

I.

Schön ist's, dem Höchsten sich vertrauen. (Goethe).

Aus dem Jahre 1843.

Veröffentlichungen verschwundener Schriftstücke.

Zur Einführung.

Wir lesen in Glaser's „Leben Richard Wagners“ Bd. II. 1. S. 22:

„Wir haben noch eines Besuches zu gedenken, den im Frühjahr 1843 Mendelssohn in Dresden abstattete, um an dem alljährlich stattfindenden Palmsonntags-Konzert zum Besten des Pensionsfonds der Kapelle auf die Einladung des Comités die Aufführung seines Oratoriums „Paulus“ zu leiten. Der berühmte Gewandhausdirigent verschaffte den Dresdenern durch die Bereitwilligkeit, dieser Einladung zu entsprechen, einen Genuss von ungewöhnlicher Art; das Konzert war eines der glänzendsten zu nennen, und hinterliess bei den zahlreichen Hörern einen tiefen Eindruck. So abhold Wagner von jeher der Gattung des Oratoriums an sich, dieses „geschlechtslosen Opernembryos“ war, — erkannte er dennoch in einem handschriftlich erhaltenen, eigenen Artikel über das Konzert, dessen beabsichtigte Verwendung uns ebenso unbekannt geblieben ist als leider auch der Aufsatz selbst in seinem vollen Wortlaut, das neue Werk freudig als ein „Zeugniss von der höchsten Blüthe der musikalischen Kunst“ an, das uns „mit gerechtem Stolz auf die Zeit erfülle, in der wir leben“. Es tritt uns darin von seiner Seite das redliche Bestreben entgegen, durch wohlwollende Ueberbrückung einer unzweifelhaft schon damals von ihm empfundenen trennenden Kluft es doch zu keinem eigentlichen Gegensatz zwischen dem berühmten Leipziger Tonmeister und seinem eigenen Willen und Schaffen kommen zu lassen.“

In einer Anmerkung fügt der Verfasser noch hinzu: „Im Dezember 1886 ist das interessante, zwei Quartseiten umfassende Schriftstück, nach vorübergehendem kurzen Auftauchen, wiederum auf dem Wege des Autographenhandels in unbekannten Privatbesitz übergegangen.“

Jetzt ist der ganze verschollene Aufsatz, der sich seit 1886 in der Kgl. Bibliothek zu Berlin befindet, abschriftlich zur Kenntniss von Wahnfried gelangt, und es ist den „Bayreuther Blättern“ vergönnt, ihn im Folgenden ihren Lesern unverkürzt mitzutheilen. Man muss sich dabei die geschichtliche Situation gegenwärtig halten: am 2. Februar 1843 hatte Richard Wagner die Anstellung als Kgl. Sächsischer Hofkapellmeister „auf Lebenszeit“ erhalten, und am 9. April des selben Jahres, also schon zwei Monate danach, fand das Palmsonntagskonzert statt, — nach der Pariser Leidenszeit wohl das erste grössere heimathliche Erlebniss einer deutschen Kirchenmusik im feierlichen Style unter Leitung eines, um seiner frühen musikalischen Meisterschaft willen, stäts aufrichtig bewunderten heimischen Künstlers.

Wir lernen nun aus der Fassung des Aufsatzes dreierlei, zunächst, in welcher noblen Art hier der jüngere Künstler, trotz innerlich schon abweichender Auffassung der Kunst und ganz entgegengesetzt gearteter Persönlichkeit, den älteren Meister bei einer entschieden bedeutenden Kunstdarbietung in der Mitte der eigenen künstlerischen Genossenschaft als liebenswürdigen Gast zu begrüßen trachtet; — sodann, wie er seinem feinen Gefühle für künstlerische Form und seiner Werthschätzung einer darin sich bekundenden wirklich schönen, ja grossen Begabung, auch bei vorhandener Abneigung gegen die Gattung, nicht zu hohen Ausdruck zu geben glaubt in der Bezeichnung eines hervorragenden Zeugnisses für diese bei uns seltenen Eigenschaften, als „Meisterwerk“; — und endlich, welche Bedeutung er damals schon einer edlen Verbindung der Kunst mit der Religion beilegte, indem er, bezeichnend genug, dabei „unseren protestantischen Kirchenkultus“ allein in das Auge fasst (man denkt an Goethe's Wort, an das Weimarer Ministerium 1830: „Wie hätte es mir wünschenswerth erscheinen müssen, mich öffentlich als einen treuen und anhänglichen Gewidmeten der protestantischen Kirche zu bewähren und darzustellen“), und indem er von Mendelssohns gegenwärtigen verdienstvollen Wiederbelebungsversuchen sofort übergeht auf das urdeutsch-evangelische Original: Sebastian Bach.

An diese letztere Betrachtung scheint sich dann, merkwürdig und bedeutsam, eine Notiz anzuschliessen, welche sich auf der Rückseite des Originalblattes mit diesem Aufsätze vorfindet, und worin wir den ersten Entwurf erkennen zu jenem eigenen „oratorischen“, aber als „biblische Scene“ bezeichneten Werke des jugendlichen Meisters, dem „Liebesmahl (oder, wie es anfangs hiess: „Gastmahl“) der Apostel“, das er noch im Frühjahr des selben Jahres dichterisch und musikalisch auszuführen hatte.

Nun kommt aber zu der Veröffentlichung des Berichtes über „Paulus“ noch eine zweite bedeutungsvolle Mittheilung aus des Meisters Leben, indem es uns gestattet ist, an dieser Stelle zugleich den Entwurf eines Briefes an den Dresdener Generaldirektor Freiherrn von Lüttichau abzudrucken, der am 27. April 1843 wirklich abgesandt worden ist, und über dessen Existenz, wie über die ihm zu Grunde liegenden thatsächlichen Verhältnisse, Glaserapp a. a. O. zwei Seiten vorher gleichfalls berichtet hat, mit dem Hinzufügen: „Leider ist das interessante Dokument aus dem Aktenbestande des Dresdener Theaterarchivs später abhanden gekommen“ und der Bemerkung: „Dagegen ist neuerdings auch dieses Schriftstück, dem Kataloge einer Berliner Handlung zufolge, in räthselhafter Weise im Autographenhandel aufgetaucht und auf diesem Wege an einen unbekannten Privatbesitzer gelangt, wodurch eine eingehendere Kenntniss desselben wiederum auf eine unbestimmte Zeitdauer hinaus ausgeschlossen oder dem Zufall anheimgestellt ist.“

Der Schlusssatz eben dieses Briefentwurfs (von den Worten an: „Lipinski entfernt habe“) befindet sich aber auf dem umgekehrten Ende des selben Quartblattes, auf welchem jene erste kurze Angabe über das „Liebesmahl“ verzeichnet steht, also auf der Rückseite des Berichtes über „Paulus“. Der ganze übrige Brief an Lüttichau ist auf ein eigenes Folio-
blatt geschrieben, welches jetzt ebenfalls im Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin und abschriftlich mit dem anderen Blatte zugleich nach Wahnfrid gelangt ist. Um aber die Merkwürdigkeit dieses Fundes zu krönen: auf der Rückseite wiederum dieses Briefconceptes steht der zunächst in Prosa ausgeführte wörtliche Inhalt des „Liebesmahls“ selbst, und zwar bis zu den Worten: „Seid einig, wo“ —, darunter, umgekehrt geschrieben, noch ein Theil des Briefes (von: „Herr Lipinski hatte mir ferner“ bis zu den Worten: „nachdem ich mich kaum um 50 Schritte von Hrn.“ —, woran sich eben dann der obige Schlusssatz auf dem andern Blatte anschliesst: „Lipinski entfernt hatte“; wogegen der Schluss des „Liebesmahls“ auf dem unteren Ende der Vorderseite des Folioblattes, unter den Worten des Briefes: „aufgeführt worden ist“, ebenfalls umgekehrt geschrieben sich findet, mit der Unterschrift: „21. April 1843.“ —

Der ganze in diesen beiden Blättern zum Ausdruck gelangte Dresdener Lebensabschnitt umfasst also die Zeit vom 9.—27. April 1843 und zeigt uns, ein Doppelbild des Meisters in seiner sofort beim Beginne durch Neid und Kabale peinlich erschwerten Stellung zu der realen „Kunstwelt“, dem Felde seiner täglichen Arbeit, und in seinem eigenen künstlerischen Drange, hierüber sich selber zu erheben durch den Gewinn einer Möglichkeit zu neuer Kunstthat auf einem, anscheinend wenigstens, etwas freieren, religiösen Gebiete. Wohl ist es rührend zu sehen, wie die heilig versöhnlichen Gedanken des „Liebesmahls“ aus der evangelischen Apostelgeschichte sich hindurchziehen durch die fremd und unliebsam aufgedrungenen Versuche, in Gegnerschaft und Neid der Welt ein Wort der Rechtfertigung und des Ausgleichs zu finden. Das „Liebesmahl“, dessen poetisch-ausgeführter Wortlaut, weil er weniger bekannt geworden, mit gütiger Erlaubniss des Verlags des bisher einzig existirenden Textbuchs, „Breitkopf & Härtel“, zum Abschlusse unserer Mittheilungen hier völlig abgedruckt werden soll, kam zur Aufführung, ein Vierteljahr nach dem „Paulus“, in der Frauenkirche zu Dresden am 7. Juli 1843, worüber man in Glasenapps Werke, II. 1. S. 31, das Nähere nachlesen möge. Vom „Liebesmahl“ selbst aber leiten bekanntlich die geheimen Fäden der poetisch-musikalischen, ja, man möchte fast sagen: „scenischen“ Idee bis zu den Gralschören des „Parsifal“. Und so leite auch unsere Veröffentlichung das neue Jahr ein, welches auch Bayreuth das Bühnenweihfestspiel wieder bringen soll!

