sinne des Meisters, den uns seine Worte deutlich lehren:

„Der Heilung unausbleiblicher Schäden in der Entwicklung des menschlichen Geschlechtes vorzuarbeiten, dürfte eine wahre, an das für jetzt ideale Volk sich richtende Kunst sehr wohl berufen erscheinen.“

Aber auch:

„Erst die höchste Reinheit im Verkehr eines Kunstwerkes mit seinem Publikum kann die nöthige Grundlage zu seiner edeln Popularität bilden.“

Zu dieser höchsten Reinheit sollte das geistige Patronat des Meisters mehr und mehr den eigentlich stimmunggebenden Theil des Bayreuther Publikums, den anwachsenden Kern seines „idealen Volkes“ heranbilden helfen: jene Wenigen, Einigen, die zunächst durch unsere Blätter zu dem Bewusstsein erweckt würden, eine „gemeinsame Noth“ zu empfinden, und eben dadurch, von sich aus, in ihren Kreisen verschiedenartig weiter wirkend, nach des Meisters Ausspruch ein wahres Volk und auch ein „nothwendendes“ Volk, eine unter einander hilfreiche Gemeinschaft zu werden und zu bilden berufen sind.

Nur so werden wir uns auch werth und würdig erweisen jener schönen, allversöhnlichen Worte unseres einstigen hochedelen Ehrenvorstandes, des grossen Meisters Franz Liszt, der mir zur Zeit des ersten Kampfes um Leben und Tod des Vereines am 24. November 1882 aus Venedig also schrieb:

„Wagner ist vollständig im Wahren, wenn er sagt, dass ohne die „ausserordentliche Munifizienz Sr. Majestät des Königs von Bayern die

„Parsifal-Vorstellungen in Bayreuth gefährdet gewesen wären, und ihre
 „Fortsetzung nur die Theilnahme des Publikums ausserhalb der Wagner-
 „Vereine ermöglichte. Folgt aber daraus die Nutzlosigkeit der Vereine
 „und die Opportunität von deren Verabschiedung? Nicht, meines Be-
 „dünkens. Denn sie erhalten eine heilsame Agitation und stützen die Bay-
 „reuther Blätter, die sich als wesentlich förderlich der guten Sache er-
 „weisen. — Uebrigens wird der Parlamentarismus der Vereine die absolute
 „Autorität des Schöpfers so vieler unsterblicher Werke nicht verleiden.
 „Nur über Nebensachen können sich noch verschiedene Meinungen zeigen;
 „in allem Wesentlichen sind wir ja Alle ganz einig. Deshalb wünsche
 „ich die Fortdauer, Consistenz und wachsende Wohlfahrt der Vereine. Es
 „versteht sich von selbst, dass „Wagner“ als legitimer Monarch herrschen
 „und regieren soll, bis zur vollständigen Realisirung seiner Bayreuther
 „Ideen und die Mustervorstellungen seiner Gesamtwerke unter seiner
 „Aegide und Anordnung in Bayreuth. Dieses Ziel anzustreben gebührt
 „allen Theilnehmenden an der historisch-civilisirten Kultur und Kunst in
 „den nächsten Jahren des endenden 19. Jahrhunderts. Bei der Erreichung
 „des bewussten Zieles singen wir mit Schiller und Beethoven:

„Freude, schöner Götterfunken!“

Neuere deutsche Schriften über Musik.

1. Die Anfänge der Harmonie.

Ein Beitrag zur Geschichte der Entwicklung des musikalischen Ohres.

Von Dr. Friedrich von Hausegger.

Wien. Karl Konegen. 1898.

Die blosse Nennung des Namens des Verfassers wird in unserem Kreise genügen, um seiner neuesten Schrift vollste Theilnahme entgegen zu bringen. Seine früheren Arbeiten, insbesondere die „Musik als Ausdruck“ und „das Jenseits des Künstlers“, haben ihm längst als Begründer der Aesthetik von Innen auch und zu allererst in unseren Blättern einen Ehrenplatz unter den Bayreuthern errungen. Die vorliegende kleine, nur 76 Seiten umfassende Abhandlung verdient trotz ihres weit geringeren Umfanges als eine für die Musikwissenschaft höchst fruchtbare Arbeit unsere Beachtung im höchsten Maasse.

Nicht zwar kennzeichnet sich diese Schrift als ein weiterer Ausbau seiner so erfolgreich eingeführten psychologisch-ästhetischen Anschauungen, sondern man könnte sie eher eine Ergänzung seiner früheren von physiologischen That-sachen ausgehenden Arbeit: „Die Musik als Ausdruck“ bezeichnen als wie eine Fortsetzung seiner, die Aesthetik von Innen recht eigentlich begründenden, rein psychologischen Untersuchung über das Jenseits des Künstlers. Der Darstellung des Verhältnisses der Musik und ihrem Zusammenhang mit der Sprache und dem Tanze und der gemeinschaftlichen Entwicklung dieser drei rein menschlichen Ausdrucksäusserungen war die „Musik als Ausdruck“ gewidmet, wie auch insbesondere der Zurückbeziehung von Tongebilden als Ausdrucksäusserungen auf die menschlichen Organe, die die Erregung dieser Ausdrucksformen bedingen, die Kehle und Atmungswerkzeuge. Die „Anfänge der Harmonie“ prüfen nunmehr die beiden Faktoren, die zur Beurtheilung der Wirkungsfähigkeit von Tongebilden in Betracht gezogen werden müssen: das Ohr mit seinen eigengearteten Bedürfnissen und unser Verständniß für menschliche Ausdruckformen. Hausegger's Untersuchung dieser beiden Faktoren der Gehörsanforderungen und der Ausdrucksbedürfnisse nimmt ihren Ausgangspunkt von der Musik der Griechen und gipfelt in dem Satze, dass „die griechische Musik ihren Ausgang nicht vom Ton mit seinen Eigenheiten, sondern von den Bedürfnissen des Sprachausdruckes genommen hat,“ ganz im Sinne Richard Wagners, der schon in „Oper und Drama“ (IV. S. 132 der 1. Auflage) darauf hingewiesen hat, dass „sich die Griechen zur Ausbildung der Tonkunst nur soweit gedrungen fühlten, als sie zur Unterstützung der Gebärde zu dienen hatte, deren Inhalt die Sprache an sich schon melodisch ausdrückte.“ Der Verfasser weist hierbei auf das bedeutendste darauf bezügliche Werk, das des Franzosen Paul Sourau: *L'esthétique du mouvement* (Paris, Alcan 1889) hin. Dass die Griechen eine Harmonie nicht gekannt hätten, ist indess nicht daraus zu folgern, und Hausegger beweist von Neuem die Unhaltbarkeit dieser noch von Helmholtz und Ambros vertretenen Meinung. In der kontrapunktischen, nicht aber harmonischen Natur der griechischen Mehrstimmigkeit liegt jedoch eine grundsätzliche Verschiedenheit zwischen der griechischen und heutigen Musik. Unter dem organisirenden Einfluss des Ohres wurde nun in der neueren Zeit die moderne Harmonie ausgebildet, aber erst dadurch, dass die heutige Musik sich in den Dienst des Ausdrucksbedürfnisses stellte, das einst die antike Kunst zu ihrer Blüthe getrieben

hatte, konnte sie sich zu ihrer wahrhaften künstlerischen Bedeutung entwickeln. Gerade in der energischen Betonung und wissenschaftlichen Durchführung dieses echt Wagnerischen Leitgedankens liegt der eigenthümliche Hauptwerth dieser neuesten Hauseggerschen Schrift.

2. Die Symphonie nach Beethoven.

Ein Vortrag von Felix Weingartner.

Berlin, S. Fischers Verlag, 1893. Gr. 8. Brosch. 1 M. 50 ¢.

Unter den neueren Erscheinungen der Musikliteratur verdient diese kleine Schrift besondere Beachtung: künstlerischen Weitblick, klares und warmes Erfassen der Eigenart der modernen Meister und besonders ihres Zusammenhangs mit den Symphonien Beethovens, und ein vortrefflicher Styl zeichnen sie aus. Von überraschend charakteristischer Schärfe zeugt z. B. der Ausdruck: „dramatisch-psychologisches Variiren“, womit Weingartner das Verändern eines Themas aus einer erkennbaren dichterischen Idee heraus bezeichnet, ein künstlerisches Verfahren, wie es ja von Berlioz in die Symphonie eingeführt, aber zuweilen mehr äusserlich angewandt, von Franz Liszt rein innerlich durchgebildet und in den späteren Kunstwerken unseres Meisters für das Drama zu einem bewunderungswürdigen Ausdruck der Seelensprache erhoben worden ist. Mit Recht weist aber Weingartner auf das Unzutreffende des Ausdruckes „Leitmotiv“ hin. Denn während der Künstler unbewusst rein gefühlsmässig und reflexionslos schafft, haben die Erklärer ganz im Gegentheil zu ihm in bewusster Reflexion die Benennungen der musikalischen Leit- und Erinnerungsgedanken erst nachträglich in das Kunstwerk hineingefügt, damit sie dem ernsteren Kunstfreund zur Einführung in den Organismus des Werkes dienen. (Vgl. dazu die tiefeindringende Arbeit von H. v. Wolzogen in diesen Blättern, Jahrg. 1897 XI/XII. Stück.)

Von Einzelheiten sachlicher Natur oder Anschauungen Weingartners, mit denen man sich nicht einverstanden erklären kann, ist nur wenig erwähnenswerth.

Wenn z. B. der Verfasser die Frage aufwirft (S. 5) „ob Beethoven, wäre er am Leben geblieben, nach der neunten nicht wieder eine Symphonie in der alten Form geschaffen hätte“, so scheint ihm merkwürdigerweise die uns durch Ludwig Nohls Verdienst bekannt gewordene Programmskizze unbekannt geblieben zu sein, die uns Beethoven zu einer zehnten Symphonie hinterlassen hat, in der er einen *cantique ecclésiastique* mit einer idealen Bacchusfeier in einer Form zu verschmelzen gedachte, die direkt auf die symphonische Dichtung Franz Liszt's, und zwar auf seine „Hunnenschlacht“ hinweist. Oder, wenn Weingartner in den „Idealen“ des letztgenannten Meisters die angeblich zu grosse Abhängigkeit der Musik von den einzelnen Strophen des Schiller'schen Gedichtes rügt, so ist dem zu entgegen, dass Liszt auch in dieser symphonischen Dichtung seinem Stylprinzip der musikalischen Wiedergeburt der dichterischen Idee und der thematischen Einheit ihrer musikalischen Form treu geblieben ist. Alles in Allem aber kann man die äusserst anregende und belehrende Schrift auch unserem Leserkreise aufrichtig empfehlen.

3. Einige Betrachtungen über Franz Liszt.

Erschienen im Kunstwart (München) Januar und Februar 1896.

Von José Vianna da Motta.

München 1898. Kastner und Lossen.

Dieser Sonderabdruck aus den Januar- und Februarheften des „Kunstwarts“ aus der Feder Vianna da Motta's verdient nicht so sehr eine Empfehlung an unsere

mit Liszts Kunst vertrauten Freunde, als wie an die leider noch allzu grosse Menge der musikalisch „gebildeten“ Laien, die ihr noch ganz fremd oder verständnisslos oder mindestens nicht ganz vorurtheilsfrei gegenüberstehen.

Nach einer doppelten Seite hin bietet sie aber rein sachliches Interesse dar. Erstens treten in ihr zuweilen Anschauungen auf, die denen Weingartners in der soeben besprochenen Schrift entgegen gesetzt sind. Da aber beide Verfasser ernste, der Kunst Liszts vorurtheilsfrei gegenüberstehende Musiker sind, so ist diese Verschiedenheit vom kunstwissenschaftlichen Standpunkt nur erfreulich, denn wenn zwei solche Geister, die beide die Wahrheit suchen, aufeinanderplatzen, kann es zur Klärung der Meinungen und zur Förderung der grossen Sache, die sie vertreten, nur dienlich sein. Nur muss zu Gunsten da Motta's hervorgehoben werden, dass er tiefer als sein schriftstellerischer College gräbt und sein musikästhetisches Glaubensbekenntniss, das er in der Schrift ablegt, noch schärfer das Wesentliche der Grundfragen nach dem Verhältnisse der Programmmusik Berlioz' zu der Liszts erfasst, als Weingartner; auch ist das reiche Quellenmaterial, auf das er sich bei seinen Ausführungen stützt, für den Fachmusiker eine stets willkommene Zugabe.

Andererseits ergänzt die da Motta'sche Arbeit in wünschenswerther Weise das mit ihr etwa gleichzeitig erschienene, vortreffliche Lisztbuch von Eduard Reuss in einem Hauptpunkte des Liszt'schen, universalen Kunstschaffens, in der Analyse der Liszt'schen symphonischen Dichtungen, die bei Reuss seiner mehr biographischen, als musikwissenschaftlichen Tendenz halber nicht erschöpfend sein konnte. Mögen nun die lesenden Dirigenten immer häufiger Aufführer der Werke des Genius sein, wofür die so dankenswerthe vollständige Vorführung sämtlicher symphonischer Dichtungen durch Herrn Professor Kellermann in München im Herbst d. Js. ein schönes Vorbild, damit einer der bahnbrechenden Geister des Jahrhunderts wenigstens nach seinem Tode endlich zum wahrhaften Leben erstehe! — *)

4. Die Werthschätzung der Musik.

Von Hans Sommer.

Separat-Abdruck aus dem „Kunstwart“ Nr. 13—15. München 1898. (Kastner u. Lossen).

Diese Arbeit unsres altbewährten Bayreuther Freundes, des durch seine vortrefflichen Liederkompositionen bisher vornehmlich bekannt gewordenen, aber auch als Dramatiker der „neuen Schule“ mehr Berücksichtigung verdienenden Professor Sommer erweist schon dadurch ihre aussergewöhnliche Bedeutung, dass sie in der Tagespresse und im Kunstwart selbst (vergl. das zweite Juliheft und das erste Augustheft, auch zweites Oktoberheft 1898) Gegenstand lebhafter Erörterungen geworden ist. In der That legt der Verfasser den Finger auf eine klaffende Wunde, berührt einen zuckenden Lebensnerv unserer öffentlichen musikalischen Kunst: die geringe Werthschätzung, die man den musikalischen Meisterwerken unserer deutschen Tondichter zu deren Lebzeiten im Allgemeinen entgegenbringt und die im umgekehrten Verhältnisse zu den Werthobjekten selber zu stehen scheint: „Von seltenen Ausnahmen abgesehen, bedürfen in Deutschland Publikum und Kritik längerer Jahre, wohl gar einiger Jahrzehnte, um ein echtes musikalisches Kunstwerk, zumal wenn es für die Bühne bestimmt ist, seinem wahren Werthe nach zu würdigen, seine jahrelange Mühe und Arbeit, die der Autor darauf verwendet, sind für ihn selbst fruchtlos. Nicht er hat sich der Schätze zu erfreuen, die damit erworben werden, vielleicht gelangen seine Erben dazu, sicher diejenigen, die später damit Handel treiben und die Ernte einheimsen, nachdem der Säemann

*) Dem Buche von Reuss wird bei uns eine besondere Besprechung gewidmet werden.

längst verdorben und gestorben ist.“ Ich kann mir nicht versagen, einen Ausspruch Wilhelm Raabe's, eines unserer besten deutschen, lebenden Dichter, der auch mit seinen 67 Jahren noch jetzt das selbe Klagelied leider anzuheben sich genöthigt sieht und dessen „Unmodernität“ auch in unseren Blättern zweimal (vergl. B. Bl. 1881 XII und 1891 VIII, IX) liebevolle Würdigung erfahren hat, hier anzuführen. Bei Raabe heisst es in seinem köstlichen „Dräumling“ auf Seite 59: „— — Dummes Zeug! — es ist oft, oft eine sehr grosse Ehre für ein Ding, ein Wort, eine That, von einem Kunstwerk gar nicht zu reden, wenn der eingebildete Tag sie unter der Etiquette dummes Zeug abfertigt; und häufig genug hebt eine hohe, lächelnde Muse das in solcher Art Abgethane aus dem Staube des Marktes auf, um es im Göttersaale der Erdenwelt hoch auf seinen rechten Platz zu stellen, und es für die rechten Leute und einem fernerer Jahrhundert zur Freude, zum Trost und als ein grosses Beispiel aufzubewahren.“

Sommer wendet sich nun im Verlaufe seiner anregungsvollen Abhandlung gegen den jetzt bestehenden, der Kunst und der Künstler unwürdigen, urheberrechtlichen Zustand, wonach jedes Musikwerk, dessen Urheber seit dreissig Jahren todt ist, gesetzlich für Druck und Aufführung frei geworden ist. Soll z. B. mit dem Jahre 1913, in dem die Schutzfrist für die Werke Richard Wagners endigt, „der Nachlass des todtten Löwen als reiche langersehnte Beute Denen verfallen, die der Noth des Lebenden mit schnöder Kälte gegenüberstanden? Soll auch ein so hehres Kunstwerk, wie der „Parsifal“, frei werden, überall durch stilllose Aufführungen profanirt werden dürfen?“ Des Verfassers Vorschlag geht dahin, diese Schutzfrist in der Weise zu verlängern, dass nach 30 Jahren nach dem Tode des Urhebers das deutsche Reich selbst Rechtsnachfolger des Verlegers wird. Von diesem wäre eine „musikalische Fakultät zu errichten und zu deren wichtigsten Aufgaben die Ermittlung der der Förderung würdigen Talente zu zählen.“ Erfreulicherweise sind die Sommer'schen Anregungen auf fruchtbaren Boden gefallen, denn ein anderer hochbegabter Musiker unserer Tage, Richard Straus, hat eine Versammlung deutscher Komponisten einberufen, die unter Leitung des Herrn Professor Sommer am 30. September 1898 in Leipzig getagt hat und in der die Gründung einer Genossenschaft deutscher Komponisten beschlossen worden ist, „zur wirksamen genossenschaftlichen Wahrnehmung aller musikalischen Urheberrechte und der damit verbundenen Standesinteressen deutscher Komponisten.“ Auch bereitet Herr Professor Sommer mit Herrn Dr. Friedrich Rösch eine der Reichsregierung und eventuell dem Reichstag vorzulegende Denkschrift vor, die diese Verbesserungs-Vorschläge des musikalischen Urheberrechtes ausführlich darlegen und begründen soll. Möchten alle mit Herrn Professor Sommers Vorschlägen zusammenhängenden Veranstaltungen fernerhin dazu beitragen helfen, „der Kunst einen neuen Boden zu bereiten.“

5. Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts.

Von Franz Kullak 1898 Leipzig.

Verlag von F. F. C. Leuckardt (Constantin Sander).

Dieses Buch verdankt, wie so manches Andre, dem Vorgange Richard Wagners seine Entstehung, der durch seine Abhandlung „Ueber das Dirigiren“ (Bd. VIII d. G. Schr. u. D.) auch nach dieser rein musikalischen Seite in der kongenialen Erfassung des Vortrages unserer klassischen Instrumentalwerke und in seiner scharfsinnigen Belehrung, die er über diese wichtige und doch so vernachlässigte,

ihm so am Herzen liegende Angelegenheit den deutschen Dirigenten gab, bahnbrechend gewirkt hat. Von den 6 Kapiteln des K.'schen Buches (Anton Schindler, Hans von Bülow, Richard Wagner, Hugo Riemann, die Dynamik und die Taktfreiheit) interessirt die Leser dieser Blätter naturgemäss das 3. Kapitel am meisten, aber leider ist es nur ein polemisches Interesse, das uns an diesem Kapitel erweckt wird, da Kullak es für nöthig erachtet, den Ausführungen des Meisters darin in einzelnen Punkten entgegen zu treten. Leider dokumentirt der Verfasser durch ein falsches Zitat (S. 29) gleich zu Anfang seiner Polemik gegen die W.'sche Abhandlung, deren „Grossartigkeit“ er andererseits bewundert, seine ungenügende Vertrautheit mit der Sache. Bei Gelegenheit der Erörterung über die Wagnersche Uebertragung der Schillerschen Unterscheidung von der „naiven und sentimentalischen Dichtung“ auf das Mozartsche und Beethovensche Allegro fragt K. erstaunt, „welche von den Beethovenschen Allegrosätzen seiner Symphonieen ausser der von Wagner zitirten Eroica durch eine Grundmelodie beherrscht werden, welche selbst in einem tieferen Sinne dem Charakter des Adagio angehöre?“ Bei Wagner aber hat der Satz folgende Fassung (S. 286 d. II. Ausg., S. 355 d. I. Ausg.): „Die bedeutendsten Allegrosätze Beethovens werden meistens durch eine Grundmelodie beherrscht“ u. s. w. K. hat sich also eine willkürliche Einschaltung der Worte „seiner Symphonieen“ erlaubt und dadurch eine Entstellung des Wagnerschen Textes sich zu Schulden kommen lassen, die ein noch grösseres Missverständniss Beethovens und auch Wagners in sich schliesst. Möge er sich daraufhin einen der grössten Allegrosätze Beethovens ansehen, die Coriolan-Ouverture, um nur dieses eine Beispiel ihm entgegenzuhalten. Springt ihm denn in dem rührend-flehenden Gesang der Violinen des Seitensatzes nicht der Charakter „der Grundmelodie, welche selbst in einem tieferen Sinne dem Charakter des Adagios angehört“, geradezu in die Augen? Aus diesem Beispiel erschen wir, wie selbst unsere tüchtigen, mit den besten Absichten erfüllten Kritiker dem künstlerischen Verständnisse der Laien mehr schaden als nützen können und ihnen die wahre Quelle der Belehrung, wie sie aus dem Genius fliesst, verstopfen oder mindestens trüben! Unter diesen Umständen darf sich der Verfasser nicht wundern, wenn wir nun seiner fernerer Polemik gegen die Wagnersche Auffassung der Freischütz-Ouverture mit gerechtem Misstrauen begegnen. In ihr wittert K. eine „Lohengrinstimmung“, die er „in dieser ungemein einfachen und populären Musik nicht zu finden vermöge.“ „Das Geheimniss, das Wagner nicht verrathen hat, besteht eben darin, dass er seine eigne schwärmerisch-phantastische Individualität in diese Ouverture hinein legte!“ — Als Wagner in Dresden den „Freischütz“ dirigitte, gestand ihm Weber's Wittve dankerfüllt, nun habe sie zum ersten Male wieder das Werk so gehört, wie von Weber selbst. — Sollte Herr K. nicht das goldene Wort Robert Schumann's aus den „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“ bekannt sein: „Vielleicht versteht nur der Genius den Genius ganz“?! —

Arthur Prüfer.

Zur deutschen Ausgabe von Gobineau's Rassenbuch.

Wie den Lesern der „Bayreuther Blätter“ schon bekannt sein wird, ist vor Kurzem der 2. Band der von Prof. Schemann besorgten deutschen Ausgabe von Gobineau's Rassenbuch, dem wissenschaftlichen Hauptwerk des grossen Franzosen, erschienen, und wir dürfen wohl annehmen, dass die meisten auch im Besitz des Buches sein oder doch bald dazu gelangen werden. Haben wir es doch hier mit einer wahren Bereicherung unserer Litteratur zu thun, in die das bedeutende Werk immermehr dauernd übergehen, in der es eigentlich erst zum Dasein, zu seiner Wirkung gelangen wird, trotz der Bemühungen solcher, welche allen Grund dazu haben, es todt zu schweigen. Schon vor einem halben Jahrhundert in Paris erschienen, ist ihm doch bis heute eine allgemeinere Beachtung und Würdigung dort nicht zu Theil geworden. Das Werk, dem auf kulturhistorischem und ethnographischem Gebiete die gesammte moderne Litteratur nichts Aehnliches an die Seite zu setzen hat, war offenbar zu tief, seine Gedankenfülle zu wuchtig, um, abgesehen von anderen, aus politischen und nationalen Gesichtspunkten zu beurtheilenden Rücksichten, vom französischen Esprit leicht aufgenommen werden zu können. Wir dürfen aber hoffen, dass Gobineau endlich auch noch im eigenen Vaterland, nachdem er den Umweg über Deutschland genommen, die verdiente Beachtung finden werde. „Wir haben, so hiess es treffend in einer Besprechung des 1. Bandes, den Franzosen Berlioz geschenkt, schenken wir ihnen nun auch den grösseren Gobineau.“

Weiteres über diesen und seine Werke zu sagen, dürfte zum mindesten an dieser Stelle überflüssig sein, denn unstreitig gebührt den „Bayreuther Blättern“ der Ruhm, Gobineau in Deutschland eingeführt zu haben, u. a. durch die Uebersetzung der „Renaissance“ von Schemann, der sich durch seine meisterhaften Uebertragungen nicht minder verdient um jenen gemacht hat. Diesem selbst nur und seiner unter erschwerenden Umständen mit so viel Fleiss und Ausdauer emsig geförderten Arbeit wollen diese wenigen Zeilen gerecht zu werden suchen, mehr als ein Ausdruck des Dankes für das so reichlich Gebotene, als dass sie irgendwie Anspruch darauf machten, die grossen Schwierigkeiten einer solchen Uebersetzung erschöpfend zu würdigen.

Wenn Schopenhauer sagt, Genialität sei Objektivität, so kann das besonders auch in Beziehung auf die Kunst des Uebersetzens gelten. Wie der Epiker, so muss auch der Uebersetzer hinter seinem Werke zurücktreten, wenn dieses selbst den Meister loben soll. Das ist bei den vorliegenden Uebersetzungen der Fall, die bei aller Treue gegenüber dem Original doch fast wie Neuschöpfungen erscheinen. Man hat nicht mit Unrecht Uebersetzungen mit der Kehrseite gewirkter Teppiche verglichen, die das Muster nur unvollkommen wiedergeben. Das trifft hier nicht zu, Zeichnung und Kolorit treten deutlich hervor. Und dabei denkt man beim Lesen gar nicht an die Schwierigkeiten einer solchen Wiedergabe, weder bei den „Asiatischen Novellen“, noch bei der „Renaissance“ oder dem Rassenbuch.

Gobineau gehört gewiss nicht zu den Autoren, welche dem Uebersetzer die Aufgabe gerade leicht machen. Da ist eine seltene Gedankenfülle bald in grösseren Satzperioden ausgesprochen, bald in kleineren Sätzen mehr andeutend als ausführend zusammengedrängt, sodass die Prägnanz des Ausdrucks bei treuer Wiedergabe des Wortsinnes nur durch andauernde umbildende Gedankenarbeit erreicht werden kann. Kaum ein anderer Franzose dürfte sich aber auch so für die Uebersetzung ins Deutsche eignen, als gerade Gobineau, welcher nach Art und Abkunft selbst mehr Germane als Romane zu sein scheint.

Gobineau zeigt sich überall als Meister des sprachlichen Ausdrucks und er beherrscht wie er im „Amadis“ gezeigt hat, die poetische Form nicht minder wie die Prosa. Besonders aber zeichnet sich sein Styl durch jene überlegene und vornehme Haltung aus, wie sie seinem ganzen Wesen in so hohem Grad eigen war, sodass man hier in Wahrheit sagen kann: *le style c'est l'homme*. Dabei behandelt er auf Grund einer vollkommenen Beherrschung des Stoffes schwierige Probleme oft mit einer spielenden Leichtigkeit, was auch dazu beiträgt, die Schwierigkeit der Uebersetzung zu erhöhen, und seiner Sprache das geniale Gepräge zu geben, wie man es in Werken deutscher Gelehrsamkeit so oft vermisst.

Wir können diese wenigen Zeilen nur mit dem Wunsche schliessen, dass es Professor Schemann, dem unermüdeten Gobineauforscher, vergönnt sein möge, das so glücklich begonnene Werk ebenso zu Ende zu führen.

G. Wittmer.

Bayreuth und Draussen.

Zu Weihnachten 1898.

Caritas.

Zur Advents- und Weihnachtszeit geht Caritas voran! Vergisst's auch vielfach die christliche Welt über Arbeit und Vergnügen, oder findet sie sich wohl damit ab, indem sie einer Form genügt, zu einem Verein beisteuert, oder selbst wieder ein Vergnügen daraus sich macht: wir Bayreuther wollen nicht pharisäisch sagen, wir seien um so und so viel bessere Leute, aber wir wollen doch samaritanisch uns besser bewähren und einfach im Gedenken an die Gottesliebe dieser heiligen Zeit sie mit ausüben helfen auch im kleinsten Lebenskreise, der unsere Aufmerksamkeit um so näher auf seine dunklen Punkte zieht. Wir wollen um Weihnacht rechte Nächstenliebe üben, im thätigen Mitleiden, und da müssen wir wiederum vor Allem auch an unsere armen „Bayreuther“ denken, die nach wie vor Noth leiden, weil ihnen die eigentlich „rettende Hand“, die über „Caritas“ hinausreichte, — nämlich die Möglichkeit, noch einmal selber mitzuwirken im Kreise der Lebenden und Schaffenden, — noch nicht dargeboten worden ist, oder im traurigsten Falle wohl kaum dargeboten werden kann. —

Ja, ich muss dieses Mal wieder für Beide bitten, da auch selbst die Hoffnung auf eine scheinbar näher herangerückte, dauernde Hilfe für die beklagenswerthe weibliche Gesinnungsgenossin sich im Laufe dieses Jahres noch nicht erfüllt hat. Es steht uns aber wahrlich nicht an, nur in der Weise an einer Noth theilzunehmen, dass wir mit ihr „abwarten“, ob und bis die Hilfe von anderer Seite wirklich komme! Gewiss wird ja das unveränderliche, traurige Geschick Edmund von Hagens, den wir Alle kennen, dem wir so manche geistig bedeutende Anregung verdanken, uns immer mit besonderer Wehmuth erfüllen und seiner in der Noth nie vergessen lassen. Ich bitte also recht herzlich dringend auch jetzt für ihn. Augenblicklich aber steht es am Schlimmsten um unsere andere, ältere „Caritas“. Da ist die Casse nun völlig leer, wenn ich den letzten Groschen noch herausnehme, um doch mit einer geringen Christgabe das Dunkel der heiligen Tage dieser vielgequälten Seele etwas zu erhellen. Im Jahre 1892, bei einer ersten Sammlung gelang es mir, Dank der Güte unsrer lieben Freunde im Verein, fast 500 Mk. dafür aufzubringen. Dass Bayreuth dies konnte, war tröstlich. Denn wir standen im grossen Jahre des vierfachen Festspieles — die Kunst bedurfte viel, indem sie uns viel spendete — aber „Caritas“ ward nicht vergessen. Ein erfreuliches Beispiel! Seit dem Herbst 1895, also in den letzten drei Jahren, hat die zweite Sammlung 729 Mk. an Bayreuther Einzelspenden ergeben, wovon nach und nach 690 Mk. ausgezahlt wurden. So bleiben für Weihnachten kaum 30 Mk., und diese verdanke ich einem französischen Freunde von Bayreuth. — Auf der bösen Jahreswende — ein verschwindender Tropfen! — Wie dann weiter?! — Wir müssen einen neuen Quell erschliessen. Nur ein treues Mitglied unseres Vereins hat bisher die grosse Freundlichkeit, seine Spendung in monatlichen Raten regelmässig fortzusetzen, sodass ich immer auf etwas Sicheres, einen rieselnden Zuschuss, rechnen durfte. Sollten sich nicht noch Mehre dazu finden, die dergestalt der Erschöpfung der Mittel dauernd steuern helfen? — Ich hoffe auf den Weihnachtsegen und danke im Voraus jedem guten Helfer! — Hier bereiten wir den „Parsifal“ vor — er geht in das zweite Hundert seiner Aufführungen — und Tausende werden sich wieder an seinem Geist und seiner Kunst erheben. Wer ein rechter Bayreuther ist, der weiss es, was das bedeutet: Bayreuth bleibe die Stätte des Grals.