H. v. W.

1. Richard Wagner über Mendelssohns Paulus.

Das letzte Palm-Sonntags-Concert ist eines der glänzendsten zu nennen und hinterliess einen tiefen Eindruck bei den besonders zahlreichen Zuhörern. Mendelssohn-Bartholdy war eingeladen worden, in diesem Concerte die Aufführung seines Oratoriums: Paulus, selbst zu leiten, u. verschaffte uns durch seine Bereitwilligkeit, dieser Einladung zu entsprechen, einen Genuss der ungewöhnlichen Art, nämlich bei dieser Gelegenheit ein klassisches Werk unter der persönlichen Leitung seines Schöpfer's reproducirt zu sehen. Wir waren wohl bereits durch zwei öffentliche Aufführungen, welche durchaus gelungen zu nennen waren, mit diesem Meisterwerke bekannt gemacht worden, u. doch schien es, als ob uns das rechte Verständniss erst jetzt gekommen wäre, wo die unmittelbare persönliche Anführung des Meisters Jeden der Executirenden mit besonderer Weihe erfüllte und in dem Grade begeisterte, dass der Werth der Aufführung fast die Höhe des Werkes selbst erreichte. Das sehr stark besetzte Chor u. Orchester, im Verein mit dem Sologesang der Wüst, Tichatschek's, Dettmer's u. s. w., haben sich im wahren Sinne des Wortes mit Ruhm bedeckt, u. uns auf diese Weise in aller Vollendung ein Werk gezeigt, welches ein Zeugniss von der höchsten Blüthe der Kunst ist, u. uns durch die Rücksicht, dass es in unsren Tagen geschaffen worden ist, mit gerechtem Stolz auf die Zeit, in der wir leben, erfüllt. Zu bedauern ist es einzig, dass ein solches Oratorium nicht völlig unserem protestantischen Kirchen-Cultus einverleibt werden kann, weil dadurch erst seine wahre Bedeutung in aller Gläubigen Herzen übergehen würde, während ohne diese Grundlage und zumal im Concertsaale es uns mehr oder weniger nur als ein Kunstwerk ernster Gattung entgegentritt, u. seine eigentliche religiöse Wirksamkeit bei weitem nicht so hervortreten kann, wie dies unter den Verhältnissen der Fall sein würde, unter denen Sebast. Bach seine Oratorien der Gemeinde vorführte. Immerhin ist aber die Wirkung auch im Concertsaale rührend u. erhebend. — Die dem Oratorium folgende Symphonie Beethoven's (Nr. 8 F-dur) wurde von der starken Anzahl der Executanten sehr gut ausgeführt, was besonders bemerkenswerth ist, da die Ausführung gerade dieser Symphonie von einem sehr zahlreichen Orchester u. unter dem Uebelstande, dass es in seiner Aufstellung in dem hiesigen Locale nicht nach Wunsch concentrirt werden kann, wohl schwierig zu nennen ist. Capellmeister Reissiger dirigitte sie.

(Auf der Rückseite.)

Das Gastmahl der Apostel.

1. Zusammenkunft. Gedrückte Stimmung.
2. Schlimme Nachrichten. Bedrohungen.
3. Gebet.
4. Begeisterung. Grosse Einigkeit der Seelen u. der Guten.

2. Richard Wagner an den Freiherrn von Lüttichau.

Ew. Excellenz

haben gestern das von mir gegebene Versprechen gütigst dahingenommen, zunächst u. überhaupt mein Verhalten der Königl. Kapelle gegenüber mit allem Fleisse so einzurichten, dass deren gegründete oder nicht gegründete Klagen über dasselbe keine Veranlassung mehr finden sollen, ferner für das Erste und besonders in dero Abwesenheit bei der Direction von älteren Opern, selbst wenn es meiner künstlerischen Ueberzeugung zuwiderlaufen sollte, nichts in den bisher hier gültigen Auffassungen der Tempi etc. abzuändern, ohne mich jedoch daran verhindern zu lassen bei dem Studium neuer Opern nach besten Kräften zur möglichsten Vollendung der Darstellung derselben beizutragen. Diesem Versprechen, dessen treue Erfüllung die zuletzt entstandene Mishelligkeit allem Vermuthen nach zu beseitigen im Stande sein wird, halte ich nach ruhigerer Ueberlegung noch einige Erklärungen hinzuzufügen für nöthig, um sowohl Ew. Excellenz mit der Beschaffenheit der meisten mir gemachten Vorwürfe genauer bekannt zu machen, als zumahl auch mich in künstlerischer Hinsicht noch genügender zu rechtfertigen, als dies gestern geschehen konnte, wo ich zwar durch mehrere von Hrn. Lipinski mir gemachte Insinuationen selbst bis zum Vergessen des schuldigen äusseren Anstandes vor den Augen Ew. Excellenz aufgeregt wurde, dennoch aber durch dessen stete regen Unterbrechungen nicht dazu gelangen konnte, in einer ruhigen und besonnenen Auseinandersetzung mir diese nöthige Rechtfertigung auf der Stelle zu verschaffen.

Was Herrn Lipinski im (sic) Gemeinschaft mit manchem Mitgliede der Königl. Kapelle nach einem durchaus einträchtigen u. durch künstlerische Begeisterung ausgezeichneten Zusammenwirken in den Proben u. Aufführungen der Oper Armide, hauptsächlich gegen mich erbittert hat, ist von ihm unverholen genug vor Ew. Excellenz zugestanden worden, nämlich: der Neid wegen der mir von allen Seiten gemachten Lobsprüche, trotzdem ich diese nie dahingenommen habe, ohne den grössten Theil derselben der ausserordentlichen Mitwirkung aller Kräfte unserer Oper zuzuwenden. Ich habe sicher nicht nöthig, Ew. Excellenz darauf hinzuweisen, inwieweit dieses Gefühl des Neides bei Herrn Lipinski u. dessen Anhange gewirkt hat, ihr Urtheil über mich zu trüben und befangen zu machen. Seit den Aufführungen der Armide bin ich mit der Kapelle in keinerlei Zusammenwirken wieder getreten als bei der Probe des Don Juan: nachdem bis dahin dem Erfolge meiner Leistungen nichts anzuhaben war, hat man nun die Aufführung dieser Oper, die aus vielen Ursachen, mit denen ich nichts gemein habe, mislungen zu nennen war als geeignete Gelegenheit ergriffen, meine Leitung derselben anzugreifen u. sucht den Vorwand dazu in Aenderungen, die ich in viel grösserer Ausdehnung darin eingeführt haben soll, als dies wirklich der Fall ist. Herr Lipinski bestreitet mir das Recht u. die künstlerische Befugniss zu dergleichen Ab-

änderungen, u. stützt sich dabei zunächst auf die Untrüglichkeit der bisherigen Auffassungen älterer Opern, ohne dafür nähere Gründe als die der geheiligten Gewohnheit anzufügen. Nun will ich zur Umstossung dieser Behauptung nur Eines aufstellen: als mir von Ew. Excellenz der Auftrag ward, Eyryranthe (sic) zu dirigiren, bat mich die Wittwe des verewigten Schöpfers dieser Oper um eine Unterredung, in welcher sie mich beschwor, doch endlich diese Musik dem Publikum wieder so zu Gehör zu bringen, wie Weber es verlangt hätte, denn es seien Vergreifungen der Tempi u. s. w. allmählig hier eingerissen, die für die, die sich noch sehr deutlich erinnern, wie Weber ihnen diess wiederholt vorgespielt habe, sehr oft ganze Theile des Werkes entstellt erscheinen liessen: sie wies mich zur genauen Kenntnissnahme der Tempi, wie sie Weber sich gedacht hätte an Mad. Schr. Devr., welche, wie sie wisse, den Geist der ersten Aufführungen unter Weber treu im Gedächtnis bewahrt habe. Mad. Schr. Dev. bestätigte die Ansichten der Fr. v. Weber durch ihre Mittheilungen vollkommen. Ew. Excellenz ersehen hieraus, wie eine Oper, die an demselben Orte, bei derselben Capelle unter Leitung des Componisten einstudirt wurde, binnen zwanzig Jahren bedeutend von der ersten und wahren Auffassung abweichen kann, u. ich frage nun, wer will gültiger Bürge für die treue Bewahrung der Tradition bei einer Oper sein, die vor 50 Jahren bereits hier gegeben u. nie unter der Leitung des Componisten aufgeführt worden ist?

Hr. Lipinski stellte mir ferner gestern in Gegenwart von Ew. Excellenz die Unantastbarkeit der Leistungen der königl. Capelle entgegen: dass diess seinerseits nur eine Phrase war, durch deren Anwendung er in den Augen Ew. Excellenz mir gegenüber das leichteste Spiel zu gewinnen hoffte, ist für mich, der ich Hr. Lipinskis Aeusserungen u. Ansichten über den Stand der Capelle wiederholt kennen gelernt habe, unzweifelhaft; im Gegentheil ist er mit mir darüber einig, dass in einzelnen Theilen unseres Orchesters, als in der zweiten Violine, den Hörnern, der ersten Trompete, sowie bei manchen zweiten Blasinstrumenten, nicht immer so gespielt wird, wie gespielt werden sollte; den Vortrag der einzelnen Virtuosen in unserer Capelle stelle ich natürlich bei Seite. Wenn nun Hr. Lipinski an diese Unantastbarkeit selbst nicht glaubt, warum stellt er mir sie bei einer Gelegenheit und vor einer Person, wo mir das leicht gefährlich werden konnte, so drohend entgegen? — In der That, so sehr Hr. Lipinski sich den Anschein gab, nur im Interesse der guten Sache zu reden, so kann ich nicht umhin zu glauben, dass er entschieden nur aus gekränkter Eitelkeit in seinem persönlichen Interesse aufgetreten ist, so geschickt er diess auch mit dem allgemeinen zu vermengen wusste. Deshalb zeihe ich Hrn. Lipinski der Unredlichkeit, u. ausser vielen Warnungen, die mir über die Falschheit seines Charakters zugekommen sind, erwähne ich hier einen Beleg derselben, den ich erst kürzlich erlebt habe, u. der wohl hätte hinreichen können, mich vollkommen über ihn aufzuklären. — Nachdem

Hr. Röckel in der Kirche mit einer Messe von Morlachi debütiert hatte, spreche ich beim Nach-Hausegehen Hrn. Lipinski, welcher sich über diese Messe gegen mich mit diesen Worten äussert: „Welch ein erbärmliches Machwerk! Man muss ein Kreuz darauf zeichnen, damit sie bei Seite gelegt werde um nie wieder zum Vorschein zu kommen! wie kann man solches Zeug aufführen?“ — Nachdem ich mich kaum um 50 Schrittt von Hrn. Lipinski entfernt habe, treffe ich auf Hrn. Röckel, und als ich ihm Vorwürfe mache, dass er diese Messe zu seinem Debut gewählt habe, entgegnet er mir: „Ja, mein Gott! Grade diese Messe hatte mir Hr. Lipinski zu meinem Antritt besonders anempfohlen?“ — Was halten Ew. Excellenz von einem solchen Manne?