Advent 1898.

H. v. W.

Weihnachtsgaben 1898.

Die „Gesammelten Schriften“ und Alles, was dazu gehört, die *Briefsammlungen*, das *Lexikon* und die *Encyklopädie*, dieses Urbayreuthische noch besonders zu erwähnen hat's wohl keine Noth. Auch so bewährte Werke wie Glasenapp's Biographie und Chamberlain's Wagnerbuch werden immer ihren Weg auf die Gabentische der Unsern finden. Im Uebrigen sei zurückgewiesen auf unsere vorige Weihnachtsliste im I./II. Stück d. J. (S. 74 ff.), insbesondere noch bezüglich der dort empfohlenen Werke bildender Kunst von Thoma und von Hendrich, sowie der Schriften von Stein, von Deussen und von Grysanowski. —

Da die „*Grossmeister deutscher Musik*“ (Bach, Mozart, Beethoven, Weber) von Hans von Wolzogen, durch den Dunkmann'schen Verlag in Hannover so festgemäss ausgestattet und doch so wohlfeil gegeben (Mk. 5), zu den letzten Weihnachten das seltene Glück gehabt haben, die bisher schmächtig unbekannten herrlichen Aussprüche unseres Meisters über seine grossen Vorgänge belehrend, aufklärend, erhebend, zugleich mit den biographischen Darstellungen zu Ehren unserer lieben Grossen, auch in weitere Kreise zu tragen, welche diese neue Erscheinung mit sichtlichem Wohlgefallen begrüsst, so werde es uns nicht verdacht, wenn wir das Buch hier nochmals besonders als Christgeschenk nennen.

Aber auch Alles, was wir für *Schopenhauer*- und zur *Gobineau*-Litteratur damals anführten, muss abermals der Beachtung empfohlen werden. Das sind eben bleibende Werthe und Güter. In erster Linie stehen sollen da für dieses Fest die noch viel zu wenig berücksichtigten „*Schopenhauer-Briefe*“ in der schönen Ausgabe von Ludwig Schemann (Leipzig, Brockhaus Mk. 12.) Dieses Buch darf ja nicht auf den Gabenzetteln und Geschenklisten der Unseren vergessen werden! Es bedeutet ein Hauptstück von unvergleichlichem Reichtume und Leben für die Kenntniss jenes grossen Geistes und merkwürdigen Menschen, auf dessen Weltanschauung und Ethik unser Meister die deutsche Kultur der Zukunft begründet zu sehen wünschte. Wer die Philosophie schent, kann sich hier mit dem Philosophen vertraut machen. — Von dem grossen *Rassenbuch* Gobineau's ist in Schemann's bewundernswerther Uebertragung eben ein zweiter Band zur rechten Zeit erschienen (F. Frommann, Stuttgart, Preis für Nichtvereinigungsmitglieder M. 4,20). Wir bitten in Bezug darauf das Inhaltsverzeichniss auf dem Umschlage des vorigen Stückes anzusehen: es dürfte genügen, um das Verlangen nach diesem eminent „zeitgemässen“ Werke zu einem Entschlusse zu führen, den Niemand bereuen wird. —

Von intimen Veröffentlichungen, unseren Meister selbst betreffend, wie sie noch am ehesten in die Weihnachtstimmung passen, gesellt sich soeben zu den *Briefen an Emil Heckel* (Berlin, S. Fischer, geb. Mk. 5) die von Albert Heintz discret redigirte Ausgabe der *Briefe an Otto Wesendonck* (Charlottenburg, Allg. Mus.-Ztg. M. 2,40), aus denen eine so herrliche warme, grossherzige Menschlichkeit spricht, dass man sie fast zu schön finden möchte für unsere rasche zerstreute Lesewelt; doch eingedenk der vielen guten Seelen, denen damit sicherlich eine tiefe Wohlthat geschehen kann, begrüsst man das seltene Kleinod als rechtes Christgeschenk, und dass der Ertrag der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung zuflüssen soll, dokumentirt diesen Charakter auf das Sinnigste auch öffentlich.

In die erste Reihe der neuen Erscheinungen eigentlicher „Wagnerlitteratur“ tritt dem geistigen Werthe nach Dr. Rudolf Louis' gar nicht so umfang-, dafür aber gehaltreiches Werk: *Die Weltanschauung Richard Wagners* (Leipzig, Breitkopf & Härtel M. 3), freilich ein erstes Buch, das doch so allgemein wichtige und aufklärende Dinge in der angenehmen Darstellungsweise eines klaren Denkens enthält, dass man gern einem recht grossen Publikum die Ehre erwiese, ihm eine solche gar nützliche Lektüre in stilleren Festzeiten zuzumuthen, insbesondere zur verständigeren Erwägung und Abschätzung der direct und indirect, von Wissenden und Unwissenden, oft und einseitig beredeten Beziehungen des Meisters zu Feuerbach, Schopenhauer und dem Christenthum, — „Optimismus“ und „Pessimismus“ sagt das Volk der Denker! —; wozwischen eben diese geistvolle Darlegung der „sich entwickelnden Einheit“ s. z. s. die „mittlere Proportionale“ zu gewinnen sucht.

Des Weiteren sind noch, zunächst aus dem Bereiche unserer und nächstverwandter Kunst, der Musik überhaupt, ein Paar vorzügliche Schriften zu nennen von zwei der Besten aus unserer Gesinnungsgenossenschaft: vor Allem Eduard Reuss, *Franz Liszt* (Dresden, Reissner, Mk. 3, geb. 3,60), das jeder gute Wagnerianer in seiner Bibliothek haben müsste, womit er aber auch manch Anderem die Freude gesunder Aufklärung über Person und Bedeutung Liszt's verschaffen kann; und Richard Batka, *Musikalische Streifzüge* (Florenz und Leipzig, Eugen Diederichs M. 4), welche mitzumachen sich auch auf jedem ihrer Spür- und Plänkelwege immer auf's beste lohnt: es ist „Bayreuther“ Arbeit in freiem, weitem und gutem Sinne, und zeigt den Leuten, die etwas auf das angenehm Lesbare und unterhaltend Belehrende geben, dass man dergleichen bei uns auch kann.

Als eigentliches Fest-Prachtstück aber stellt sich diesmal für die Leute, die „bei Casse sind“ und — dennoch — Sinn und Geschmack für das Edlere sich bewahrt haben, das reiche und schöne Werk des G. Wigand'schen Verlags (Leipzig) dar: „*Rheingold*.“ Bilder zu Richard Wagners gleichnamigem Werke von Wilhelm Weimar. Mit Sang und Sage von Hans Paul von Wolzogen. (3 vielfarbige, 8 zweifarbige Lichtdruck-Vollbilder 9 Textbilder, 8 Initialzeichnungen, 4 Schlussstücke. Preis: in Eschenholzeinband M. 45, in hellem Kalbleder M. 70). — Die grossen Hauptbilder von W. Weimar zeichnen sich aus durch die für das Rheingold charakteristische elementare und landschaftliche Naturstimmung, während die kleinen Zierstücke eine glückliche künstlerische Verbindung von Studium und Phantasie bekunden. Vor Allem aber ist das „Theater“ vermieden; wir haben es mit selbständigem malerischen Ausdruck der poetischen Stimmungen des Werkes zu thun; und

schon allein dies ernstlich angestrebt zu haben, wäre auszeichnend genug für den Künstler vom Bayreuther Sinne. — Der begleitende Text sucht die Stimmung noch bewusster zu verstärken durch vier Leitgedichte für jeden der vier Theile des dramatischen Werkes, welche den vier Elementen gewidmet sind, während die Handlung selbst versuchsweise in einem Style wiedergegeben wird, der an die Ausdrucksweise jener prosaischen Nacherzähler älterer Heldendichtung in der jüngeren Edda erinnert, dergestalt, dass hier an Stelle der alten Götter- und Heldenlieder die Verse des „Ringes“ im Laufe der märchenhaften Erzählung citirt werden. Für die des Gegenstands so überaus würdige, ja ungewöhnlich prächtige Art der Ausstattung ist dieses grosse Weihnachtswerk nicht theuer zu heissen.

Kommen wir damit schon mehr in die Poesie, so wollen wir unsere Geschenkliste nun schliessen, indem wir wieder an jene traulichen Erscheinungen erinnern, die gleichfalls aus unserem eigensten Kreise hervorgegangen sind: an J. H. Löffler's Roman aus dem 17. Jahrhundert „*Martin Bötzingen*“ (Leipzig. F. W. Grunow. 2 Bände Mark 10) und an seine kleine Begleiterin „*Madlene*“ (ebendort). Sie passen lieblich zum deutschen Weihnachtsfeste und ins christliche Haus. Gott geb's, dass solche echte, stille Poetengaben bei uns noch recht und viel gefallen! Dann reicht „Weihnachten“ noch in's neue Jahr und Jahrhundert hinaus.

H. v. W.

Aus den Vereinen

Akademische Richard Wagner-Vereine.

Heidelberg.

An den Vereinsabenden dieses Semesters wurden unter Leitung des Herrn Professor Thode folgende Schriften des Meisters gelesen: *Ueber die Bestimmung der Oper*, *Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen*, *Ueber Schauspieler und Sänger*, *Beethoven*, *Erkenne dich selbst*, *Ueber die Overture*.

So sind in den sechs Semestern seit dem Bestehen des Vereins so ziemlich alle Schriften des Meisters in der von Professor Thode planvoll geordneten Reihenfolge gelesen worden, und damit der immerhin beträchtlichen Anzahl derer, welche dem Verein in dieser Zeit angehört haben, die mehr oder weniger ausgedehnte Kenntniss der grossen, so alles umfassenden Kunst- und Culturideen des Meisters vermittelt worden. Welch ein ungeheurer Faktor der gesammten jetzigen und künftigen Cultur eine Verallgemeinerung dieser Ideen wäre, ist für uns heute noch kaum zu ermassen, da wir noch so weit von diesem Ziel entfernt sind. Unserer Auffassung nach scheint es aber gerade die grosse bedeutsame und einigende Aufgabe der Akademischen Richard Wagner-Vereine zu sein, diesem idealen Ziele vor allem zuzustreben und dadurch gleichsam von der Wurzel aus dem deutschen Geistesleben einen wahrhaft deutschen Impuls zu geben. — Was in diesem Sinne von Professor Thode geschaffen wurde und wird, das vermögen wohl nur diejenigen, welchen das hohe Glück dieser Anregung zuteil wurde, dankbar demüthigen Sinnes zu ahnen in dem erhebenden Bewusstsein einer Pflicht, welche weit über Kraft und Vermögen eines Einzelnen hinausgeht, und daher einzig berufen sein kann, jene ideale Gemeinsamkeit zu schaffen, welche wir alle ersehnen.

Ausserdem hat Professor Thode in allwöchentlich stattfindenden Zusammenkünften eine Anzahl der Vereinsmitglieder in das Studium Schopenhauers eingeführt, indem unter stäter Erläuterung und Bezugnahme auf andre Werke die Lektüre von Schopenhauers' „*Welt als Wille und Vorstellung*“ begonnen wurde. Im Wintersemester wird an den Vereinsabenden das Studium dieses Werkes fortgesetzt.

Die Zahl der Mitglieder betrug: 3 Ehrenmitglieder, 6 ordentliche und 3 ausserordentliche Mitglieder.

Als Vorstand für das Wintersemester wurden gewählt die Herren: stud. phil. Suida als Vorsitzender, stud. phil. Peltzer als Schriftführer und stud. phil. von Meyenburg als Kassenwart.

I. A.:

Wilhelm Suida, stud. phil.

Aus anderen Vereinen.

Berlin. W.-V. 15. 11. (I. Ver.-Ab. Mitwirkende: Fr. Jeanne Golz u. Hr. Jul. Zarneckow, Richard Wagner's sämtliche Kompositionen für Gesang und für Gesang und Klavier in chronologischer Folge. 5. 12. Philh. Konz.: *Meistersinger-Vorspiel*, 3. Akt *Tannhäuser*; Richard Strauss, *Don Quixote*. —

Darmstadt. W.-V. 28. 10. Klavierabend von Fr. Frieda Hadapp aus Frankfurt a. M.: Werke von Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt (XII. Rhapsodie.), — 28. 11. XLI. Ver.-Ab,

Mitwirkende: Hofsängerin Frl. F. Kaschowska, Hr. Alois Burgstaller; Quartett der Hrn. Hofmusiker Zimmermann, Gims, Uhlmann, Mahler. *Elisabeths Begrüssung der Halle, Siegmund und Sieglinde*, (I. Akt 4. Scene), *Isoldens Tod*; vier Lieder von Liszt („Wie singt die Lerche“, „Der Glückliche“, „Am Rhein“, „Nonnenwerth“.)

Grossenhain i. S. W.-V. 7. 1., 2. 3., 8. 10., 28. 11. 98: LVI—LIX. Ver.-Ab. Mitwirkende: Concerts. Frl. Cantor, Ottermann, Frau Afzelius; Violinvirt. Frl. Brockmann; Kammersänger Hr. Karl Scheidemantel, Hofopernsänger Hr. Schrauff; kgl. S. Kammermus. Hrn. Gunkel, Stenz, Pianisten Hrn. W. Bachmann, Kronke, Pretzel; Violinvirtuos Hr. Hildebrand, *Wotans Abschied*, „Wahn! Wahn!“ „Schmerzen“. Liszt: Spinnlied, Rhapsodie 12, Faustwalzer, Don Juan-Fantasie. Werke von Becker, Brahms, Bruch, Chopin, Delibes, Franz, Gondard, Gunkel, Grieg, Haydn, Henschel, Henselt, Hermann, Hildach, Hubay, Jensen, Löwe, Piutti, Reinecke, Ries, Rubinstein, Sarasate, Schubert, Schütt, Schumann.

Plauen. W.-V. 24. 10. I. Abonnementskonzert. Mitwirkende: Frau Pauline Strauss-de Ahna und Herr Hofkapellmeister Richard Strauss aus München, sowie die städt. Kapelle von Chemnitz. Werke von Berlioz (König Lear), Richard Strauss (Gesänge, Til Eulenspiegels lustige Streiche, Tod und Verklärung) und das *Lohengrin*-Vorspiel. — 14. 11. II. Abonnementskonzert. *Holländer Overture*. Liszt, Rhapsodie 13, Wanderer-Phantasie Phantasie über Beethovens „Ruinen von Athen“, Werke von Chopin, Haydn, Mozart, Schubert. — 3. 12. Beethovenabend des Herrn Bertrand Roth.

Reichenberg i. B. W.-V. 27. 10. LVII. Musikabend. Mitwirkende: Frl. Anny Rühl, Pianistin aus Wien. Werke von d'Albert (Marsch aus der d moll Suite), Liszt (II. Polonaise, Spinnlied aus dem *fl. Holländer*, II. Rhapsodie), Sommer („Der Lenz ist gekommen“) u. A.

Wiesbaden. W.-V. 17. 10. Berlioz-Abend. Vortrag über die Harold-Symphonie von Eduard Reuss. Die Harold-Symphonie in der Uebertragung für Klavier von Liszt. (Viola: Hr. k. Prof. Hermann Ritter v. Würzburg, Klavier: Hr. Eduard Reuss).

Ausserhalb der Vereine.

An der Universität Leipzig liest im Wintersemester Hr. Prof. Dr. Holz über die „sagengeschichtliche Grundlage von Wagner's Ring des Nibelungen.“

Zum Jahresschlusse.

Wieder beschliessen wir den Jahrgang mit der Bitte an unsere Leser um möglichst baldige Erneuerung ihrer Bestellung auf die Blätter, damit in der Zusendung nicht eine späterhin beklagte Unterbrechung entstehe.

Ferner wären wir dankbar für jede gütige Mittheilung zur Vervollständigung der „Statistischen Beilage“, besonders in Betreff litterarischer Erscheinungen (Zeitungsaufsätze) während des Jahres 1898.

Für diejenigen unserer Leser, welche die beigelegte Anzeige der Festspiele von 1899, da der Vorrath nicht völlig ausreichte, nicht erhalten haben, geben wir schliesslich hier noch einmal die Tage der Aufführungen an, indem wir zugleich bemerken, dass es, begreiflicher Weise, im beiderseitigen Interesse, sowohl des Publikums wie der Verwaltung, liegen muss, zunächst die Bestellungen auf mehrere, cyklisch-zusammenhängende Vorstellungen, wie zu Anfang und zu Ende der Festspielzeit, erledigt zu sehen, damit nicht durch Einzelbestellungen diese Cyklen vorzeitig zerrissen werden, und hernach etwa später einlaufenden Gesamtbestellungen, zum Aergerniss der Besteller, nicht mehr genügt werden kann.

Festspiele 1899.

22.—25. VII. Ring. 28. Meistersinger. 29. Parsifal.

31. VII. Parsifal. 1. VIII. Meistersinger.

4. Meistersinger. 5. Parsifal.

7. und 8. Parsifal.

11. Parsifal. 12. Meistersinger.

14.—17. Ring. 19. Meistersinger. 20. Parsifal.

Die Redaktion der „B. Bl.“

Generalregister.

Richard Wagner.

Briefe an Martin Plüddemann. **III./IV.** 77. — Aus Briefen an Hans von Wolzogen. 80. 86. 230. — Brief an Richard Pohl. 85. — Brief an Adolf Schmidt. 139. — Briefe an Anton Seidl. 143.

A. H. Gillot.

Nicht ferne! Eine Predigt. 285.

Wolfgang Golther.

Wilhelm Hertz. 105.

Harald Graevell.

Geschichte der Weltliteratur von einem Jesuiten. 340.

Marcel Hébert.

Die reine Thörin. 164.

Friedrich Hofmann.

Aus dem Reiche der bildenden Kunst. (K. Fr. Schinkel. Von H. Ziller.) 190.

Karl Klindworth.

Einst und Jetzt in England. 329.

Fritz Lienhard.

Martin Bötzingen. (Von J. H. Löffler.) 263.

Ernst Meinck.

Die poetische Technik Richard Wagner's. I.—VI. 90. 167. 234.

Max von Millenkovies.

Poetisch und Musikalisch. IV. 38. — Hans Thoma's Costümentwürfe zum „Ring“. 63

José Vianna da Motta.

E. T. A. Hoffmann's Opor „Undine“. 267.

Franz Muncker.

Ein neues Handbuch der deutschen Litteraturgeschichte. (Vogt und Koch.) 251.

Arthur Prüfer.

Neuere deutsche Schriften über Musik. (v. Hausegger, Weingartner, da Motta, Sommer, Kullak.) 365.

Ludwig Schemann.

Paul de Lagarde. 124.

Franz Servaes.

Arnold Böcklin. 59.

Anton Velleman.

Zur ethischen Beurtheilung der Meinungsconsumption, insbesondere der Mode. 131.

Adolf Wahrmond.

Für das Iranierthum. **VII./IX.** 157. — Rabbinismus und Zionismus. 293.

Gustav Wittmer.

Zur deutschen Ausgabe von Gobineau's Rassenbuch. 370.

Hans von Wolzogen.

Musikalisch-dramatische Parallelen. III. Situation. I./III. 1. — Edle Beispiele. 188. — 1878—1898. I.—V. 79. 150. 226. 311. XII. 345.

Max Zenker.

Ueber Wagner's Schrift „Die Wibelungen“. 51.

(Litteratur s.: 63. 74. 105. 136. 190. 251. 263. 340. 365. 370 ff.)

Gedenkworte.

Martin Plüddemann. (H. v. W.) 67. (Ludwig Schemann) Beilage zu I./II.

Oskar Eichberg. 136.

Anton Seidl. V./VI. 137. 163.

Alfred Ernst. (H. v. W.) 277.

Bismarck. (H. v. W.) X./XI. 281.

Nicolaus Oesterlein. 344.

Bayreuth und Draussen.

- I. Bayreuther Bühnenfestspiele. 1899. Beil. z. X./XI. — 374.
 - II. Richard Wagner-Stipendienstiftung. Abrechnung. 70.
 - III. Bayreuther Blätter. Berichtigung von R. Schlösser. 73. — Neuer Jahrgang. 374. Generalregister. 375.
 - IV. Allgemeiner Richard Wagner-Verein. 1. *Festspielstiftung*. Abrechnung. 193. — 2. *Aus den Vereinen*. a) Akad. W.-V.: Leipzig 71. 278. Alte Herren. 279. — Berlin 72. 135. Heidelberg 278. 373. b) Andere Vereine: Berlin 72. 135. 191. 280. 373. Darmstadt 135. 194. 373. Graz 135. 194. Grossenhain 374. Halle 194. Hamburg 280. Mannheim 194. Plauen 32. 135. 194. 374. Reichenberg 73. 136. 194. 280. 374. Riga 73. 136. 194. Wien (25. Jubil.) 194/5. 280. Wiesbaden 195. 374. c) Ausserhalb der Vereine: Berlin (Soz.-dem. Vers. — Reimann. Sternfeld.) 73. (Plüddemann-Ver.) 196. Braunschweig (Elster) 196. Darmstadt (Mozart-Ver.) 73. Graz (Meistersinger. Rosegger) 196. Karlsruhe (Smolian) 136. Leipzig (Prüfer) 196; (Holz) 374. Rostock (Golther) 196. Schwerin (Hill-Feier) 136. Stuttgart (Grunsky) 73.
- Zu Weihnachten: 75. 372. — Caritas 76. 371.

Beilagen: I./II. Zum Gedächtniss Martin Plüddemann's. Von Ludwig Schemann. — III./IV. Statistische Beilage 1897/8. — VII—IX. Flugblatt gegen die wissensch. Thierfolter Nr. 45. — Notenbeispiele zu „Undine“. — X./XI. Flugblatt Nr. 137. Urtheile von Aerzten über die Vivisektion. — Bühnenfestspiele 1899. — XII. Titel und Inhaltsverzeichniss des Jahrgangs 1898.

Auf den Umschlägen: Litterarische Anzeigen Nr. 119—124. 268 Anzeigen von 87 Büchern und Broschüren, 65 Flugblättern, Programmen u. dgl., 101 Zeitungsnummern mit einzelnen Artikeln, 14 Musikalien, 1 Werke bildender Kunst, mit 86 redaktionellen Bemerkungen.

Weihnachtsliste. Plüddemanns Werke I./II. — Berichtigung von M. Wirth III./IV.

A. Die Bayreuther Bühnenfestspiele.

- (1. Protektorat. 2. Verwaltungsrath. 3. Bühnenfestspiele 1899. 4. Bayreuther Schule.
5. Stipendien-Stiftung.)

Unser ganzes Dichter- und Componisten-Schaffen ist nur Wollen, nicht aber Können: erst die Darstellung ist das Können.

(Richard Wagner. 1850.)

1. Protektorat.

S. Kgl. Hoheit der Prinz-Regent Luitpold von Bayern.

2. Verwaltungsrath.

Adolf von Gross, Commerzienrath, Bayreuth.

Emil Heckel, K. Hof-Musikalienhändler, Mannheim. **Theodor von Muncker**, Geheimer Rath und rechtsk. Bürgermeister, Bayreuth. **Friedrich Schön**, München.

3. Bühnenfestspiele.

Im Jahre 1898 finden keine Bühnenfestspiele in Bayreuth statt; für 1899 sind zur Aufführung bestimmt: **Parsifal** — **Ring** — **Meistersinger**.

4. Bayreuther Schule.

Unterricht im dramatischen Gesangsvortrage wird weiterhin an junge Talente ertheilt unter der Leitung des Herrn Musikdirektors **J. Kniese**.

5. Die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Wer sich anmeldet und zu diesem Zwecke nach Zürich reist, bekommt gesichertes Entrée — natürlich wie alles gratis.

(Richard Wagner. 1850.)

Verwalter: Herr Direktor **Max Gross**, Laineck bei Bayreuth.

Von den für die Festspielzeit 1897 verfügbaren Stipendiengeldern, eingeschlossen die vom Verwaltungsrathe der Festspiele nicht verrechneten Eintrittskarten für Stipendiaten (1220 Mk.), im Betrage von Mk. 6317,20 wurden an 60 Personen für 211 Eintrittskarten nebst 29 Reise- und Aufenthaltsentschädigungen Mk. 6075 verausgabt. — Der Grundstock bestand Ende 1897 aus Mk. 31500.

Den Stipendiengedanken auch unter den Zwecken des Allgemeinen Rich. Wagner-Vereins bedeutender als bisher voranzustellen, ist eine Aufgabe der für eine Reform der Vereinthätigkeit von der letzten Generalversammlung eingesetzten Kommission.

B. Das geistige Bayreuth.

So musste ich mich daran halten, dem Geistvollen den Weg zu zeigen, wie er mir selbst aufgegangen war. Wer ihm nicht folgen kann, um sich dann selbst weiter zu helfen, dem kann auch ich nicht weiter helfen.

(Richard Wagner. 1857.)

„Bayreuther Blätter“.

(Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners herausgegeben von Hans v. Wolzogen. Mittheilungen des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele und des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.)

Redaktion und Expedition: Bayreuth, Lisztstrasse 2. — Druck bei Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth, Markt 60.

1. Bestimmungen.

Abonnement auf den laufenden Jahrgang Mk. 8.—

„ für Mitglieder des Allg. R. W.-V's „ 6.—

Preis aller bisher erschienenen 20 Jahrgänge „ 88.—

„ mehrer Jahrgänge, je „ 4.—

„ einzelner Jahrgänge, je „ 5.—

Wegen besonders geringen Vorrathes kosten aber Jahrgang 1883 und 84 Mk. 6, 1894 Mk. 8.

Abonnements der Mitglieder einzuzahlen: an die Redaktion in Bayreuth oder durch die Vertretungen mit den Mitgliedsbeiträgen.

Abonnements der Nichtmitglieder einzuzahlen: an die Redaktion oder an den Kommissionär, Musikalienhändler C. F. Leede, Leipzig.

Ältere Jahrgänge und einzelne Stücke zu beziehen: von der Redaktion in Bayreuth.

2. Der XX. Jahrgang 1897.

Der XX. Jahrgang brachte 50 Beiträge von 30 Mitarbeitern. Gesamtzahl der Mitarbeiter: 151.

Kurze Inhaltsübersicht.

Richard Wagner: Ein Brief an Friedrich Schön. I/II.

Andere Hauptartikel:

a) Ueber Leben, Kunst und Lehre Richard Wagner's: „Nach dem Ringe“, Aufsätze von Henry Thode (über die Bayreuther Costüme 1896), Rudolf Schlösser, Arthur Prüfer I/II.; August Trinius (Bayreuther Landschaft), Friedrich Hofmann, Houston Stewart Chamberlain („Musteraufführungen“) III/IV.; Leo Crueger, Alfred Ernst, Paul Stübe VII—X. — Karl Gjellerup, Wagner und Dänemark. — H. v. Wolzogen, C. Fr. Glasenapp's „Richard Wagner's Leben“. I/II. — Alfred Ernst, die Meistersinger in Lyon. III/IV. — Rudolf Schlösser, kleine Beiträge zum Verständnisse der Ring-Dichtung. V/VI. XI/XII. — Max Zenker, die Verschiedenheiten in den Lesarten der Ring-Dichtung. — Alois John, die Natur in Tannhäuser. — José Vianna da Motta, „Les Maitres-Chanteurs“ (Brinn' Gaubast).

— Wolfgang Golther, „Wagner und seine Werke“ von H. T. Finck. — R. Frhr. v. Lichtenberg, zwei Lese Früchte aus der englischen Wagner-Litteratur. V/VI. — Houston Stewart Chamberlain, Richard Wagner in seinem Verhältniss zu den Klassikern der Dicht- und Tonkunst. — Gustav Wittmer, vor Ring und Parsifal 1897. — Rudolf Sendtner, Adolf Stahr und Gottfried Keller über Wagner als Dichter. — Jean Thorel, die französischen Uebersetzungen von Wagner's Dramen. VII/X. — Hans v. Wolzogen, „Leitmotive“. — R. Frhr. v. Lichtenberg, nach Ring und Parsifal 1897. — Rudolf Schlösser, zu Wagner's dramatischem Entwurf „Wieland der Schmiedt“. XI/XII.

b) Ueber Sprache, Litteratur, Kunst- und Litteraturgeschichte: Max v. Millenkovichs, die „Federspiele“ von Hans Thoma und Henry Thode. — Ludwig Schemann, über die Bedeutung der Ballade für unsere Zeit und unsere Zukunft. — Harold Graevell, Heinrich von Veldeke. I/II. — Gustav Wittmer, über Goethe's Pädagogik. — Harold Graevell, Germania oder Siegfried? — Arthur Prüfer, zum Gedächtnisse Franz Schubert's. III/IV. — Alfred Lill v. Lilienbach, Béranger und sein Lied. — Arthur Prüfer, die Colmarer Minnesinger-Handschrift. — Edward Richter, Thomas Carlyle über die Oper. — Ludwig Schemann, „les grands initiés“ par Ed. Schuré. VII/X.

c) Ueber Aesthetik, Philosophie und Religion: Zu Ehren Jakob Böhme's, eine Zusage. I/II. — Max v. Millenkovichs, Poetisch und musikalisch. III/IV, V/VI, VII—X. — Heinrich v. Stein, Seelische Grundthatsachen des Schönen und der Kunst. Mit einer Einführung von F. Poske. V/VI. — Houston Stewart Chamberlain, Die Upanishads deutsch (Deussen). VII/X. — Deussen's Allgemeine Geschichte der Philosophie. XI/XII. — Gustav Westphal, Zur Reform des evangelischen Cultus. — Marcel Hébert, „ein Herz und eine Seele“, mit Briefwechsel und Nachwort von H. v. Wolzogen. VII/X.

d) Gedenkworte: Otto Wesendonck †. J. van Santen-Kolff †. I/II. — Richard Pohl † (von Arthur Seidl). III/IV. — George Davidsohn. V/VI. — Ein deutscher Fürst (von Paul Stübe). Joh. Jak. Sulzer †. VII—X. — Den Künstlern von 1897. XI/XII.

e) Bayreuth und Draussen: Mittheilungen über Festspiele, Vereine und Ereignisse ausserhalb der Vereine, neue Litteratur, Caritas. — Statistische Beilage.

Auf den Umschlägen: Litterarische Anzeigen 114—118.