Wohl weiss ich jedoch, dass auch Leute von einem solchen Charakter bei ihren sonstigen ausgezeichneten Fähigkeiten die Zierde eines Kunstinstitutes wie das der König. Capelle, sein können, dass man im Gegentheile nur sehr selten (sic) alle Vortrefflichkeiten des Charakters u. des Geistes vereinigt finden kann. Auch ich, wenngleich ich mich von so groben Charakterfehlern rein weiss, habe mir Heftigkeit u. Unbesonnenheit meines Temperamentes vorzuwerfen, u. kann mich daher nicht beklagen, dass mir jetzt eine Lehre geworden ist, die jedenfalls den Vorthail für mich hat, dass sie mich schnell aus einem Irrthum reisst, nämlich aus dem Irrthume Leute für meine Freunde zu halten, die sich mir als solche geben. Ich weiss jetzt plötzlich welchen Weg ich zu verfolgen habe, um nun nach und nach zu einem Ziele zu gelangen, das ich im feuerigen Eifer für die Sache bereits in der nächsten Nähe glaubte, u. somit verspreche ich Ew. Excellenz ganz in Sonderheit auch bei meinem ferneren Zusammenwirken mit Herrn Lipinski mit vollkommenem Vergessen der betrübenden Erfahrungen, die ich über seinen Charakter als Mensch machen musste, in ihm nur noch den Künstler vor Augen haben zu wollen, als welchem ich ihm meine bewunderndste Hochschätzung ja nie versagen werde können. Aber auch Ew. Excellenz wage ich darauf hinzudeuten, in welchem Sinne die Klagen Herrn Lipinski's zu verstehen seien, u. dieselben unterthänigst zu er-suchen, durch Würdigung meiner Gegengründe mir beweisen zu wollen, dass ich so glücklich sei, die Achtung Ew. Excellenz bewahrt zu haben, denn nur in dem Bewusstsein des unschätzbaren Besitzes derselben werde ich den Muth haben können, in der Folgezeit, wenn meine Stellung gegen die Capelle erst gesicherter sein wird, gegen einzelne Angriffe den nachdrücklichsten Schutz Ew. Excellenz für mich nachzusuchen.

3. Entwurf zum Texte „Das Gastmahl der Apostel.“

Chor der Jünger.

(An der Seite steht: Abendmahlchoral dazwischen.)

Seid gegrüsst, Ihr Brüder, im Namen des Herrn, der uns zum Mahle versammelt, damit wir sein eingedenk seien. Die ihr hungert, die ihr dürstet, kommet her, um euch zu stärken, opferte er sein Fleisch und Blut. Was wollen wir zagen u. schmachten, wenn solch himmlische Speise uns erquickt?

Wir sind bedrückt, es droht der Hass der Mächtigen. Gewitterschwer steht eine düstre Wolke über uns. Die wir uns heute hier versammeln, wer weiss wo wir morgen in trauriger Getrenntheit schmachten! Nicht lange mehr können wir dem Spähen der Gewaltigen entgehen.

O fasset Vertrauen! Seht, wächst nicht täglich die Zahl der Treuen u. Gläubigen?

Je mehr wir sind, desto mehr wecken wir den Hass der Neider! Wenn uns Einigkeit stark machen kann, so kann sie uns auch verderben.

So sollten wir uns trennen? — des Trostes entbehren, nach den Mühen des Tages beim Mahl ein Herz u. eine Seele zu sein?

Wahrlich, die Zeit dränget uns mit Noth! Trage jeder den Erlöser im Herzen, so werden wir auch zerstreut eine Heerde sein.

Apostel. Gegrüsst seid uns, lieben Brüder! Seid ihr versammelt im Namen Jesus Christ's?

— Wir sind versammelt im Namen Jesus Christ's! — Wir harreten eurer in Sorgen u. Bangen.

Gesegnet die versammelt sind im Namen Jesus Christ's!

Ihr Männer, lieben Brüder; seid einig im Herzen u. im Glauben, denn die Verfolgung erhebt ihr Haupt; es nahen all die Leiden, die ihr ertragen müsst um seines hohen Namen's willen.

— Welch neues Drohen ist euch widerfahren?

Da wir im Tempel lehrten u. Wunder wirkten durch den Glauben an den Herrn, erweckten wir — wie nie zuvor — den Neid unsrer Feinde. Als wir sie kräftig widerlegten, u. der Missethat bezüchtigten, die sie an Maria's Sohn verübt — da entbrannte Ihr Zorn, u. sie geboten uns mit hartem Drohen nie mehr zu lehren noch zu reden im Namen Jesus von Nazareth, bei Strafe des Todes. So sind wir nun entlassen, euch Allen diess zu künden.

Gebet. — Allmächt'ger Vater! der Du Alles gemacht etc.! Was er heben sich doch die mächtigen der Erde wider dein himmlisches Wort? Du hast uns verheissen, uns gegen ihr Drohen zu schützen; so sieh denn

jetzt ihr Drohen, mit dem sie Deine Gläubigen schrecken! Sende uns deinen heiligen Geist, auf dass wir mit Freudigkeit Dein Wort reden mögen.

Stimmen aus der Höhe. Seid getrost, ich bin Euch nah u. mein Geist ist mit euch. Gehet hin u. redet freudig das Wort, das nie in Ewigkeit vergehen wird. —

Jünger. Welch ein Brausen erfüllet die Luft! Welch Tönen! Welch Klingen! Und beweget sich nicht die Stätte, wo wir stehen? — Gegrüßt sei uns, du Geist des Herrn, dich fühlen wir das Hauptumwehen u. mächtig erfüllst du unsre Seelen!

Apostel. Kleinmüthige, höret an, was uns der Geist zu künden gebet! Lasst drohen die Menschen wider euch, mit dem Worte werdet ihr sie besiegen! Die ihr in Verzagtheit euch trennen wolltet, gehet aus einander, um voll Siegesmuth ein Jeder seine Bahn zu wallen! Ist den (sic) Jerusalem die Welt? Blickt um euch! Seht die unermesslichen Völker, die der Verkündung des Wortes harren. Seht die Beherrscherin der Welt! Seht Rom! Dort wird dem Worte Macht, die ganze Welt zu durchdringen! — Seid einig, wo euch treffet, gemeinsam seien eure Güter! Seid froh und freudig, u. lehret alle Welt von des Heiland's Wunderwerken! —

Chor der Jünger u. Ap. — Der uns das Wort, das Herrliche gelehret, er giebt uns jetzt den Muth, getrost u. freudig es aller Welt zu künden. Wir sind bereit, zu ziehen in alle Welt, zu trotzen Noth und Schmach: allen Völkern sei gelehrt, damit das Lob des Herren in allen Zungen töne; so will es Gott, der seinen Sohn uns opferte, der seinen heiligen Geist uns gesandt! Denn ihm ist alle Herrlichkeit von Ewigkeit zu Ewigkeit. —

21. April 1843.

Das Liebesmahl der Apostel.

Eine biblische Scene für Männerstimmen und grosses Orchester
von Richard Wagner.

Ganzer Chor der Jünger.

Gegrüsst seid, Brüder, in des Herren Namen,
Der uns zum Mahl in Eintracht hier vereint,
Damit inbrünstig Seiner wir gedenken,
Der von uns schied, den unser Herz beweint.
Kommt her ihr, die ihr hungert, die ihr dürstet,
Zu stärken euch, beut Er sein Fleisch und Blut.
Was wollen wir nun zagen, warum schwachen,
Da solche Labung uns erquicken soll?

Zweiter Chor der Jünger.

Wir sind bedrückt, es droht der Mächt'gen Hass;
Gewitterschwer stehn Wolken über uns,
Die heute wir versammelt. Wer kann wissen,
Wo morgen wir getrennt und traurig schwachen?

Dritter Chor der Jünger.

O fasst Vertrau'n! Mehrt sich von Tag zu Tag
In Kraft und Glauben nicht der Treuen Schaar?

Zweiter Chor der Jünger.

In gleichem Maass wächst auch der Hass der Feinde,
Macht Einigkeit uns stark, kann sie uns auch verderben.
Ein Jeder trag' im Herzen den Erlöser,
Auf dass, wenn auch zerstreut, wir einig bleiben.

Dritter Chor der Jünger.

Die wir einmüthig, sollten uns denn trennen?
Des liebsten Trostes sollten wir entbehren?

Zweiter und dritter Chor der Jünger.

Wahrlich, es dränget uns die Zeit mit Noth,
Der Mächt'gen Späh'n verfolgt uns überall!
So sollten wir des liebsten Trost's entbehren,
Beim Mahl nicht mehr ein Herz und eine Seele sein?

Erster Chor der Jünger.

Kommt her ihr, die ihr hungert, die ihr dürstet,
Zu stärken euch, beut Er sein Fleisch und Blut!
Was wollen wir nun zagen, warum schwachen,
Da solche Labung uns erquicken soll?

Die Apostel.

Seid uns gegrüsst, ihr lieben Brüder! Seid
Versammelt ihr im Namen Jesu Christ's?

Ganzer Chor der Jünger.

Wir sind versammelt im Namen Jesu Christ's.

Preis seinem Namen!

Wir harrten euer lang' in Furcht und Bangen.

Die Apostel.

Ihr Männer, lieben Brüder, einig seid
Im Herzen und im Glauben! Die Verfolgung
Erhebt ihr Haupt, es nahen all' die Leiden,
Die ihr ertragen sollt um Seines Namens willen.

Die Jünger.

Welch' neues Drohen ist euch widerfahren?

Die Apostel.

Da wir, im Tempel lehrend, Wunder wirkten
Im Glauben an den Herrn, erweckten wir,
Wie nie zuvor, den Hass der mächt'gen Feinde.
Da wir nun kräftig Rede ihnen standen
Und sie der Missethat bezichtigten,
Die an Maria's Sohne sie verübt,
Ihr Zorn entbrannte da, und sie geboten
Mit hartem Drohen uns: nicht mehr zu lehren
Im Namen Jesu von Nazareth — bei Todesstrafe!

Die Jünger.

Allmächt'ger Vater, der du hast gemacht
Himmel und Erd' und Alles, was darin,
Der zur Verheissung deines Schutzes du
Den theuren Sohn zu uns herabgesandt,
Sieh' an das Droh'n der Mächtigen der Erde,
Mit dem sie schrecken deine Gläubigen!
Dass wir mit Freudigkeit dein Wort nun reden,
Send' uns Unmünd'gen deinen heil'gen Geist!

Stimmen aus der Höhe.

Seid getrost, ich bin euch nah', und mein Geist ist mit euch.
Machet euch auf! Redet freudig das Wort,
Das nie in Ewigkeit vergeht.

Chor der Jünger.

Welch' Brausen erfüllt die Luft? Welch' Tönen, welch' Klingen?
 Bewegt sich nicht die Stätte, wo wir stehen?
 Gegrüsst sei uns, du Geist des Herrn, den wir erleht,
 Dich fühlen wir das Haupt umwehen, mächtig
 Erfüllst du unsre Seele!

Die Apostel.

Kleinmüth'ge!

Hört an, was jetzt der Geist zu künden uns gebeut!
 Lasst droh'n die Menschen, lasst droh'n sie wider euch!
 Ihr werdet sie besiegen mit dem Worte!
 Die in Verzagtheit ihr euch trennen wolltet,
 Geht aus einander, um voll Siegesmuth
 Ein Jeder seine Bahn zu wallen! – Ist denn
 Jerusalem die Welt? Blickt doch um euch!
 Seht die unzähl'gen Völker dieser Erde,
 Die der Verkündigung des Wortes harren!
 Seht die Beherrscherin der Welt, seht Rom! —
 Dort wird dem Worte Macht, die ganze Welt
 Gleich einem Lichtstrahl zu durchdringen!

Die Jünger.

So sei's, Gott will es so!

Die Apostel.

Seid einig denn, wo ihr euch trifft!
 Gemeinsam sei euch Hab und Gut!
 Und freudig zeuget Aller Welt
 Von eures Heilands Wunder!

Die Jünger.

Der uns das Wort, das herrliche, gelehret,
 Giebt uns den Muth, es freudig kund zu thun!
 Wir sind bereit, in alle Welt zu ziehn,
 Kräftig zu trotzen jeder Schmach und Noth!
 Das Wort des Herrn soll allen Völkern werden,
 Damit sein Preis in allen Zungen tön'!
 So will es Gott, der seinen Sohn uns sandte,
 Der uns beschieden seinen heil'gen Geist;
 Denn ihm ist alle Herrlichkeit
 Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Beiträge zur Weltanschauung

auf Grund der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie.

Von Gustav Wittmer.

Offener Brief an einen jungen Akademiker.

Das also wäre das Ende vom Lied? Nachdem man viele Semester auf berühmten Hochschulen zugebracht hat, wendet man sich an die Stillen im Lande, um in die Geheimnisse der Metaphysik eingeführt zu werden? Und warum auch nicht? Sollte das natürliche Quellwasser nur dort zu finden sein? — Das metaphysische Verlangen, das Dich jetzt zu beherrschen scheint, wirst Du im Geräusch der Welt nicht stillen. —

„Nur wo du klar ins holde Klare schaust,
Dir angehörst und Dir allein vertraust,
Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,
Zur Einsamkeit! — Da schaffe Deine Welt!“

Das gilt nicht nur von der Poesie, sondern auch von der Philosophie. Volle Hingebung an den Gegenstand ist eine der ersten Bedingungen, und wo fände sich diese im Drängen und Treiben der Grossstadt?

Man pflegt Euch Hochschüler zwar auch Musensöhne zu nennen, das ist aber doch nur euphemistisch zu nehmen. Denn wie viele gibt es wohl unter Euch, von denen man sagen kann: *musas praeposuit sirenis*? „Musensöhne“? Im Vertrauen will ich Dir bekennen, dass ich die grosse Mehrzahl der heutigen Jünger der Wissenschaft, sowie derer, welche, von den Hochschulen kommend, in irgend welche Staatsämter eintreten, sehr weit von allem Verkehr mit den Musen entfernt finde.

Ihr habt zu viele andere Dinge im Kopf. Man weiss ja, welche Interessen heute den Ausschlag geben und in welchen Bahnen sich das „Streben“ der meisten bewegt. Und in diesem Strudel sollte die Philosophie, die wie ihre Schwester, die Wahrheit, arm und nackt geht, gedeihen können? Wenn eher ein Strick durch ein Nadelöhr geht, als dass ein Reicher in den Himmel kommt, so kann man getrost hinzufügen: oder der moderne Mensch zur ernst gemeinten Philosophie.

Das soll nun alles keine Beziehung auf Dich haben, denn ich weiss, Du und Deine Freunde, ihr nehmt es ernst mit der Sache. Du hattest, wie Du schreibst, die Absicht unter Deinen Kommilitonen selbst „philosophische Abende“ zu veranstalten, hast jedoch mit diesem Gedanken keinen Anklang gefunden. „Schrullen!“ sagte man Dir. „Das Sezirmesser ist unsere Philosophie,“ und andere verschanzten sich hinter die Vorbereitungen zu ihrem Staatsexamen. Da hast Du nun unter Deinen übrigen Bekannten Umschau gehalten und mit einem Jünger Merkurs, sowie mit einem Mechaniker und Kunstschlosser, dem wir den Hephästus als Schutzgott begeben wollen, ein philosophisches Trifolium gebildet. Da Du selbst Schüler des Aesculap bist, wir alle aber Brüder in Apollon sind, so hätten wir ja bald den ganzen Olymp beisammen, und wenn sogar Deine lernbegierige Schwester, vom Weisheitsdrang erfüllt, euren Sitzungen beizuwohnen wünscht, so kann es ja vollends an der Gunst der Musen nicht fehlen. Wie Du ferner schreibst, habt ihr euch schon einige namhafte philosophische Werke vorgenommen, ohne jedoch zur Klarheit darüber zu kommen, und Du fassst eure unbefriedigte Stimmung in die Worte zusammen: „Mehr Licht!“ — Das soll ich nun bringen, und ich will gern den Versuch dazu machen; weiss ich doch, dass ich aufmerksame und aufrichtig theilnehmende Schüler an euch habe. Haltet nun aber auch fest zu-

sammen und lasst euch nicht von solchen Handlangern der Wissenschaft bethören, die das alles für überflüssig halten. Denn wahrlich, wenn unserer Zeit und besonders der Jugend etwas noth thut, so ist es die Rückkehr zum ernststen philosophischen Studium. Die grosse Bedeutung eines solchen erkennt man ja schon aus den negativen Resultaten, die wir seinem Mangel verdanken. Der Pesthauch des Materialismus hat, wie gesagt, auch das akademische Leben zum grossen Theil vergiftet, und die daraus hervorgehen, sind zu oft einseitige, im Formalismus und Naturalismus befangene Spezialisten, ohne lebendigen wissenschaftlichen Geist. Das Schlimmste aber ist die damit Hand in Hand gehende Verrohung des Gemüthslebens, wie sie z. B. bei euch Mediziniern allein schon durch die planmässige und systematische Gewöhnung an die Thierquälerei oder, wissenschaftlich gesprochen, Vivisektion, nothwendig herbeigeführt werden muss. Die Folgen davon, wenn man die reinen Quellen der Erkenntniss trübt, wie es durch die offizielle Kathederphilosophie dieses Jahrhunderts geschehen ist. Ganze Generationen sind dadurch verdorben worden. Wenn aber die herrschenden Klassen den Materialismus so offen zur Schau tragen, was kann man dann von den anderen erwarten?

Also Rückkehr zum ernststen Studium! „Mit der Unfähigkeit zum Glauben“ sagt Arthur Schopenhauer (s. Vierf. Wurzel d. S. v. Z. Grd. 4. Aufl. S. 122) „wächst das Bedürfniss der Erkenntniss. Es gibt einen Siedepunkt auf der Skala der Kultur, wo aller Glaube, alle Offenbarung, alle Autoritäten sich verflüchtigen, der Mensch nach eigener Einsicht verlangt, belehrt, aber auch überzeugt sein will. Das Gängelband der Kindheit ist von ihm gefallen: er will auf eigenen Beinen stehn. Dabei aber ist sein metaphysisches Bedürfniss so unverfügbar wie irgend ein physisches. Dann wird es Ernst mit dem Verlangen nach Philosophie, und die bedürftige Menschheit ruft alle denkenden Geister, die sie jemals aus ihrem Schooss erzeugt hat, an. Mit hohlem Wortkram und impotenten Bemühungen geistiger Kastraten ist da nicht mehr auszureichen; sondern es bedarf dann einer ernstlich gemeinten, d. h. einer auf Wahrheit, nicht auf Gehalte und Honorare gerichteten Philosophie, die daher nicht fragt, ob sie Ministern oder Räthen gefalle, oder dieser oder jener Kirchenpartei der Zeit in ihren Kram passe; sondern an den Tag legt, dass der Beruf der Philosophie ein ganz anderer sei, als eine Erwerbsquelle für die Armen am Geiste abzugeben.“

Einige Deiner jungen Freunde haben nun das Bedenken gehabt, ob sie wegen mangelnder akademischer Vorbildung zu philosophischen Studien auch befähigt sein möchten. Das braucht sie aber nicht zu beunruhigen. Sobald sie nur gesunden Menschenverstand und vor allem Wahrheitsliebe besitzen, so sind schon zwei wichtige Vorbedingungen erfüllt. Zwar hat es berühmte Philosophen auch ohne das gegeben, aber ihre Philosophie war auch danach, und viele ihrer Schüler haben beim Studium den eigenen Verstand verloren. Du schreibst mir, Dein Freund Kunstschlosser habe sich einmal in seinem philosophischen Drang über das Werk eines „sehr berühmten“ Philosophen hergemacht. Nachdem er Tage und Nächte im Schweiss seines Angesichtes darüber gebrütet habe, sei ihm endlich zu Muthe gewesen, als ob er irrsinnig werden könne, und er habe Dir in tiefster Beschämung gestanden, dass er total unfähig sei zu solchem Studium. Das kann ja aber gerade ein Beweis für seinen gesunden Menschenverstand sein.