Zum „Geistigen Bayreuth“ s. ferner unter C. III.: Vorträge und Vorlesungen in Vereinen.

C. Der Allgemeine Richard Wagner-Verein.

(Anerkannter Verein.)

Sobald man sich mit Anderen zusammenhängend weiss, wird man auch bestimmter, ruhiger und freier.

(Richard Wagner. 1850.)

(1. Aus den Satzungen: Mitgliedschaft, Verwendung der Einnahmen, Stiftungsfonds, Bayreuther Blätter; 2. Offizielle Statistik: Präsidium, Centralleitung, Vertretungen, Zweigvereine, Verband der akademischen Wagner-Vereine; 3. Geistige Thätigkeit: Vorträge und Vorlesungen.)

I. Aus den Satzungen des Vereins.

§ 2. Mitglied wird Jedermann durch Beitrittserklärung und Uebernahme der Verpflichtung, einen jährlichen Beitrag von mindestens 4 Mk. an die Vereinskasse zu zahlen. Die Beitrittserklärung ist an die Centralleitung des Vereins, eine Ortsvertretung oder an einen Zweigverein (Vertretung von mindestens 10 Mitgliedern) zu richten, und an diese der Jahresbeitrag, erstmalig bei der Aufnahme, zu bezahlen.

§ 21. Von den Rein-Einnahmen des Vereins werden 35% dazu verwendet, Eintrittskarten für die jeweils stattfindenden Bühnenfestspiele anzukaufen u. s. f. 20% werden der bestehenden Richard Wagner-Stipendien-Stiftung zugewiesen.

§ 22/3. Behufs Erreichung des Vereinszweckes in der Zukunft wird ein Theil des Vereinsvermögens zu einem Fonds für eine zu gründende Richard Wagner-Festspiel-Stiftung gesammelt. Diesem Fonds werden aus dem Vereinsvermögen alljährlich 35% der erzielten Rein-Einnahmen des Jahres zugewiesen. (Bestimmung vom Jahre 1888.)

— Der Fonds ist verzinslich anzulegen.

§ 27. Als Vereinsblatt gelten die „Bayreuther Blätter“.

Der Verein leistet zu den durch den Blätterverkauf nicht gedeckten Kosten einen Jahresbetrag bis zu 3000 Mark, für welchen, insoweit die Vereinsmittel zu deren Deckung nicht reichen, mit Zustimmung des Curatoriums, die Zinsen der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung bis zu 2000 Mark herangezogen werden dürfen.

Bestand des Fonds am 1. Juli 1896: Mk. 75.030,71. — Der letzte Jahreszuschuss des Allg. R. W.-Vereins (Mk. 3600) ward zum Ankaufe von Festspielkarten verwendet.

II. Offizielle Statistik.

1. a) Präsidium (Bayreuth).

Muncker, Theodor von, Geheimer Hofrath, rechtsk. Bürgermeister der Stadt Bayreuth,
Präsident des Vereins.

Ressler, kgl. Regierungsrath in Bayreuth, Stellvertreter.

b) Centralleitung (Berlin).

Seckendorff, Freiherr von, Geheimer Ober-Regierungsrath, I. Vorsitzender,

Chelius, von, Rittmeister im Leib-Garde-Husaren-Regt. II. „

Rosenberg, von, k. Kammerherr, Major a. D., I. Schriftführer,

Stuckrad, von, Major im Kaiser Franz Garde-Grenadier-

Regt. Nr. 2, II. „

Thelen, P., Musikalienhändler, Kassenführer,

Sucher, J., Hofkapellmeister,

Schelling, von, Hauptmann im 3. Garde-Regt. z. F.,

Muck, Dr., Hofkapellmeister,

Wolzogen, Hans Paul Freiherr von, Redakteur der Bayreuther Blätter in Bayreuth.

Waldersee, Graf von, Vice-Admiral à la suite der Marine } (dauernd verhindert),

Puttkamer, von, Landrath

Adresse der Centralleitung: Berlin W., Taubenstrasse 15.

Adresse für Werthsendungen und eingeschriebene Briefe: Musikalienhändler P. Thelen, Berlin W., Eichhornstrasse 2.

Adresse des Redakteurs des Vereinsorgans: Freiherr von Wolzogen, Bayreuth, Lisztstr. 2.

2. Zweigvereine und Ortsvertretungen.

- Altena i/W.**, Oskar Rokicki, Musikdirektor, Schlossstr. 7.
Amsterdam (Z.-V.), J. W. Wilson, Präsident; J. M. Reynvaan, Kassier.
Arad (Ungarn), Dr. W. Mandl, Advokat.
Asch i/Böhmen, Alb. Labitzki, Musikdirektor.
Aschaffenburg, W. Müller, Rechtsanwalt, Schlossplatz 5.
Bamberg, Rothlauf, Justizrath, k. Advokat und Rechtsanwalt.
Barmen, Rud. Ibach Sohn, Hofpianofortefabrikant, Neuer Weg 40.
Basel, Walter Nägeli, Gérant der Firma Gebr. Hug.
Bayreuth (Z.-V.), Ressler, kgl. Regierungsrath, Vorstand; Dr. Solbrig, Kassier.
 „ Redaktion der „Bayreuther Blätter“.
Berlin-Potsdam (Z.-V.), Freiherr v. Seckendorff, Geh. Ober-Reg.-Rath, 1. Vorsitzender;
 v. Glasenapp, Pol.-Präs., Kassier.
Berlin (Akad. Rich. Wagner-Verein) Z.-V., Hans Sachs, stud. jur., Charlottenburg, Stutt-
 garter Platz 7.
Berlin Dr. Richard Sternfeld, Friedenau, Rembrandtstr. 8.
 „ Julius Bodenstein, Kunstmaler, N.W. Schiffbauerdamm 20.
Bologna (Z.-V.), Marchese Giovanni Mazzacorati, Präs.; Cte. Filippo Bosdari, Sekretär,
 Via St. Stefano 75.
Braunschweig, Jul. Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neue Strasse 11.
Breslau, Commissionsrath J. Hainauer, Hof-Musikalien-Verlagshandlung, Schweidnitzer-
 strasse 52.
Bromberg, Dr. Erich Schmidt, Gymnasial-Lehrer, Wilhelmstr. 9.
Brünn i/Mähren (Z.-V.), O. Rupp, k. k. Hochschul-Professor, Obmann; G. Hellmann,
 Disponent u. Prokurist der k. k. Creditbank, Säckelwart.
Budapest, Carl Gianicelli, Professor, VI. Podmaniczkygasse 21.
Buitenzorg (Java), Dr. R. D. M. Verbeek, k. niederl. Ind.-Chefingenieur des Bergwesens
Celle i/Hannover, Sart. Rheinhold, Kaufmann.
Darmstadt (Z.-V.), H. Sonne, Oberkonsistorialsekretär.
Detmold, Max Ihle (G. Schenk's) Buchhandlung.
Dortmund, Julius Janssen, kgl. Musikdirektor.
Dresden, Franz Plötner, k. s. Hof-Musikalienhändler, Hauptstr. 2.
Eger i/Böhmen, Lorenz Kammerer, Kaufmann.
Eisenach, „Richard Wagner-Museum“.
Elberfeld, Ed. Lucas, Kaufmann.
Erlangen (Z.-V.), Dr. R. Falckenberg, Professor, Spitalstr. 39.
Frankenberg i/Sachsen, Albert Werner, Componist.
Frankfurt a/M., Steyl & Thomas, Hof-Musikalienhandlung, Zeil 59.
Freiburg i/Br. (Z.-V.), Hermann Dimmler, Musikdirektor, Vorsitzender; Herm. Krebs,
 Kaufmann, Kassier.
Fulda, Richard Maier, Buchhändler.
Gera Reuss, R. Kindermann, Hofbuchhändler.
Giessen (Z.-V.), Dr. Siebeck, Professor, Vorsitzender; Ernst Challier, Musikalienhändler,
 Kassier.
Göttingen a. L., Freiberg, Professor.
Graz (Z.-V.), Dr. Friedr. von Hausegger, Hof- und Gerichts-Advokat, Vorstand; Friedr.
 Hofmann, Architekt, Kassier, Körblergasse 14.
Grossenhain i/Sachsen, Georg Zschille, Fabrikbesitzer, Vorsitzender; G. Steche, Amts-
 gerichtsath, Kassier.
Haag N.-Oester., Dr. Johann Jenal, Advokat.

- Haag** Nederl., G. H. van Eck jun., Musikalienhandlung.
- Halle a/S.** (Z.-V.), Dr. phil. Sommerlad, Privatdozent, Vorsitzender; Reinhold Koch, Buch- und Musikalienhändler, Kassirer; Dr. phil. Wechsler, Privatdozent, Schriftführer.
- Hamburg** Richard Fischer, Hamburg-Eimsbüttel, Petersen-Passage 8.
- Hannover** (Z.-V.), H. Vizthum, k. Kammervirtuos, Ubbestr. 1.
- Heide** i/Holstein, A. Forkel, Bürgermeister.
- Heidelberg**, Carl Hochstein, Musikalienhändler.
- Heilbronn** a/Neckar, Fräulein Bertha Mönnich, Bismarckstr. 5.
- Helsingfors** i/Finnland, Rich. Faltin, Professor.
- Homburg** v. d. H., W. Schmitt-Hartlieb, Lehrer, Dorotheenstr. 10.
- Jena** (Z.-V.), Dr. Gille, Geh. Hof- und Justizrath.
- Kandel** i/Rheinpfalz, H. von Leth, k. Rentamtman.
- Karlsruhe** i/Baden (Z.-V.), M. Böckh, Rechtsanwalt und Stadtrath.
- Kempten**, Hans Sommer, Lehrer.
- Klagenfurt** i/Oesterreich (Z.-V.), Josef Rhomberg, Revis.-Geometer, Obmann; Johannes Heyn, Buchhändler, Kassier.
- Koblenz**, Fritz Rudhard, Musikdirektor, Schlossstr. 9.
- Köln** a/Rhein (Z.-V.), Dr. E. Compes, Rechtsanwalt, Vorsitzender; Dr. R. Schnitzler, Bankier, Schriftführer; Ferd. Sohn, Buchhändler, Kassier.
- Köslin**, Fräulein Rosochacka, Gesanglehrerin.
- Krems** a. d. Donau, F. Oesterreicher, Buchhändler.
- Krumm** i/Böhm., Josef Mayer, Musiklehrer.
- Laibach** (Krain), Hans Gerstner, Konzertmeister, Franz Josefstr. 3.
- Leipa** (Böhmisch), Erwin Martin, Institutsdirektor.
- Leipzig**, Robert Ravenstein (in Firma: J. B. Klein's Kunst- und Buchhandlung), Neumarkt 38.
 „ Akad. Richard Wagner-Verein (Z.-V.), Siegfried Ohnesorge, stud. theol. et phil., Kassenwart, Nürnbergerstr. 59/III.
- Liegnitz**, Dr. E. Meinck, Gymnasiallehrer, Neue Goldbergerstr. 70.
- Linz** a. d. Donau (Z.-V.), Dr. Emil Kränzl, k. k. Postkommissär.
- London** (Z.-V.), Charles Dowdeswell Esq., Vertreter; 160 New Bond Street W, Avigdor L. Birnstingl, Schatzmeister, 5 Pembroke Gardens Kensington W.
- Luxemburg**, J. W. Stomps, Musikalienhändler, Rue St. Philippe 7.
- Magdeburg**, Gustav Rebling, k. Musikdirektor, Johanniskirchhof 2.
- Mannheim** i/Baden (Z.-V.), Fr. Wengler, Landgerichtsath, 1. Vors.; Karl Heckel, Hof-Musikalienhändler, Kassier.
- Marburg** i/Hess., Schenkheld, Gymnasiallehrer, Renthofstr. 10.
- Meran** i/Tyrol, Baronin Alexandra von Schleinitz, Villa Rosenberg.
- Mergentheim** i/Württemberg, Gust. Ziegler, Kaufmann.
- Meseritz** i/Posen, Dr. Hengesbach, Gymnasial-Oberlehrer.
- Mülheim** a. d. Ruhr, Rich. Stronek, Musikdirektor.
- München** (Z.-V.), Freiherr R. von Seydlitz, 1. Vorsitzender; Unico Hensel (A. Schmid's Nachfolger), Hof-Musikalienhandlung, Kassier.
- München-Gladbach-Rheydt**, Carl Manntz, Fabrikbesitzer in Rheydt.
- Münnerstadt** i. Bayern, Heinrich Hartmann, kgl. Rentamtman.
- Nördlingen**, F. W. Trautner, Stadtkantor.
- Nürnberg** (Z.-V.), A. Göllerich, Direktor, 1. Vorsitzender; Alfred Schmid, Hof-Musikalienhändler, Kassier.
- Offenbach** a/Main (Z.-V.), Eugen Philips, Fabrikant, 1. Vors.; Phil. H. Bender, Schriftführer und Kassier, Louisenstr. 12.
- Oldenburg** (Grossh.), W. Kuhlmann, Grossherzogl. Musikdirektor.

- Olmütz i/Mähren**, Wladimir Labler, Kapellmeister.
- Osnabrück** (Z.-V.), Justus Liesecke, Redakteur, Johannisstr. 56.
- Plauen i/V.** (Z.-V.), Hugo Leo, Ingenieur, Syrastrasse 34.
- Pössneck i/Meiningen** (Z.-V.), J. H. Löffler, Lehrer.
- Posen**, Ed. Bote & G. Bock, Hof-Buch- und Musikalienhandlung, Wilhelmstr. 23.
- Pyrizt i/Pommern**, Oskar Baske, k. Baurath.
- Regensburg**, Adolf Stender (J. B. Boessenecker'sche) Musikalienhandlung.
- Reichenberg i/Böhmen** (Z.-V.), Franz Schütz, Bürgerschullehrer, Obmann; Carl Müller, Kaufmann, Zahlmeister.
- Riga**, C. Fr. Glasenapp, Staatsrath, Thronfolger-Boulevard 3.
- „ C. Bankwitz, Konzertmeister.
- „ M. Glasenapp, Professor.
- „ Carl Waack, Kapellmeister.
- Rostock i/Meckl.**, A. Schatz, Hof-Musikalienhändler.
- Rotterdam**, C. G. Alsbach, Musikalienhändler und Verleger, Noordblaak 63.
- Saargemünd i/Lothr.**, Taron, Landrichter, Bergstr. 38.
- Schlüchtern**, Bez. Cassel, E. Kahl, Seminar-Musiklehrer.
- Spandau**, Dr. B. Pretzsch, k. Gymnasial-Oberlehrer, Neuendorferstr. 94.
- Speyer** (Rheinpfalz), Richard Scheffter, Musikdirektor.
- Steyr i/O.-Oesterr.**, Karl Almeroth, Kaufmann.
- Strassburg i/Elsass**, Martin Berger, Privatgelehrter, Illwallstr. 18.
- Tölz i/Oberbayern**, F. Fiedler, Redakteur.
- Turin** (Italien), Vittorio Todesco, Publicist, Corso Vittorio Emanuele Nr. 58.
- Utrecht** (Niederl.), Hugo Nolthenius, Redakteur des „Weekblad voor Muziek“, Nr. 1 Stationsstraat.
- Venedig**, Carlo Rossi, Kapellmeister, St. Marina, Calle Scaletta.
- Viersen i. d. Rheinpr.**, Fräulein Marie Schmidt.
- Villingen i/Baden**, Boos, Hauptlehrer.
- Weimar** (Z.-V.), Dr. Lassen, Generalmusikdirektor, 1. Vorsitzender; Dr. J. Wahle, Assistent am Goethe-Archiv, Schriftführer; Dr. Moritz, grossherzogl. Hofbankier und Commerzienrath, Kassier.
- Weissenburg a/S.**, Carl Drexler, Lehrer.
- Wels a/Traun** (Z.-V.), J. Haslinger, Lederfabrikant, Obmann; Dr. Jarosch, k. k. Gerichtsadjunkt, Schriftführer; Franz Holter, Eisenhändler, Kassier.
- Wien** Akadem. Rich. Wagner-Verein (Z.-V.), Franz Schaumann, Obmann; Dr. Wolfgang Rigler, Kassier, Wien I, Habsburgergasse 5.
- „ Neuer Rich. Wagner-Verein, (Z.-V.), Th. Antropp, Staatsbeamter, Obmann; Walter Kunz, Kaufmann, Säckelwart, Wien I, Schottengasse 3.
- „ A. J. Gutmann, k. k. Hof-Musikalienhandlung, Hofopernhaus.
- Wiener-Neustadt** (Z.-V.), Dr. Anton Riehl, Advokat.
- Wiesbaden** (Z.-V.), Dr. jur. Hardtmuth, Amtsrichter, Vorsitzender; Ernst Schellenberg, Musikalienhändler, Kassier, Gr. Burgstr. 9.
- Worms** Dr. Karl Stephan, Rechtsanwalt.
- Würzburg**, Richard Banger Nachf., k. Hof-Musikalienhandlung.
- Znaim i/Mähren**, Dr. Carl Pichler, Gymnasial-Professor.
- Zürich**, Gebrüder Hug, Musikalienhandlung.