Ein wichtigstes Erforderniss, auch zur Philosophie aber ist die Wahrhaftigkeit der Gesinnung, ja diese macht eigentlich im letzten Grund alles Grosse und Bedeutende zu dem, was es ist. Die glänzendsten Eigenschaften verlieren ihre Bedeutung, gesellt sich nicht Wahrheitsliebe dazu. Ehrlich sein aber heisst, wie Hamlet sagt, ein Auserwählter unter Zehntausend sein, das gilt auch in der Wissenschaft.

Wer aber davon beseelt ist, kommt auch leicht zur Wahrheit; denn diese ist ja, soweit wir überhaupt fähig sind, sie zu fassen, einfach und klar. Das Schwierige besteht immer nur darin, den überall lauernden Irrthum zu vermeiden und das wilde Gestrüpp von Wahn und Irrthum, das sich im Lauf der Jahrhunderte um jene hergezogen hat und sie wie ein verlassenes Dornröschen gefangen hält, furchtlos zu durchbrechen.

Der Mensch wächst im Allgemeinen in dem naiven Glauben auf, dass, wie die Natur in voller Wahrheit vor ihm steht, ihm diese auch von Seiten seiner Mitmenschen ganz von selbst zugetragen werde. Dem ist aber leider nicht so. Zu der absichtlichen Täuschung, die er da oft erfährt, kommt der alte durch Jahrhunderte vererbte Irrthum, der ihm durch öffentliche wie geheime Kanäle, mit denen er auf seinem Bildungsgang in Berührung kommt, zugeführt wird. Der herrschende Wahn ist aber so gross, dass man nicht mit Unrecht diese Welt mit einem Narrenhaus verglichen hat. Gerade darum aber ist es heilige Pflicht der Freunde der Wahrheit ihr Banner hoch zu halten.

Du fragst, wie es möglich gewesen sei, dass die Philosophie, die doch zu allen Zeiten bei denkenden Menschen im höchsten Ansehen gestanden habe, in neuerer Zeit so gänzlich in Misskredit habe kommen können? Darüber seien auch deine „nichtstudirten“ Freunde im höchsten Grad erstaunt, und zwar so sehr, dass sie es gar nicht fassen könnten, da sie nun einmal von ihrem natürlichen Standpunkt aus die Philosophie als die eigentliche Grundlage aller Wissenschaft betrachteten. Und gerade von dieser Seite werde sie gemieden. Ein Student, der nicht in der Philosophie zu Hause wäre, habe dem Mechaniker bemerkt, käme ihm vor wie ein Messer ohne Stil, oder wie ein Handwerker, der nicht mit Hammer und Zange umzugehen wisse.

Darauf ist zu erwidern, dass die Philosophie theils mit Recht, theils mit Unrecht in diese missliche Lage gekommen ist. Im klassischen Alterthum eine freie Wissenschaft, finden wir sie das ganze Mittelalter hindurch bis auf die neuere Zeit herab am Gängelband der alles beherrschenden Theologie. Man gestand ihr scheinbar die freie Forschung zu, in Wirklichkeit hatte sie keine andere Aufgabe als die, das Dasein Gottes zu beweisen und so die kirchliche Autorität zu stützen. Man konnte den nie zu stillenden Wissensdrang des Menschen zwar nicht einfach negiren, aber er sollte sich in den Bahnen des Herkömmlichen bewegen, man spielte gleichsam nur mit dem Licht. Auf den Universitäten lernen die jungen Leute glauben, sagt Baco von Verulam, und das sollte immer so bleiben. Zwar den rein empirischen Wissenschaften gestand man nach und nach das Recht der freien Forschung zu, da man die äusseren Vortheile, die sie gewährten, wohl zu schätzen wusste, die Philosophie als solche aber sollte immer in Föhlung mit der Theologie bleiben. Die Universitäten haben diesen Standpunkt lange Zeit hindurch festgehalten und verleugnen ihn bis auf den heutigen Tag noch nicht ganz, indem der Theologie nach wie vor eine einflussreiche Stellung eingeräumt ist, mag man auch im Uebrigen die empirischen Wissenschaften ungestört ihren Fortgang nehmen lassen. Es kann uns das auch nicht verwundern, da die Universitäten in erster Linie für Ausbildung von Staatsbeamten zu sorgen haben. Die wahren Fortschritte im geistigen Leben sind meist nicht von dort, sondern von anderen Kreisen ausgegangen.

Eine grosse Verlegenheit entstand nun für die Scholastiker älteren wie neueren Stils, als der grosse Immanuel Kant auftrat, die Quellen wahrer Erkenntniss aufdeckte und zugleich die Unmöglichkeit einer Wissenschaft von Gott unwiderleglich

nachwies. Dessen hatte man sich von der zu Konzessionen allzeit bereiten Philosophie denn doch nicht versehen. Das rief eine ungeheuer Sensation hervor, man war völlig rathlos. Verbrennen konnte man Kanten doch nicht, dafür war die Zeit schon zu human gesinnt, darüber aber war man sich bald klar, dass etwas Entscheidendes geschehen müsse. Wenn sich auch die neu erschlossene Quelle vielleicht nicht wieder verstopfen liess, so sollte sie doch wenigstens nicht in dieser entsetzlichen Klarheit fliessen, so dass statt des klaren frischen Borns nur ein trüber Sumpf übrig blieb. Eine grosse Verwirrung anzurichten ist ja so die Art, um sich in Verlegenheiten Luft zu machen.

Die Herren, welche dies zu besorgen unternommen, hätten aber doch nicht so leichtes Spiel in dieser Beziehung gehabt, ihre durch unerhörte Begriffsverdrehtungen verübten Falsifikate wären nicht so lange unbemerkt geblieben, wäre das allgemeinere Interesse der Gelehrten und des Publikums diesen Dingen mehr zugewendet gewesen. Das war aber nicht der Fall, jene standen insofern nicht unter öffentlicher Kontrolle. Aller Spekulation überdrüssig, hatte man sich daran gewöhnt, alles Heil nur noch von den empirischen Wissenschaften zu erwarten; man wollte von philosophischen „Hirngespinnsten“ nichts mehr wissen. So konnte man denn ungestört das geistreiche Spiel mit dem „Endlichen und Unendlichen“, dem „Absoluten“, der „Selbstbewegung der Begriffe“ etc. fortsetzen; die Meisten bekümmerten sich ernstlich gar nicht darum. Die es aber thaten und den Herren von der philosophischen Zunft auf die Finger sahen, wurden einfach ignoriert und todt geschwiegen, welches Loos dann vor allen den grossen Arthur Schopenhauer betraf, bei welchem ihr das Weitere über dieses Thema nachlesen könnt.

Doch wie wäre es möglich, dass die Philosophie, die zu allen Zeiten als das höchste Ziel menschlichen Strebens galt, in welcher die edelsten Geister Halt und Trost suchten, plötzlich allen Werth und alle Bedeutung verloren haben sollte? Das ist so wenig denkbar, als dass jemals Gold und edle Steine durch falsche Nachahmungen werthlos werden könnten. Und nur um Fälschung handelt es sich hier; die wahre und echte Philosophie bleibt ja davon ganz unberührt. Wohl aber kann sie durch jene diskreditirt und durch andere Strömungen der Zeit zur Seite gedrängt werden.

In unserer Zeit hat sich das allgemeinere Interesse der Naturwissenschaft zugewandt, theils in Folge der grossen Entdeckungen, die sie gemacht hat, theils auch aus Opposition gegen den kirchlichen Glauben. Ueberall fand sie Aufmunterung und Förderung und hat in Folge von dem allen einen Aufschwung genommen wie nie zuvor, man hat sie nicht mit Unrecht den Stolz unseres Jahrhunderts genannt. Trotz allen Fortschritten, die da wahrzunehmen sind, beruht es nun aber doch auf Täuschung, wenn man annehmen wollte, dass auf diesem Weg jemals zu den letzten Wahrheiten zu gelangen und das metaphysische Bedürfniss des Menschen zu befriedigen sei. Dieses aber steht ihm, mag er es leugnen wie er will, im letzten Grund doch immer näher als alle Physik, die zwar alles erklären will, aber eigentlich gar nichts erklärt, da sie über die Naturkräfte selbst nicht hinaus kann. Wohl aber kann sie uns diese dienstbar machen und so wesentlich zur Hebung und Vervollkommenung des menschlichen Daseins beitragen. Die empirischen Wissenschaften führen uns an der Hand des Satzes vom zureichenden Grund, welcher die Norm ist, unter welcher die im ewigen Wechsel begriffene Aussenwelt sich unserem Bewusstsein kundgibt, von einer Erscheinung zur anderen, von einem Naturgesetz zum andern, stäts aber bleiben wir auf diesem Weg an der Aussenseite der Dinge stehen und können niemals hoffen, bis zum Kern vorzudringen; wir verlieren uns in eine minutiöse Detailforschung und Spezialisirung der Wissenschaft. „Ihr habt die Theile wohl in der Hand, fehlt leider nur das geistige Band“.