34 Zweigvereine. 82 Vertretungen.

3. Die Akademischen Richard Wagner-Vereine.

Es bestehen gegenwärtig akad. W.-V. in Berlin und Leipzig, welche einen engeren Verband bilden, und in Heidelberg. Der Verein in Halle hat die Bezeichnung „akademisch“ abgelegt.

Ihren Zweck, das Verständniß für deutsche Kunst und Kultur im Geiste Richard Wagners unter deutschen Studenten anzubahnen und zu fördern, suchen die Vereine zu erreichen:

- a) durch regelmässige Versammlungen, die der wissenschaftlichen Betrachtung der Wagnerschen Werke und Vorträgen aus allen Gebieten deutscher Kunst und Kultur gewidmet sind,
- b) durch materielle Beiträge an den Allgemeinen Richard Wagner-Verein,
- c) durch einen möglichst gemeinsamen Besuch der Festspiele in Bayreuth und ein gemeinsames Auftreten daselbst.

Wenn ein Mitglied eines Akademischen Richard Wagner-Vereins eine andere Hochschule bezieht, auf der ein Verbandsverein besteht, so muss es ihm, falls nicht triftige Gründe zur Inaktivität zwingen, als aktives Mitglied beitreten. (Ausführlicheres s. Stat. Beilage 1894/95.)

Im Jahre 1897 hat sich ein Verband alter Herren des Leipziger akadem. Wagnervereins gebildet mit folgenden Satzungen:

Satzungen des Verbandes „Alter Herren“

des Akademischen Richard Wagner-Vereines zu Leipzig.

I. Zweck des Verbandes: Der Verband „Alter Herren“ des Akademischen Richard Wagner-Vereines zu Leipzig soll nachstehenden Zwecken dienen.

1. Dem Vereine, aus dem die a. H. a. H. hervorgegangen sind, soll er:
 - a) das Vereinsleben fördern, die Erreichung des Vereinszweckes erleichtern und die Erhaltung des Geistes, in dem der Verein gegründet wurde, gewährleisten durch:
 - a) Vertheilung der Schriften Wagners und anderer geeigneter Bücher oder von Musikalien an die Vereinsmitglieder z. B. zu Weihnachten;
 - β) Mehrung der Bücherei und Notensammlung des Vereines;
 - γ) Unterstützung des Besuches der Festspiele in Bayreuth durch Gewährung von Freikarten und Beihilfe zu den Reisekosten u. s. w.;
 - δ) zutreffenden Falles Veröffentlichung von Vorträgen aus den Vereinsabenden, z. B. in den „Bayreuther Blättern“.
 - b) in aussergewöhnlichen Fällen einen Rückhalt bieten z. B. in Geldnöthen u. dergl.
2. Die Mitglieder des Verbandes selbst sollen:
 - a) in Verbindung untereinander gehalten werden, indem
 - a) sie gegenseitig ihren Wohnort beim Vorsitzenden erfragen oder durch diesen Nachrichten, Auskünfte u. s. w. erhalten können;
 - β) ein gemeinsamer Besuch der Festspiele in Bayreuth angestrebt werden soll, oder soweit das nicht angeht, jeder auf Anfrage erfährt, wann und wo er dort Vereinsbrüder treffen kann;
 - b) ihr Interesse am Verein nicht verlieren, daher werden sie
 - a) im Anschluss an die Jahres- oder Semester-Berichte des Akademischen Vereines über diesen und die Thätigkeit des Verbandes unterrichtet werden und
 - β) in die Lage versetzt, ihre Wünsche in Bezug auf den Verein und seine Entwicklung durch den Verband zur Geltung zu bringen.
3. Die Mitglieder des Verbandes sollen zutreffenden Falles sowohl einander gegenseitig, als namentlich auch den jungen Mitgliedern des Akademischen Vereines auch in Fragen, die den Vereinszweck nicht berühren, z. B. bezüglich Studium, Fortkommen u. s. w. mit Rath und That an die Hand gehen.

II. Mitglieder des Verbandes können alle „Alten Herren“ des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Leipzig werden.

III. Mitgliedsbeiträge. Jedes Mitglied hat jährlich bis spätestens 31. März ohne besondere Aufforderung einen von ihm beim Eintritt zu bestimmenden Beitrag an den Vorstand zu entrichten. Als Mindestbeitrag werden 6 Mk. jährlich festgesetzt; eine obere Grenze wird nicht vorgesehen.

III. Geistige Thätigkeit.

Einzig der Nicht-Musiker hat die Bahn zum Verständnisse der Tonwerke (Beethovens) gebrochen.

(Richard Wagner. 1852.)

a) Vorträge in Vereinen.

Blum, Lehrer. Ueber den Begriff der Kunst. Ak. V. Leipzig.

Bylandt-Rheidt, Graf. Ueber Parsifal. Weimar.

Chamberlain, H. S. R. W. in seinem Verhältnisse zu den Klassikern der Dicht- und Tonkunst. Graz.

Fichtner, stud. jur. Ueber die Motive des Freischütz. — W.'s Pläne einer Organisation des Theater- und Musikwesens. — Ueber „Oper und Drama“ I. — Zum Verständnisse der Götterdämmerung. Ak. V. Leipzig.

Guyet, stud. jur. Ueber „Oper und Drama“ II. — Zum Verständnisse der Walküre. Ak. V. Leipzig.

Haller, K. Das musikalische Wien. N. V. Wien.

Hausegger, Fr. v. Die dramatische und philosophische Idee im „Ring“. Graz.

Huber, Assessor. Heinrich v. Stein's Aesthetik. Ak. V. Berlin.

Kastner, S., Dr. Ueber Gobineau's Rassenbuch. — Ueber Programm-Musik. Ak. V. Leipzig.

Klatt, stud. rer. nat. Ueber Weber's Euryanthe. — Ueber die Dichtung von Hänsel und Gretel. Ak. V. Leipzig.

Müller, stud. phil. „Oper und Drama“ III. — Zum Verständnisse des Siegfried. Ak. V. Leipzig.

Nitsche, stud. med. Ueber Tristan in Tristan und Isolde. — Ueber die Rienzi-Ouverture. — Zum Verständnisse des Rheingold. — Eine Betrachtung über Parsifal. Ak. V. Leipzig.

Prüfer, A., Dr. Zum Gedächtnisse Franz Schubert's. — Die Bedeutung von Beethoven's IX. Symphonie für das Kunstwerk der Zukunft. Ak. V. Leipzig.

Schulze, stud. ling. rec. Liszt als Vorkämpfer R. W.'s Ak. V. Leipzig.

Sternfeld, R., Prof. Dr. Sechs Vorträge über Parsifal und Ring. Berlin.

Zenker, Max, Dr. Platen und das Theater. — Wotan-Odin. — Ueber W.'s Schrift „Die Wibelungen“. Ak. V. Leipzig.

b) Ausserhalb des Allg. R. W.-Vereins.

Armbruster, K. Sechs Vorlesungen über W. und Bayreuth. Liverpool.

Bulthaupt, Prof. Dr. Richard Wagner. Antwerpen.

Chamberlain, H. S. W. in seinem Verhältnisse zu den Klassikern. Lese- u. Redeverein Germania, Wien. — Ueber R. W. Jugendbund, Wien.

Golther, Wolfg., Prof. Dr. Ueber die Bayreuther Festspiele und das deutsche Theater. Wissensch. Votr. in der Universität. — Ueber Ring und Parsifal. Frauenbildungsverein, Rostock.

- Grunsky, K., Dr.** Ueber Richard Wagner. Ludwigsburg, Kaufm. Ver. — Drei Vorträge über Tristan und Isolde. — Drei Vorträge über Lessing; Sechs über Herder, als Aesthetiker vor Wagner. Stuttgart.
- Heinz, cand. phil.** Die Weltanschauung des jungen Richard Wagner. Strassburg, Ver. deutscher Studenten.
- Kunert, Reichstagsabg.** R. W., ein Revolutionär auf dem Gebiete der Kunst. Berlin.
- Möller, Dr., Hauptmann a. D.** Zwei Vorträge über den Ring. Meran.
- Schweitzer, Dr. phil.** Ueber W.'s Meistersinger. Verein zur Verbreitung fremder Sprachen, Paris.
- Sternfeld, R., Prof. Dr.** Ueber W.'s Meistersinger. Verein junger Kaufleute, Berlin. — Ueber R. W. Tonkünstlerabend des Schillertheaters, Berlin.

c) Vorlesungen in den Vereinen.

1. Aus Wagners Schriften.

Heidelberg, Ak. W.-V. Wibelungen. — Was ist deutsch? — Oper und Drama. — Das Publikum in Zeit und Raum. — Deutsche Kunst und deutsche Politik.

Leipzig, Ak. W.-V. Zukunftsmusik. — Bericht an König Ludwig. — Kunstwerk der Zukunft. — Kunst und Klima. — Wibelungen. — Ueber Staat und Religion. — Eine Mittheilung an meine Freunde. — Epilogischer Bericht. — Vorwort zum „Ring des Nibelungen“. — Bayreuth.

2. Aus anderen Schriften.

Heidelberg, Ak. W.-V. H. v. Stein. Tauler und der Waldenser.

Leipzig, Ak. W.-V. R. Batka. Nachklänge aus Bayreuth (Kunstwart). — R. Pohl. Ueber Berlioz. — H. Porges. Die Bühnenproben zu den Festspielen 1876 (B. Bl.). — R. Schlösser. Kleine Beiträge zum Verständnisse der Ring-Dichtung „Rheingold“ (B. Bl.). — H. v. Stein. Seelische Grundthatsachen des Schönen und der Kunst (B. Bl.).

Im Wagnerverein zu **Plauen i. V.** wurden 48 Ex. der „Gesammelten Schriften“ an Mitglieder vertheilt; im Ak. W.-V. zu **Leipzig** zu Weihnachten 1896: 3 Ex. der Gesammelten Schriften, 1 Ex. der „Nachgelassenen Schriften“, 1 Ex. des Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt, 4 Exempl. der Wagner-Biographie von Franz Muncker.

D. „Draussen“.

Lass uns muthig kämpfen und streiten, dann
gehen alle Grillen aus.

(Richard Wagner. 1853.)

I. Bücherchau.

Allerdings würde es mich sehr freuen, zu erfahren, dass ich von Mehreren richtig verstanden worden bin, zu sehen und zu hören, dass Geistreiches, Bildendes und Aufklärendes geschrieben und gesagt wird.

(Richard Wagner. 1853.)

1. Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen: 3. Auflage, Ausgabe A in 31 Lieferungen je 60 Pfg., Ausgabe B in 10 Bänden je Mk. 1,80. Leipzig, E. W. Fritzsch.

„Der Ring des Nibelungen“. Text mit den hauptsächlichsten Leitmotiven und Notenbeispielen, herausgegeben von Dr. Julius Burghold. Mainz, Schott Söhne.

Uebersetzungen:

- Prose Works** by Wm. Ashton Ellis. Vol. V. 4—6, VI. 1—3. London, Wagner-Society. Part. 2 sh., Annual 10 sh.
- Letters to August Röckel.** Translated by Eleanor C. Sellas. With an introductory essay by H. S. Chamberlain. Bristol, Arrowsmith.
- Les Maîtres-Chanteurs de Nürnberg.** Version française de Alfred Ernst. Partition pour chant et piano par R. Kleinmichel. Paris, Schott (E. Fromont).
- De Walküre.** Vertaling von W. Frees. Amsterdam, Munsterer & zoon.

2. Neue Schriften über Wagners Leben und Wirken.

a) In deutscher Sprache.

- Göllerich, Aug.** R. W.'s Ring des Nibelungen. Mit einer Einleitung: W. als Klassiker, von H. Bulthaupt. Leipzig, C. Wild. Mk. 2.
- Kastner, Em.** Die dramatischen Werke R. W.'s. Chronologisches Verzeichniss der ersten Aufführungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 1.
- „ Briefe R. W.'s an seine Zeitgenossen. Chronol. Verzeichniss. Berlin, Leo Liepmannsohn. Mk. 5.
- Kürschner, J.** Das Richard Wagner-Museum in Eisenach. Eisenach, Kahl. (Sonderabdruck a. d. Eisenacher Ztg.)
- Lehmann, Lilli.** Auf der Festspielbühne in Bayreuth. Berlin, Raabe & Plothow.
- Motta, J. Vianna da.** Zur Einführung in R. W.'s Bühnenweihfestspiel Parsifal. Uebersicht des Sagenstoffes, Geschichte der Entstehung des Werkes, Erläuterung der Dichtung. Bayreuth, Niehrenheim & Bayerlein. Mk. 0,60.
- Nietzsche, Fr.** Schriften und Entwürfe aus den Jahren 1876—1880, 1881—85. Bd. XI und XII. der 2. Abth. Leipzig, C. G. Naumann.
- Pochhammer, Ad.** R. W.'s Parsifal. Nr. 134/5 des Musikführers. Frankfurt a/M., Bechhold.
- Thoma, Hans.** Costümentwürfe zu R. W.'s Ring des Nibelungen. Mit einer Einleitung von Henry Thode. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 10.
- Wachter, E.** Läuterung deutscher Dichtkunst im Volksgeiste. Nebst einem Urtheil über die W.'sche Kunstform. Berlin, R. Heinrich. Mk. 2.
- Wirth, Moritz.** Die Fahrt nach Nibelheim. Mk. 0,80. — H. S. Chamberlain und Frau Lilli Lehmann als Verbrecherin. Mk. 0,80. — Die Rheingold-Oper in Bayreuth und die Cosima Wagner-Frage. Mk. 2. — Der Wanderer als Hauptheld im Siegfried. Mk. 1,50. (Sonderabdrücke aus den „Redenden Künsten“.) Leipzig, C. Wild.
- Wolzogen, H. v.** Poetische Lautsymbolik. (Untersuchungen auf Grund des Stabreims im Ring des Nibelungen.) 3. Aufl. Leipzig, F. Reinboth. Mk. 0,75.
- Wossidlo, Walther.** Wie verstehen wir R. W.'s Nibelungen? Berlin, R. Müller.