Der verstorbene berühmte Anatom Hyrtl sagte, man werde niemals das Geheimniss des seelischen Lebens ergründen, wenn auch die Gehirnphysiologie bis an die Grenze des Möglichen vorgedrungen sein werde, und er dürfte wohl darin Recht behalten. Auch durch die sogenannten Denk- oder Assoziationszentren, welche man in neuerer Zeit innerhalb der Grosshirnrinde nachgewiesen hat, und die sich in ihrem anatomischen Bau vom übrigen Grosshirn unterscheiden, wird der Sitz der Denkhätigkeit eigentlich nur näher lokalisiert und ist im Grunde nicht mehr damit gesagt, als dass eben das Gehirn der Träger unseres Intellektes sei, was man vorher auch schon wusste. Auch wird damit durchaus nicht erklärt, wie das letztere möglich sei, und was dem Gehirn selbst wieder zu Grunde liegt. Denn so unzweifelhaft dieses die materielle Grundlage unseres Intellektes ist, ebenso gewiss ist es selbst wieder auf irgend ein gestaltendes Prinzip zurückzuführen. Damit soll aber der physiologische Werth jener Beobachtungen keineswegs geschmälert werden.

Indem aber die empirischen Wissenschaften den sicheren Gang der Natur gehen und bei ihnen alles klar vor Augen gebracht werden kann, stehen sie gewissermaassen unter allgemeiner Kontrolle, und jeder Irrthum kann sofort seine Berichtigung finden. Auch absichtliche Täuschung ist bei ihnen nicht in dem Maasse möglich, als es auf dem Gebiet der reinen Abstraktion leider oft der Fall gewesen ist, was alles ihnen in der allgemeinen Schätzung den Vorzug grösserer Glaubwürdigkeit gibt. Das kann aber nur in bedingter Weise gelten, in Beziehung auf die im Trüben fischende Pseudophilosophie. Der wahrhaftigen Philosophie ist jener sichere Gang der Natur ebenso eigen, wie jeder anderen Wissenschaft, und es möchte schwer sein, einem Schopenhauer irgendwelche Lücken in der Beobachtung oder im Logischen seiner Darstellung nachzuweisen.

Es lag in meiner Absicht, nach diesen einleitenden Bemerkungen sogleich zu den speziellen Fragen überzugehen, bezüglich deren ihr Aufklärung wünschtet, und deren Besprechung ja auch im hohen Grad zeitgemäss ist, da es deren so viele sind, die im Strudel unseres heutigen Bildungswesens allen Halt verloren haben und nicht wissen, in welcher Richtung sie einen solchen finden sollen. Nun muss ich aber aus Deinen Briefen entnehmen, dass ihr zunächst noch über einige allgemeinere Gesichtspunkte nicht im Reinen seid, und da diese mit dem oben bezeichneten in naher Beziehung stehen, so will ich also zunächst dabei verweilen.

So fragt ihr u. a., in welcher Richtung denn nun die Wahrheit eigentlich liege, ob in der Religion, oder in der Kunst, oder in der empirischen Wissenschaft, von denen jede behaupte, sie zu besitzen. Darauf wäre zu sagen, dass, wer die Wahrheit ausschliesslich nur in einer Richtung sucht, sie überhaupt niemals finden wird, oder er wird sie nur theilweise finden. Denn sie ist zwar einfach und kann nur Eine sein, wohl aber stellt sie sich gemäss den verschiedenen in uns gelegten Erkenntniskräften in verschiedener Weise dar, wie uns alle Dinge in verschiedenem Licht erscheinen, je nachdem wir sie betrachten.

Die dem Menschen eigenthümlichen geistigen Potenzen treten nicht immer gleichzeitig hervor, sie erscheinen im Leben der Menschheit wie des Einzelnen wechselnd. Bald herrschen die genialen kontemplativen Anlagen vor und bethätigen sich in Philosophie, in der Kunst oder im Ethischen, bald die reflektiven und die Verstandeskräfte. Seitdem zu Ende des vorigen Jahrhunderts die mittelalterliche Welt vollends zusammengebrochen und die Vernunft förmlich auf den Thron gesetzt war, stehen wir, was den allgemeinen Bildungsstand betrifft, unter dem

Zeichen dieser. Damit war der unter der Aegide der Vernunft stehenden empirischen Wissenschaft ein mächtiger Aufschwung und der Löwenantheil an der allgemeinen Werthschätzung gesichert. Keineswegs aber ist die Vernunft für sich allein der einzige Vorzug, welchen der Mensch vor dem Thier voraus hat, ja sie ist nicht einmal der höchste.

Es gibt eben neben der Empirie noch andere Faktoren, die lange verkannt, unterschätzt oder missachtet, nicht unmittelbar in der Gegenwart selbst, sondern erst nach Verlauf einer gewissen Zeit zu allgemeiner Geltung kommen, wenn sich nämlich die dafür empfänglichen Geister in genügender Anzahl eingefunden haben.

Neben den wissenschaftlichen und technischen Leistungen wird eine spätere Zeit ganz sicher auch den in seiner Bedeutung weit über jene hinausgehenden Abschluss der platonisch-kantischen Philosophie durch Schopenhauer, sowie die Grundlegung zu einer Regeneration der Menschheit durch Religion und Kunst, wie sie in den Werken Richard Wagners gegeben ist, zu den hervorragenden Leistungen unseres Jahrhunderts, und nicht nur des unsrigen, zählen.

Um ein weiteres eklatantes Beispiel anzuführen, wie wenig Anspruch die blosse Empirie darauf hat, zu einer letzten Erklärung der Dinge zu gelangen, möge nur an Folgendes erinnert werden. Nachdem sich die Naturforschung seit langen Jahren redlich abgemüht hat, hinter das Geheimniss der Materie, dieses grossen unbekannten x zu kommen, das in seiner eigentlichen Gestalt noch keines Menschen Auge gesehen hat, das wie ein Proteus in ewig wechselnder Form erscheint, war man in neuerer Zeit nicht wenig stolz darauf, sie als „Energie“ erkannt zu haben. Wenn man nun bedenkt, dass Arthur Schopenhauer bereits in den Jahren 1813 und 1818 in seinen grundlegenden Werken die nämliche Erklärung gegeben hat — er bezeichnet die Materie als Kausalität oder Wirkbarkeit an sich, und das ist doch wohl auch mit „Energie“ gemeint — so kann man doch nicht umhin, diese Entdeckung zum mindesten recht naiv zu finden. Handelt es sich dabei nicht einfach um ein Plagiat, so möchte man an Goethe's Worte denken: „Wir sind nur Originale, weil wir unwissend sind.“ Das Letztere wird wohl in diesem Fall zutreffen. Ueberhaupt aber hat ja die Lehre Schopenhauers durch die Resultate der exakten Naturforschung in vielen Richtungen unzweifelhafte Bestätigung gefunden, wovon er selbst in seiner Abhandlung „Ueber den Willen in der Natur“, sowie auch an anderen Stellen der Werke vielfache Beispiele gibt. Das evidenteste aus neuerer Zeit möchte wohl der Hypnotismus, oder vielmehr die Suggestion sein, die in verschiedenem Grade ihrer Anwendung, mit oder ohne Hypnose, ohne Zweifel viel weiter im Leben verbreitet ist, als man gewöhnlich annimmt.

Man sieht also hieraus, dass die Wahrheit noch auf anderem Weg zu finden sei und auf diesem erst recht, als auf dem der Empirie allein, die, mag sie auf diesem oder jenem Gebiet vorgehen, zuletzt immer an eine Grenze kommt, die sie nicht überschreiten kann und wo sie die weitere Erklärung dem Philosophen überlassen muss. Aber wie der rein geschliffene Krystall den Lichtstrahl vielfarbig zurückwirft, so erscheint auch jene in verschiedener Gestalt und auch in Religion und Kunst offenbart sie sich. Euch nun ist es vielmehr um die eigentliche, philosophische Wahrheit zu thun und diese kann nur, soweit sie menschlichem Ermessen überhaupt zugänglich ist, eine Hand in Hand mit der Naturforschung gehende Metaphysik geben.

Keine der verschiedenen Erscheinungsformen der Wahrheit darf im Widerspruch zu einer anderen stehen, oder es fehlt ihr an der erforderlichen Beglaubigung. Keine aus der exakten Naturforschung gezogene Konsequenz darf einem auf wahrer Grundlage ruhenden religiösen Prinzip widersprechen, oder dieses

gar in Frage stellen oder ignoriren wollen. Wenn einseitige Orthodoxie die Naturforschung aufhalten will, so beweist sie eben damit, dass sie auf unsicherer Grundlage ruht, und der einseitige Naturalismus schüttet das Kind mit dem Bad aus, wenn er alle Religion verleugnen wollte. Eine wesentliche Kulturaufgabe wird es nun sein, das Wahre in jeder Richtung herauszuschälen und in Zusammenhang zu bringen. Erschwert wird sie dadurch, dass nie, oder nur in den seltensten Fällen, das rein sachliche wissenschaftliche Interesse den Ausschlag gibt und es meist mit ganz heterogenen Elementen verquickt wird. Der reine Lichtstrahl wird abgelenkt, sobald er in ein dichteres Medium eintritt, und das ist auch das Schicksal der Wissenschaft, wenn sie mit menschlichen Interessen in Berührung kommt. So haben wir es in neuester Zeit erleben müssen, dass berühmte Naturforscher und Aerzte, die es als eine Beleidigung betrachten würden, wenn man sie für fähig halten wollte, Thatsachen der Natur zu verkennen oder zu verleugnen, vor der Erscheinung des Hypnotismus und der natürlichen Suggestion Kehrt machten und sie zu diskreditiren suchten, nur aus dem Grunde, weil sie keine Erklärung dafür fanden. Und doch handelt es sich auch dabei nur um Thatsachen der Natur. Oder sie nehmen Stellung gegen das Naturheilverfahren im Allgemeinen, nur weil es so in ihrem persönlichen Interesse liegt. Und so ist es auf allen Gebieten. Es gilt in jeder Richtung das rein sachliche Interesse zu sondern von persönlichen oder Standesinteressen und streng an jenem festzuhalten. In dieser Voraussetzung, aber auch nur mit ihr, folgen wir gern auch der Naturforschung bis zu den äussersten Grenzen und werden alle ihre Resultate willig anerkennen.