- Bayreuth 1897.** Praktisches Handbuch für Festspielbesucher von Fr. Wild. Leipzig, C. Wild. Mk. 2.
- Jahrbuch 1898.** Herausgegeben von Josef Kürschner. Berlin, Eisenach. — H. Hillger's Verlag. (Enthält: „Das Werk von Bayreuth“ von H. v. Wolzogen. Mit Abbildungen.) Mk. 1.—

b) Aus fremden Sprachen.

- Fiske-Stone, Wilbur.** R. W. and the style of the Musiedrama. London, Clowes & S.
- Irvine, David.** R. W.'s Ring and the condition of ideal manhood. London, Grovel & Co.

- Destranges, Etienne.** Le Vaisseau-Fantôme. Etude analytique et thématique. Paris, Fischbacher.
- Imbert, H.** Rembrandt et R. W. Paris, Fischbacher.
- Kufferath, M.** Les Maîtres-Chanteurs. Etude historique, critique et analytique. Bruxelles, en subscription.
- Lavignac, Alb.** Le voyage artistique à Bayreuth. Paris, Delagrave.
- Monod, Gabriel.** Portraits et Souvenirs. R. W. et Bayreuth en 1876. — Le jubilé des Nibelungen en 1896. II. Ed. Paris, Calman Levy.

- Gerhard, H.** De Walküre. Opera-Gids. Amsterdam.
- Westerrheene, van.** Leiddraad door W.'s Lohengrin. Amsterdam, Ned. Opera.

- Marmorito, V. di.** Del concetto e dell' attuazione del melodrama di R. W. Torino, Roux e Frascati.

3. Schriften aus verwandten Gebieten.

- Deussen, Paul.** 60 Unpanishads des Veda, aus dem Sanskrit übers. u. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen. Leipzig, F. A. Brockhaus. Mk. 20.
- Gobineau, Versuch** über die Ungleichheit der Menschenrassen. Deutsch von L. Schemann. I. Band. Stuttgart, F. Fromann. Mk. 3.50.
- Grysanowsky.** Gesammelte antivivisektionistische Schriften. Dresden, intern. Ver. zur Bekämpfung der wissensch. Thierfolter. Mk. 6.
- Höfler, Alois.** Psychologie. Mit 77 Holzschnitten. Wien u. Prag, F. Tempsky. fl. 7,20.
- Roeser, J.** Bayreuth, die Markgrafen- und Wagner-Stadt. Ein kulturhist. Städtebild. Mit 55 Abbildungen. Bayreuth, L. Ellwanger. M. 2.
- Stein, K. H. v.** Vorlesungen über Aesthetik. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet. Stuttgart, Cotta. M. 3.
- Vogt, Fr. u. Koch, Max.** Geschichte der deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Mit 226 Abbild. Leipzig u. Wien, Bibliogr. Institut. Geb. Mk. 16.
- Weston, Jessie L.** The Legend of Sir Gawain. Studies upon its original scope and significance. London, D. Nutt. Geb. 10 sh.
- Wolzogen, Hans v.** Grossmeister deutscher Musik. (Bach — Mozart — Beethoven — Weber.) Mit 4 Porträts. Hannover, Alfred Dunkmann. Geb. Mk. 5.

II. Zeitungsschau.

1897.

Ein Litterat kann mich nicht begreifen, nur ein voller Mensch und wahrer Künstler.

(Richard Wagner. 1853.)

1. In deutscher Sprache:

- Allgemeine Musikzeitung.** Charlottenburg. Nr. 7—13 u. 31—37. A. Heintz. Ans Briefen R. W.'s an seinen Freund Otto Wesendonck. — 7. R. Louis. Ueber M. Wirth's „Entdeckung des Rheingolds“ u. s. w. — 15. Fr. Rösch. Königskinder und Wagnerianer. — 38. A. Heintz. Die Tannhäuser-Aufführung im Frühjahr 1861 zu Paris. — 41. O. Lessmann. Der Ring des Nibelungen in Berlin. — 46. Gino Moraldi. Giuseppe Verdi und Richard Wagner.

- Blätter für litterarische Unterhaltung.** Leipzig. Nr. 51. Arthur Prüfer. Richard Wagner.
Budapester Tagblatt. Nr. 237. — x. Ungarisches Bayreuth.
Christliche Welt. Leipzig. Nr. 28. Arthur Seidl. Das Christliche im Nibelungenring.
Deutsches Wochenblatt. Berlin. Nr. 49. Hans von Wolzogen. Gedanken über deutsche Musik und Ballade. — 32. Hans v. Wolzogen. Das Wagnermuseum in Eisenach.
Deutsche Wacht. Dresden. Nr. 2. Die Beziehungen Wagner's zu Friedrich Nietzsche. — 35. A. Seidl. Die grosse Venusberg-Pantomime. — 80. 112. 180 ff. A. S. Wagneriana. — 142/4. A. S. Neueste Wagner-Litteratur. — 198. A. Trinius. Nach Bayreuth! (B. Bl.) — 208. R. Batka. Bayreuther Briefe.
Deutsche Zeitung. Berlin. Nr. 150/1/6/8. Stille Betrachtungen eines deutschen Musikers.
Eisenacher Zeitung. Juni 97. Josef Kürschner. Das Wagnermuseum.
Gegenwart. Berlin. Nr. 1. Th. Zolling. Wagner und Herwegh. — Nr. 48/9. A. Drews. Wagner und Feuerbach.
Gralsbote. Wiesbaden. Nr. 1. Richard Wagner als Erzieher.
Grazer Tagblatt. Nr. 256. Friedrich Hofmann. Rückblick auf das Bayr. Festspiel 1897.
Harmonie. Hannover. Nr. 143/4. M. W. Wagner — Chopin.
Kasseler Zeitung. Nr. 119. Gustav Wittmer. In Sachen R. W.'s.
Kritik. Berlin. Nr. 8. Sophokles — Shakespeare — Wagner. — 151. E. Wachter. Die Kunstanschauungen Wagner's. — 157. E. Wachter. Darstellung und Kritik der Wagnerischen Theorie eines Gesamtkunstwerkes.
Kürschner's Universal-Redakteur. Eisenach. Nr. 168/10/82. H. v. Wolzogen. Bayr. Briefe.
Kunstgesang. Leipzig. Nr. 5. E. Kloss. Gegen Bayreuth? — 6. M. Wirth. Ja wohl, gegen Bayreuth, soweit es nöthig ist u. s. w.*) — 11. E. Kloss. Zum Geburtstag W.'s. Die Denkmalfrage. — 21. H. Dinger. Das Thema der „Erlösung“ im Tannhäuser. — E. Kloss. Das Wagnermuseum in Eisenach.
Kunstwart. Dresden-München. Nr. 18. R. Batka. Singen und Sagen. — 23. R. Batka. Wagnerlitteratur. — 34. K. Söhle. Von Naturwagnerianern. — Nr. 4. Gerhard Schjelderup. Ueber die Wahl der Stoffe für Musikdramen.
Leipziger Zeitung. Nr. 61. A. Prüfer. Bayreuth 1891—97.
Metaphysische Rundschau. Berlin. Nr. 6. Basil Crump. Wagner's Musikdramen II.
Musikalischer Haus- und Familienkalender (Boll). Berlin 1897. Dora Duncker. Bayreuther Festspiel-Gedanken.
Musikalisches Wochenblatt. Leipzig. Nr. 10. Richard Wagner. Ankunft bei den schwarzen Schwänen. — 21 ff. E. Kaefferlein. Ein Jubiläum. Zum 22. Mai. — 31/2. F. Gotthelf. Bayreuther Bühnenfestspiele. — Nr. 48. Felix Vogt und Hermann Behn. Die Meistersinger in der „Grossen Oper“.
Neue deutsche Rundschau. Berlin. Nr. 9. Fr. v. Hausegger. Aus dem Jenseits des Künstlers.
Neue freie Presse. Wien. Nr. 11730. Ungedruckte Briefe Wagner's.
Neue musikalische Rundschau. Prag. Nr. 7 ff. Fränkel-Seroff. Erinnerungen an Wagner. — 7. Hugo Reichmann. Mozart in München. — 20/1. Zu den Bayreuther Festspielen 97. — 24. H. Teibler. Bayreuth 97. — 3. Jahrg. (Beilage zum Kunstwart.) Nr. 4 ff. R. Batka, die Neuausgabe der „Gesammelten Schriften“.
Neue Musikzeitung. Stuttgart. [1896. 4. Quartal. W. Mauke. Die Harmonik R. W.'s.]
Oberfränkische Zeitung. Bayreuth. Nr. 198. F. Oskar. Parsifal, ein Erinnerungsblatt.
Oesterreichische Musik- und Theater-Zeitung. Wien. Nr. 18—20. Franz Dienandt. Bayreuther Tage. — Nr. 5. Theodor Helm. 30 Jahre Wiener Musikleben. W. 1872.
Politik. Prag. Nr. 243. K. Z. Ein französisches Bayreuth.
Redende Künste. Leipzig. Nr. 15/6. M. Wirth. H. S. Chamberlain und Frau Lilli

*) Siehe: Berichtigung am Schlusse dieses Abschnittes. S. 15. Red. d. B. Bl.

Lehmann als Verbrecherin. — 15—17. K. Landmann. Goethe und Wagner. — 20/1. Max Chop. Wagner und sein Einfluss auf unsere Zeit. — R. West. Tristan und Isolde. — M. Wirth. Der neue Rheingoldswotan des Leipziger Stadttheaters. — 22. O. Schemm. Charles Lamoureux. — 23. R. West. Die Weimarer Hofbühne in ihrer Stellung und ihren Beziehungen zur Wagnerischen Kunst. — 25—33. M. Wirth. Der Wanderer als Hauptheld im Siegfried. (Ein Beitrag zur Prüfung Bayreuther Weisheit.) — 32. R. W. Ueber F. Pfohl's Nibelungen in Bayreuth. — 43—49. Rud. Louis. R. W. als Schriftsteller. — 43—45. Bulthaupt. Wagner als Klassiker. — R. West. Parsifal. — Bélart. W. in Zürich. — 44—52. Künstler der Festspiele in Wort und Bild. — 44/5. Eduard Reuss. Ein Bayreuther Brief an einen deutschen Theater-Direktor. — 44—52. M. Chop. Der Ring des Nibelungen, gesch. u. mus. analysirt. — 45/6. R. West. Wagnerlitteratur. 46/7. Bayreuther Festspiele. — 45—49. M. Wirth. Die Fahrt nach Nibelheim. — 46/7. J. Kleinpaul. Thoma's Costümentwürfe. — 47—49. M. Wirth. Drei Kleinigkeitskrämereien. — 49. H. Bélart. Ein Bruchstück aus W. in Zürich. — 52. M. Chop. Wirth's „Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Dekorationen.“ — IV. Jahrgang. Nr. 1/2. M. Wirth. Zwei Kleinigkeiten zu Siegfried. — 2/3. Rich. Hering. Wagner und Berlioz am Dresdener Hoftheater. — 3/4. C. R. Hennig. Der „Ring“ und seine Aufführungen im Kgl. Opernhause zu Berlin. — 10. M. Wirth. Die letzte Leipziger Rheingoldaufführung, ein Stück Stilprobe ohne Bayreuth.

Schwäbische Chronik. Stuttgart, 10./11. Mai 97. Ueber Karl Grunsky's Tristan-Vorträge. Volk. Berlin. Nr. 245. Das Wagnermuseum in Eisenach. — 280. Brief W.'s an Niemann. Von Haus zu Haus. Leipzig. Nr. 50—2. Anny Wothe. Bayreuther Tage.

Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Bd. X. S. 459—505. Wolfgang Golther über Chamberlains Wagnerbuch.

2. In fremden Sprachen.

a) Englisch.

Mercury Magazine. London. Nr. 92. William Ashton Ellis. Parsifal.

Music. Chicago. Nr. 2. Richard Wagner. A Pilgrimage to Beethoven.

Musical Courier. New-York. Nr. 880. O. Floersheim. Berlin versus Bayreuth.

Musical Times. London. Nr. 649. F. G. Richard Wagners method.

Musiciens. London. Nr. 12/13. David Irvine. Letters from Bayreuth.

Parsifal. Aberdeen. Nr. 4. H. v. Wolzogen. R. W. and the world of the animals.

b) Französisch.

Avenir musical. [1896. Nr. 45. G. Servièrès. L'orchestre invisible.]

Cosmopolis. VI. A. R. Bertha. L'état des services du Wagnérisme.

Critique. Paris. Nr. 37. Referendum Wagner.

Gazette musicale de la Suisse. Genève. Nr. 1. J. Dalcroze. Les Maîtres-Chanteurs à Lyon.

Guide musical. Bruxelles. Nr. 2. Ed. Chavarri. La légende du Graal en Espagne. — 3. Lettre du roi Louis II. à R. W. (12. 6. 65.) — 21/2. Hugues Imbert. Le Vaisseau-Fantôme. — George Servièrès. Les deux Vaisseau-Fantôme. — 30. Kufferath. A Bayreuth! — 25/6. Jean d'Avril. Notes Bayreuthaises. — 37. A. H. A propos de Bayreuth. — 44. Kufferath. Les Maîtres-Chanteurs. L'histoire de l'oeuvre. — 45/7. Servièrès. Les Maîtres-Chanteurs jugés par la presse française. — 46. H. Imbert. Les Maîtres-Chanteurs à l'Opéra de Paris. — 48. A propos des Maîtres-Chanteurs. — 49. Lichtenberger. Le Prélude du III. acte des Maîtres-Chanteurs.

Journal musical. Paris. Nr. 19 ff. L. de Fourcaud. Les Maîtres-Chanteurs à l'Opéra.
Matin. Anvers. Nr. 34. Bulthaupt sur Wagner.
Monde artiste. Paris. Nr. 21. Rameau. Notes Wagnériennes. — F. le Borne. Le Vaisseau-Fantôme.

Ouest-Artiste. Nantes. 274—6. Richard Wagner. Une soirée heureuse.
Revue blanche. Paris. 8. 97. R. Wagner. Lettres inédites. — Nietzsche contre Wagner.
Union pour l'action morale. Paris. Nr. 3. M. Hébert. Le monologue du H. Sachs.
 Anlässlich der 1. Aufführung der „Meistersinger“ in Paris haben noch geschrieben:
 Ernest Reyer und Fierens-Gevaert in den „Debats“, Henry Bauer im „Echo de Paris“, Alfred Bruneau im „Figaro“, de Fourcaud im „Gaulois“, de Curzon in der „Gazette de France“, Victorien Joncières in der „Liberté“, Julien Tiersot und Arthur Pougin im „Ménestrel“, Adolphe Jullien im „Moniteur universel“, du Tillet in der „Revue blanche“.

2. Holländisch.

Amsterdamsche Courant. 22/3/6/7/8/9. Juli. H. Nolthenius. Brieven uit Bayreuth.
Weekblad voor Muziek. Amsterdam. Nr. 3. H. Nolthenius. De Walküre-Opvoering door de Wagner-Vereeniging. — H. v. d. B. Over een Walküre-Beschouwing. — 5. Cl. Laimund. Lohengrin en Walküre. — 9. J. van Santen Kolff. De symphonische Lohengrin-Prolog. — 11. H. N. Een Brief van Ludwig II. aan W. — Bayreuth. — 15. Een Brief van Wagner (aan Wesendonck. Febr. 57). — 21. H. N. De Opvoering van „Götterdämmerung“ te Amsterdam. — Ter Herinnering. Nog een schriewen van Wagner (aan Wesendonck). — 26./30/1/2/4. Bayreuth. — 34. Brieven van Wagner. — 47. H. S. Chamberlain. Redevoering gehouden te Bayreuth 18. 8. 97.