Ich möchte hier an die Worte Richard Wagners erinnern: „Nur die Wissenschaft, die sich ganz und vollkommen selbst verleugnet und der Natur alle und jede Gültigkeit zugesteht, also nur die natürliche Nothwendigkeit bekennt, sich selbst dadurch als Reglerin und Anordnerin aber gänzlich vernichtet, verneint, — nur diese Wissenschaft ist wahr: die Wahrheit der Wissenschaft beginnt also da, wo sie ihrem Wesen nach aufhört und nur als das Bewusstsein der natürlichen Nothwendigkeit übrig bleibt. Die Darstellerin dieser Nothwendigkeit ist aber — die Kunst“.

Die volle Wahrheit ist ja unserem Geschlecht nicht bestimmt, wenn aber jeder auf seinem Weg ehrlich danach sucht, so werden die verschiedenen Wege wenigstens im Vorhof ihres Tempels zusammentreffen.

Aus dem Vorausgegangenen ist bereits ersichtlich, dass wir auch keineswegs fürchten, mit unseren religiösen Gefühlen durch irgendwelche Ergebnisse der Wissenschaft ins Gedränge zu kommen. Einige Deiner Freunde, welche in dieser Hinsicht bedenklich zu sein schienen, können über diesen Punkt vollkommen beruhigt sein. Uns können Vernunftkenntnisse, welcher Art sie immer auch sein mögen, nicht schrecken. Was kann uns denn überhaupt die Naturforschung so Erschreckliches zu sagen haben! Dass wir angeblich in gewisser verwandtschaftlicher Beziehung zum Affengeschlecht stehen sollen? Nun, ein einziger Blick auf die mit der Unfehlbarkeit eines Naturgesetzes herrschende Modethorheit der Menschen und ihren unbesiegbaren Hang zu sonstigen „Nachäffereien“ — also schon der Sprachgebrauch scheint es bestätigen zu wollen — beweist doch genügend, dass jene Annahme wenigstens einen gewissen Schein der Berechtigung hat. Wenn es irgend einer bekannten Grösse der Pariser Halbwelt einfällt, einen Vogelbalg auf dem Kopf zu tragen oder eine lebende Schildkröte am Hals, und die „Damen“ der gesammten „zivilisirten“ Welt ahmen das sofort nach, so muss man doch sagen, dass wenigstens von diesem Theil der Menschheit nichts geschieht, um jene Annahme zu entkräften. Sollen wir aber darum zum Natur-

zustand unserer Herrn Vettern zurückkehren, oder sollen wir uns diese angebliche Verwandtschaft gar so sehr zu Herzen nehmen? Nicht sein Ursprung, sondern seine Leistungen sind für Beurtheilung eines jeden maassgebend, und da müssen wir denn doch gestehen, dass es *homo sapiens* weiter gebracht hat, als seine Vettern. Aber wir können ja die verwandtschaftlichen Beziehungen zur übrigen Natur noch viel weiter ausdehnen. Theilen wir nicht die Irritabilität, die Reproduktionskraft mit dem Thier- und Pflanzenreich überhaupt? Ja selbst mit der unorganischen Natur sind wir innigst verwandt, mit dem Staub sogar, denn wir werden ja endlich wieder zu Staub. Kurz, wir sind leiblich von durchaus materieller Herkunft und wie die Materie das Substrat alles Geschaffenen ist, so auch das des Menschen. Wissen wir denn aber, was die Materie an sich sein mag?

Aber die Moral, wirst Du fragen, wo bleibt nun diese? Ist auch sie aus der Materie zu erklären, oder, wenn nicht, ist sie nur eine uns anerzogene Fiktion? Beides ist zu verneinen. Wir müssen uns hier einstweilen darauf beschränken sie als Thatsache hin zu nehmen. Eine solche aber ist sie, denn wollte sie jemand nur aus Vererbung oder Erziehung erklären, so wäre doch weiter zu fragen, wer vererbte sie denn zuerst? Sie muss doch vor der Vererbung erst einmal vorhanden gewesen sein. Weit entfernt die Tugend durch unsere innige Beziehung zu den übrigen Naturwesen in Frage gestellt zu sehen, werden wir im Gegentheil einen wesentlich erweiterten Gebrauch davon machen, indem wir sie auch unseren Mitgeschöpfen angedeihen lassen, während die Kirche und die von ihr beeinflussten philosophischen Systeme die Thierwelt, als der *anima rationalis*, welche sie der Berücksichtigung allein werth halten, untheilhaftig, bisher davon ausgeschlossen haben.

Und hat uns denn die Wissenschaft etwas so durchaus Neues gesagt, indem sie unsere vielfachen Beziehungen zu den übrigen Naturwesen nachwies? Auch in dieser Hinsicht möchte es sich bestätigen, dass es noch andere Erkenntnisskräfte gibt, als die rein verstandesmässigen; denn die alten Glaubenslehren und Mythologien, die alte und neuere Thierfabel, kurz Sage und Dichtung der Völker haben das *ἐν και παν* schon deutlich genug ausgesprochen. Die Wissenschaft hat also eigentlich nur etwas längst Bekanntes bestätigt. Es kann nichts Verkehrteres geben als den Intellekt, dieses, wie Schopenhauer überzeugend nachgewiesen hat, sekundäre Vermögen, zur alleinigen Richtschnur zu nehmen. Wie oft vermisst man in der Wissenschaft jene tiefere Auffassung der Natur, vermöge welcher oft selbst Laien zu fruchtbringenden Hypothesen geführt werden, die dann erst später ihre Bestätigung durch die Wissenschaft finden. Wir möchten da nur noch auf ein Beispiel hinweisen. Im Volksglauben aller Zeiten und Länder wird dem Mond in seinen verschiedenen Phasen ein bedeutender Einfluss auf das ganze Naturleben zugesprochen. In alter Zeit wurden sogar wichtige Akte des öffentlichen wie Privatlebens bei zunehmendem Mond vorgenommen. Dass letzterer von günstigem Einfluss auf das Gedeihen der Pflanzen sei, ist auch jetzt noch im Volk eine weit verbreitete Annahme. Was will es denn nun heissen, wenn die moderne Wissenschaft, oder wenigstens viele ihrer Vertreter, diesen Einfluss lange Zeit rundweg ableugneten, während man doch den Selenotropismus mancher Gewächse einräumen muss? Ohne Zweifel wird man sich auch in dieser Beziehung noch eines Besseren besinnen und dann wieder einmal die Genugthuung haben, eine sehr alte Wahrheit bestätigt zu finden.

Es soll hier nicht das weitläufige Kapitel von den Irrthümern der Wissenschaft behandelt, sondern nur vor Einseitigkeit gewarnt und daran erinnert werden, dass es noch mehr Dinge im Himmel und auf Erden gibt, als unsere Schulweisheit sich träumen lässt.

Die Lehre von der natürlichen Entstehung des Menschen hatte in gewissen Kreisen gewaltiges Aufsehen erregt, eigentlich konnte sie aber doch nur solche frappiren, welche in dem naiven Wahn standen, dass von allen lebenden Wesen allein der Mensch gleichsam vom Himmel herabgefallen sei. Da dies nun nicht der Fall ist, so muss er wohl von der Erde abstammen, und er braucht sich daher auch über seine Entstehung nicht weiter zu verwundern, so wenig als über seine ehrenwerthe Verwandtschaft, in die er da gerathen ist. Was die letztere betrifft, so mag hier beiläufig nochmals an den Sprachgebrauch erinnert werden, denn darin liegt ja, wie Lichtenberg sagt, viel Weisheit verborgen. Danach gibt es bekanntlich auch unter den Menschen beiderlei Geschlechts nicht nur „Affen“, sondern auch „Katzen“, „Schlangen“, „Wölfe“, „Tiger“, „Ochsen“, „Esel“ und manches andere Gethier, und das war zu allen Zeiten so, weshalb schon Diogenes mit der Laterne ausgeht, um Menschen zu suchen.

Du schreibst mir, dass Du Dich in den empirischen Wissenschaften nicht befriedigt und Dich mehr und mehr zum philosophischen Studium hingezogen fühlst. Wenn aber das der Fall ist, so darfst Du, um auf dem rechten Weg zu bleiben, jene nicht vernachlässigen. Gleichviel, ob sie Dir als Zweck oder als Mittel zum Zweck gelten, man muss gründlich darin erfahren sein. Denn was wäre z. B. eine Physiologie ohne Kenntniss der Anatomie oder der Chemie? Also vernachlässige die angefangenen Studien nicht und prüfe Dich ausserdem genau, ob Du auch fähig bist, alle Konsequenzen, die sich aus dem rückhaltlosen Dienst der Wahrheit ergeben, denn das ist der Beruf des echten Philosophen, auf Dich zu nehmen. Ich erinnere daran, dass die Philosophie in unserer Zeit in den Augen des grossen gebildeten wie ungebildeten Publikums in Misskredit gekommen, ja von vielen geradezu in Acht und Bann gethan ist. Mit dieser Thatsache muss sich jeder abfinden, der es mit jener hält. Glaube doch keiner, dass so etwas wie Ansehen und Ehre für ihn dabei abfiele, im Gegentheil muss er noch froh sein, wenn man ihn nicht geradezu für überspannt hält. Für die Zukunft freilich werden gute Gedanken ihre Früchte tragen, das aber erlebst Du nicht, und die Mitlebenden verstehen Dich nicht. Wie ein elektrischer Scheinwerfer fällt das Licht der wahren Philosophie über die Köpfe der Zeitgenossen hinweg in immer breiterer Ausstrahlung in die kommenden Jahrhunderte hinein, deren geistiges Leben durch sie bestimmt wird. Du gleichst dem Kind mit dem Dattelkern, den es in der Hoffnung auf baldige Früchte pflanzt, wenn Du Ehre von Deinem Werk für Dich selbst erwartest. Dann hättest Du ja auch den Ruhm schon dahin, denn die Wahrheit verlangt das Opfer um ihrer selbst willen. Im unablässigen Streben nach ihr versäumst Du es, Dir, wie andere lebenskluge Leute, die Vortheile dieser Welt zuzuwenden, aber was Du ihr geben willst, sieht und begreift sie nicht. Wohl aber sieht man alles, was Dir mangelt, um mit Ehren vor der Welt zu erscheinen; Du nimmst ja nicht einmal eine „Stellung“ im Leben ein, wonach die urtheilslose Menge doch jedermann abzuschätzen pflegt, wiewohl es meist nur untergeordnete Qualitäten sind, die schon dafür ausreichen.