3. Italiänisch.

Cronaca musicale. Pesaro. [1896. Nr. 11/12. M. Mazzoldi. Spontini e Wagner].
Nuova Musica. Firenze. Nr. 13. Marescotti. Wagneriana. — 15. Montefiore. Il crepuscolo degli Dei.
Rivista musicale Italiana. Torino. Nr. 1. Richard Wagner. Il Giudaismo nella Musica.

4. Norwegisch.

Kringssjaa. Christiania. 8. 97. G. Servières. Richard Wagner og Bayreuth.

Berichtigungen.

Redaktion der Bayreuther Blätter, Bayreuth.

Auf Grund von § 11 des Pressgesetzes ersuche ich Sie um Aufnahme nachstehender Berichtigungen.

Die Ueberschrift meines Aufsatzes in Nr. 6 des „Kunstgesanges“ von 1897 lautet nicht: „Jawohl, gegen Bayreuth!“, wie auf S. 4 des Umschlages des 5/6. Stückes der Bayreuther Blätter von 1897 zu lesen steht, sondern: „Jawohl, gegen Bayreuth, soweit es nöthig ist. Leider wird es immer nöthiger.“

Die Ueberschrift meiner Aufsatz-Reihe in Nr. 48 ff. des 2. Jahrganges der „Redenden Künste“ lautet nicht: „Die Rheingold-Oper“, wie in der Statistischen Beilage zu den Bayreuther Blättern 1896/97 S. 14 zu lesen steht, sondern: „Die Rheingold-Oper in Bayreuth und die Cosima Wagner-Frage.“

Leipzig, den 1. Febr. 1898.

Hohestr. 32, B. II.

Moritz Wirth.

III. Aufführungen der Werke.

Gegenwärtig sind unsere Theater so gänzlich unselbständig, es mangelt ihnen so gänzlich alle Individualität, dass sie nur empfangen können, aber ohne Kraft das Empfangene sich wirklich anzueignen.

(Richard Wagner. 1851.)

Vorbemerkung.

Unsere Statistik kann auf Vollständigkeit diesmal vielleicht grösseren Anspruch machen, da wir, ausser durch die dankenswerthe Mithilfe des Herrn Emerich Kastner in Wien, auch durch die seit vorigem September erscheinenden „Repertoire“ von Breitkopf u. Härtel in Leipzig über die Aufführungen an den deutschen Bühnen genauer unterrichtet worden sind. Hierzu kamen von Seiten weniger Vertretungen (V.) des Allg. R. W.-V's (8) und einiger freundwilliger Privatpersonen (12) nicht unwillkommene Mittheilungen zur Kontrolle und Ergänzung.*)

In deutscher Sprache.

In der Zeit vom 1. Juli 1896 bis zum 30. Juni 1897 fanden nach unseren Quellen in 89 Städten (86 im Vorjahr) im Ganzen 1114 Aufführungen (1063 im V.) statt — und zwar in 71 deutschen (940 Auff.), 10 österr. (104 Auff.), 4 schweizerischen (36 Auff.), 2 russischen (21 Auff.), 1 englischen (9 Auff.), 1 holländischen (4 Auff.).

Abgenommen, um 21 Aufführungen, hat L., dagegen ist der „Ring“ um 30 (W. allein um 23) und M. um 23 gestiegen.

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist die gleiche wie im Vorjahr: L. 287 (Vorjahr 308), T. 258 (248), H. 148 (136), W. 107 (84), M. 104 (81), S. 58 (50), G. 44 (49), Tr. 41 (39), Rh. 38 (34), R. 29 (32), F. 0 (2).

Die Städte ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen folgendermaassen: 1. Frankfurt a/M. (53), 2. Hamburg (53), 3. Breslau (49), 4. Berlin (47), 5. Dresden (47), 6. München (42), 7. Wien (38), 8. Leipzig (33), 9. Magdeburg (30), 10. Chemnitz (23), 11. Düsseldorf, 12. Mainz (22), 13. Strassburg, 14. Weimar, 15. Wiesbaden (21), 16. Braunschweig, 17. Dessau, 18. Karlsruhe, 19. Posen (20), 20. Königsberg, 21. Zürich (19), 22. Elberfeld, 23. Prag, 24. Stettin (18), 25. Stuttgart (17), 26. Köln, 27. Riga (16), 28. Bremen, 29. Darmstadt, 30. Kassel, 31. Mannheim (15), 32. Halle (14), 33. Essen, 34. Gotha, 35. Hannover (13), 36. Augsburg (12), 37. Aachen, 38. Basel, 39. Freiburg (11), 40. Brunn, 41. Coblenz, 42. Erfurt, 43. Nürnberg (10), 44. Danzig, 45. London, 46. Regensburg, 47. Rostock, 48. Schwerin (9), 49. Altenburg, 50. Lübeck, 51. Sondershausen, 52. Teplitz (7), 53. Bern, 54. Linz, 55. Olmütz, 56. Reval, 57. Würzburg (5), 58. Amsterdam, 59. Bromberg, 60. Coburg, 61. Dortmund, 62. Frankfurt a./O., 63. Görlitz, 64. Gotha, 65. Troppau (4), 66. Bamberg, 67. Bremerhaven, 68. Pressburg, 69. Ulm, 70. Zwickau (3), 71. Bonn, 72. Dortmund, 73. Duisburg, 74. Guben, 75. Liegnitz, 76. Metz, 77. Mühlhausen, 78. Neisse, 79. Neustrelitz (2), 80. Agram, 81. Bernburg, 82. Erlangen, 83. Fürth, 84. Münster, 85. Osnabrück, 86. Ratibor, 87. St. Gallen, 88. Wandsbeck, 89. Worms (1).**)

*) Wir sagen hierfür besten Dank: Fräul. T. v. Stojentin in Stettin und den Herren H. Bélar-Zürich, A. de Beruete-Madrid, G. Ducati V-Piacenza, W. Ashton Ellis V-London, J. Elmblad-Stockholm, Alfred Ernst-Paris, C. Gianicelli V-Pest, W. Golther-Rostock, J. Hartmann V-Frankfurt a. M., V. Joss-Prag, N. Nolthenius V-Utrecht, R. Peters-Essen, Ed. Reuss V-Wiesbaden, H. Sonne V-Darmstadt, P. Stübe-Rostock, C. Wiengreen-Antwerpen, M. Wollmar-Dresden, sowie dem Wagner-Verein in Weimar und dem Grossherzogl. Hoftheater in Schwerin.

**) Hierzu die Uebersicht.

Uebersicht.

Städte	Rienzi	Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	Tristan	Meister- singer	Summa
Aachen	—	—	5	6	—	—	—	—	—	—	11
Agram	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Altenburg	—	2	3	2	—	—	—	—	—	—	7
Amsterdam	—	—	—	—	—	2	—	2	—	—	4
Augsburg	—	2	4	4	—	2	—	—	—	—	12
Bamberg	—	—	1	1	—	1	—	—	—	—	3
Basel	—	2	3	3	—	3	—	—	—	—	11
Berlin	2	3	13	11	2	2	2	2	1	9	47
Bern	—	—	2	3	—	—	—	—	—	—	5
Bernburg	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Bonn	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	2
Braunschweig	—	3	6	3	1	1	2	1	1	2	20
Bremen	—	2	3	4	—	1	1	1	1	2	15
Bremerhaven	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	3
Breslau	1	9	7	10	1	7	5	2	3	4	49
Bromberg	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	4
Brünn	—	2	2	3	3	—	—	—	—	—	10
Chemnitz	—	3	4	5	—	—	—	—	—	11	23
Coblenz	—	—	3	3	—	—	—	—	—	4	10
Coburg	—	—	2	1	—	—	—	—	—	1	4
Danzig	—	—	4	5	—	—	—	—	—	—	9
Darmstadt	1	3	3	3	—	2	1	1	—	1	15
Dessau	—	4	—	1	3	3	4	1	—	4	20
Detmold	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
Dortmund	—	—	—	2	—	2	—	—	—	—	4
Dresden	3	7	11	6	3	4	3	3	1	6	47
Duisburg	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	2
Düsseldorf	—	3	5	5	—	3	2	—	—	4	22
Elberfeld	—	5	6	5	—	—	—	—	2	—	18
Erfurt	—	4	6	—	—	—	—	—	—	—	10
Erlangen	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Essen a/Rh.	—	3	4	6	—	—	—	—	—	—	13
Frankfurt a/O.	—	2	—	2	—	—	—	—	—	—	4
Frankfurt a/M.	4	6	9	9	5	6	1	5	3	5	53
Freiburg i/Br.	—	—	2	1	2	2	2	2	—	—	11
Fürth	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Görlitz	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	4
Gotha	—	—	1	—	—	—	—	—	—	3	4
Graz	3	2	4	2	—	2	—	—	—	—	13
Guben	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Halle	—	—	3	2	2	2	1	1	—	3	14
Hamburg	2	8	12	10	1	5	4	3	3	5	53
Hannover	2	3	4	4	—	—	—	—	—	—	13
Karlsruhe	—	2	3	3	1	2	2	1	3	3	20
44	18	81	144	137	24	52	31	25	18	67	597

Städte	Rienzi	Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walüre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Uebertrag	18	81	144	137	24	52	31	25	18	67	597
Kassel	—	1	3	4	—	4	3	—	—	—	15
Köln	—	—	4	5	—	3	—	—	2	2	16
Königsberg	—	2	5	4	—	1	2	1	1	3	19
Leipzig	1	4	7	7	3	3	2	1	1	4	33
Liegnitz	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Linz	—	1	2	2	—	—	—	—	—	—	5
London	—	—	—	4	—	3	2	—	—	—	9
Lübeck	—	—	2	5	—	—	—	—	—	—	7
Magdeburg	2	1	5	7	2	3	3	1	3	3	30
Mainz	—	3	3	5	4	4	2	—	1	—	22
Mannheim	1	2	3	4	—	2	—	2	1	—	15
Metz	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Mühlhausen	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	2
München	2	6	10	11	—	2	1	—	4	6	42
Münster	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Neisse	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Neustrelitz	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	2
Nürnberg	—	2	2	3	—	3	—	—	—	—	10
Olmütz	—	—	—	5	—	—	—	—	—	—	5
Osnabrück	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Posen	—	3	4	3	3	3	3	1	—	—	20
Prag	—	2	3	4	1	2	1	1	3	1	18
Pressburg	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
Ratibor	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Regensburg	—	—	3	3	—	—	—	—	—	3	9
Reval	—	1	1	3	—	—	—	—	—	—	5
Riga	—	—	6	6	—	2	—	—	—	2	16
Rostock	1	—	2	3	—	—	—	—	—	3	9
Schwerin	—	2	3	2	1	1	—	—	—	—	9
Sondershausen	—	—	2	5	—	—	—	—	—	—	7
St. Gallen	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Stettin	—	3	8	5	—	2	—	—	—	—	18
Strassburg	—	3	6	4	—	3	2	2	—	1	21
Stuttgart	—	5	4	4	—	2	—	—	2	—	17
Teplitz	—	—	3	4	—	—	—	—	—	—	7
Troppau	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	4
Ulm	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	3
Wandsbeck	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Weimar	—	3	5	3	—	6	—	—	—	4	21
Wien	—	10	3	10	—	2	3	3	3	4	38
Wiesbaden	—	5	4	6	—	1	2	—	2	1	21
Worms	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Würzburg	—	2	2	1	—	—	—	—	—	—	5
Zürich	4	—	4	4	—	—	—	7	—	—	19
Zwickau	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—	3
89	29	148	258	287	38	107	58	44	41	104	1114

Der 13. Februar ward beachtet von den Theatern in: Berlin T., Braunschweig Tr., Breslau, H., Brünn Rh., Dessau M., Dresden M., Elberfeld H., Frankfurt a/M. M., Freiburg L., Gotha M., Graz W., Hamburg G., Karlsruhe M., Köln W., Leipzig Rh., München T., Nürnberg H., Strassburg H., Zürich T., also: 5 M., 4 H., 3 T., 2 Rh., 2 W., 1 L., 1 G., 1 Tr.

Der 22. Mai ward beachtet in: Berlin M., Brünn L., Frankfurt a/M. G., Leipzig H., München M., Wiesbaden S.

Einzelne Akte kamen zur Aufführung u. A. in Düsseldorf L. 1, Graz W. 1, Mainz W. 1.

An Curiositäten wurden gemeldet: Antwerpen Théâtre royal: W. 1, L. 3, Grisard „le chien du jardinier“; Bamberg: H. 2, Cavalleria rusticana; Breslau: Kiepert, „Kaiser Wilhelm“, S. 3; Düsseldorf: Aida 2, L. 1, „Fräulein Doctor“; Haag: L. 1, Hänsel u. Gretel; Köln: Freischütz 2, M. 3; London (Queens Jubilee): T. 2, Gounod, Romeo et Juliette 3, Meyerbeer, Huguenots 4; Strassburg: Wichert, „das eiserne Kreuz“, L. 1.

2. In fremden Sprachen.

- I. Aus Aegypten: L. in Alexandria (ital.).
- II. Aus Belgien: 11 T., 9 L. in Brüssel (20); L. in Antwerpen.
- III. Aus Böhmen (tschechisch. Theater): 9 L., 4 T. (13).
- IV. Aus Dänemark: 11 M. in Kopenhagen.
- V. Aus England (vom 1. Januar 97 an): 9 T. (5 franz.), 5 L. (4 deutsch), 5 W. (3 deutsch), 2 Tr. (ital.), 6 M. (2 ital.), 2 S. (deutsch) in London (29).
- VI. Aus Frankreich: 10 H. (Op. com.), 10 T., 15 L., 6 W. (Gr. op.) in Paris (41), ausserdem Alger T., Lille T., Lyon L., M.
- VII. Aus Holland: 19 L., 8 T., 2 H., 6 W. in Amsterdam (2 W. 2 G. deutsch W.-Ver.), 1 L. Arnhem; 1 T., 1 L. Breda; 1 L., s' Bosch; 1 H., 1 T., 1 L. Dordrecht; 1 H., 1 T., 4 L. s' Gravenhage; 1 T. Groningen; 1 T., 1 L. Haarlem; 1 T., 4 L. Rotterdam; 1 H., 1 T., 3 L. Utrecht. (68).
- VIII. Aus Italien: T. in Mailand, L. in Florenz, Genua, Padua, Tr. in Turin, G. in Mailand und Rom.
- IX. Aus Schweden: 8 L., 10 T., 13 W. in Stockholm (31).
- X. Aus Spanien: 1 T., 6 L. in Barcelona (teatro del Liceo); 12 L. (teatro de novedades); 7 H., 2 T., 8 L. in Madrid (teatro real); 2 L. (teatro Princ. Alfonso); 3 L. in Sevilla (teatro de S. Fernando); 3 L. in Valencia (teatro principal). Ausserdem H. 1 (1 X), H. 1 und 2. (2 X) in Madrid (teatro real). (47.)
- XI. Aus Ungarn: 5 H., 11 T., 7 L., 2 Rh., 3 W., 3 S., 3 G., 3 M. in Budapest. (37).

(Abschluss der Statistischen Beilage am 31. Dezember 1897.)

Schlusswort.

Ich habe unserer modernen Kunst an den Puls gefühlt, und weiss, dass sie sterben wird! Dies erfüllt mich aber nicht mit Trübsinn, sondern mit Freude, weil ich zugleich weiss, dass nicht die Kunst, sondern nur unsere — ausserhalb des wirklichen Lebens stehende — Kunst untergehen wird, — dagegen die wahre, unvergängliche, immer neue Kunst erst geboren werden soll.

(Richard Wagner. 1850.)