So schreitet die wahre Philosophie den schmalen, steilen, dornenbekränzten Felsenpfad hinan, mit Resignation in das grüne Thal hinabblickend, wo die Freuden des Lebens winken, und unbekümmert darum, ob oben im reinen Aether Genien mit Kränzen und Palmzweigen ihrer harren.

Vom Ausland.

Zur „Rheinglocke.“*)

Die Kunstzeitschriften sind eine glückliche Erfindung und können vom Publikum nicht genugsam gefördert werden. Hätten Corneille und Racine die *Revue Internationale* gekannt, sie würden ihr unbedingt die Untersuchungen und Vorreden, mit denen sie ihre Werke so sorgfältig ausstatteten, anvertraut haben. Begünstigter als Jene war der Verfasser der *Rheinglocke*, Herr Samuel Rousseau, dem es vergönnt war an dieser Stelle sehr treffend und mit viel Klarheit uns auseinanderzusetzen, welches seine Absichten gewesen, als er dem Textbuch der Herren Ghensi und Montorgueil hülffreich seine Kunst zur Verfügung stellte, und so seine Zuhörer vorzubereiten, ihnen den richtigen Geschmack beizubringen und sie zu seinen Gunsten voreinzunehmen. Es wäre wohl wünschenswerth, dass ein solcher Meinungsaustausch zwischen den Künstlern und dem Publikum häufiger stattfände; manche im Dunkeln schwebende Frage würde dadurch erhellet, manches Missverständniß beseitigt werden. Herr Rousseau berührt in seinem Artikel eine dieser allerheikelsten Fragen, nämlich die Bedingungen und die Zukunft unserer lyrischen Kunst. Was will das Publikum? Dies der wesentlichste Inhalt von Herrn Rousseau's Frage. Es will sich ohne Anstrengung unterhalten. Was thun die Künstler? Sie opfern gewissen musikalischen Kunstfertigkeiten, die sehr vortheilhaft für sie, und sehr langweilig für die Zuhörer sind, Alles auf. Das so gestellte Problem, wie es lösen? Indem man das Publikum ändert? — Diese Lösung scheint jedoch von Herrn Rousseau nicht ins Auge gefasst worden zu sein. Indess man das dem Publikum dargebotene Schauspiel ändert? So ist es; und zwar durch weite Zugeständnisse an die Gewohnheiten des Publikums, und indem man das traditionell Beliebte mit der neueren Geschmackrichtung vermählt. Es versteht sich von selbst, dass man heutigen Tages, sobald es sich um dramatische Kunst handelt, nicht mehr auskommen kann, ohne der wagnerianischen Bewegung Rechnung zu tragen. Daher macht es sich der Autor der *Rheinglocke* zur Aufgabe die Wagnerischen oder sogenannt Wagnerischen Bestrebungen mit den alten Opernformen weise zu verschmelzen und in einem und dem selben symphonischen Werke Arie, Motiv, Melodie, Thema etc. mit Gewandheit zu vereinigen. Sehr viel scheint er sich besonders von der vervollkommeneten Anwendung des Leitmotives, und zwar eines verbesserten, abgeschwächten, in bescheidenere Grenzen verwiesenen, und in das Gewebe des Stückes heimlich versteckten Leitmotives, zu versprechen. Herrn Rousseau's Muse ist geschmeidig, wie man sieht, undankbar das Publikum, das sich nicht befriedigt erklärte!

Diese verschiedenen Betrachtungen und Erklärungen däuchten uns besonders insofern interessant, als sie die Geistesrichtung des Verfassers und den von ihm gewählten Ausgangspunkt errathen lassen. In der That scheint es, als erblicke Herr Rousseau, indem er dem Wagnerischen Elemente die schon erwähnte Gerechtigkeit widerfahren lässt, in Wagner selbst nur den *Musiker* von Genie, den Erfinder neuer musikalischer Hilfsquellen, Allen zu Nutz, die sich ihrer bedienen wollen. Die Beantwortung der Frage, ob er aus freien Stücken so gehandelt habe oder nicht, ist Jeder berechtigt aus der Darlegung seines Programmes zu gewinnen, da sie gewissermaassen darin vorausgesetzt ist. Herr Rousseau befindet sich hier übrigens

*) Der oben in deutscher Uebersetzung unseren Lesern mitgetheilte Aufsatz hat in der *Revue internationale de Musique* am 15. IX. 93 gestanden. Als Vorklang gleichsam und Beispiel möge er sich hier der folgenden Besprechung neuer französischer Schriften gesellen, woraus die verständige Antheilnahme des nachbarlichen Auslandes an unserer Kunst zu erkennen, und auch Manches für uns selbst zu lernen ist. D. Red.

in Uebereinstimmung mit der Mehrzahl der französischen Künstler und des französischen Publikums; die Ansicht, dass Wagner nichts anderes gewesen sei als ein berühmter und geschickter Wiederhersteller des alten lyrisch-musikalischen Gebäudes ist eine allgemein angenommene, für welche wir täglich neue Beispiele erleben und wofür Aufsätze wie der in Frage kommende nur ein schlagender Beweis sind. Möge der Verfasser der *Rheinglocke* es uns nicht verübeln, wenn wir die von ihm dargebotene Gelegenheit ergreifen und der Untersuchung einer Lehre, welche verdient, dass man sie beachte, einige Worte widmen.

Wagners dramatische Werke haben nunmehr das Bürgerrecht auf unseren Hauptbühnen errungen; sie sind in die Periode ihres Siegeslaufes getreten. Dagegen sind seine theoretischen Schriften bei uns sehr wenig verbreitet. Die wichtigsten unter ihnen sind nicht in die französische Sprache übersetzt, und Wenige wollen sie im Original lesen; wir bekennen übrigens, dass ihr Styl kein durchaus leichtverständlicher ist, und dass es einiger Anstrengungen bedarf, sich ihre Ideen vollkommen anzueignen. Diesen Schwierigkeiten ist wohl die Verständnisslosigkeit zuzuschreiben, die so viele aufrichtige Bewunderer der Musik des Meisters dem Wagnerischen Geiste noch entgegenbringen. Nach dreissig Jahren heftigster Polemik scheint es, als ob wir in Frankreich immer noch nicht eine klare Vorstellung von Dem hätten, was Wagner gewollt hat. Wir treiben einen grossen Verbrauch mit Wagnerischen Erzeugnissen, und das ist auch — Alles. Diese Art sich dem Bayreuther Meister gegenüber zu verhalten, hat zur nothwendigen Folge gehabt, das Wagnerische Werk unfruchtbar und wirkungslos zu machen. Welche Versuche sind nicht seit dem *Parsifal* bei uns angestellt worden, Wagners Werken Alles, was sie an Neuerungen enthielten, zu entnehmen! Und mit welchem Erfolge? Wie Viele haben alles Persönliche und Originelle in sich erstickt, nur um Wagnerisch zu sein! Wie viel geniale Begabung mag vergeudet worden sein um schliesslich nur Werke hervorzubringen, die nicht gelebt haben und deren Anblick allein schon etwas Veraltetes und Verödetes an sich trägt. Der Grund davon liegt darin, dass diese Arbeiten und Bestrebungen die scheinbar Wagner zu ihrem Ziel und Vorbilde wählten, von einem durchaus antiwagnerischen Sinne geleitet waren. Wenn es in der That ein Grundprinzip gibt, dem der Schöpfer des *Parsifal* vor allen anderen siegreiche Geltung verschaffen wollte, so ist es dieses: Die äussere Form, in welcher sich das Kunstwerk offenbart, muss das natürlich-nothwendige, ja gewissermaassen vorher bestimmte Erzeugniss, die unmittelbar-freiwillige Verkörperung des Gegenstandes sein, den sie auszudrücken hat; sie soll Wirkung und nicht Ursache, Folge und nicht Beweggrund, Mittel und nicht Zweck sein. Eine Form begrifflich zu bilden — und wäre es selbst eine durchaus Wagnerische — ihr durch den Gedanken und zwar unabhängig vom Stoffe Wirklichkeit zu verleihen, ist eben ein Vorgehen, welches Wagner den Künstlern seiner Zeit auf das Heftigste zum Vorwurf macht und dem er alle Fehler der Oper zur Last legt. „Der Irrthum in dem Kunstgenre der Oper“ so sagt er, bestand darin, „dass ein Mittel des Ausdruckes (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdruckes (das Drama) aber zum Mittel gemacht war.“ Indem er uns diese Wahrheit historisch auseinandersetzt, zeigt er uns (in „Oper und Drama“) wie im Lauf der Zeiten mehr oder minder alle Opernkomponisten das Opfer dieser falschen Auffassung gewesen sind, einer Auffassung, welche die Oper nur als eine Gelegenheit ansah, um Musik zu machen. Von Lulli an bis einschliesslich Meyerbeer, so legt er dar, sind sie Alle von der Sucht nach Ausdrucksmitteln beherrscht gewesen, die um so vollendeter schienen, als das Auszudrückende erst in zweiter Linie kam und

nur vorhanden war, um dem Ausdruck zu lauter Anerkennung zu verhelfen. Dieser treu bewährten Anschauungsweise, welcher die Aufgabe der Musik im Kunstwerk und nicht mehr die Aufgabe des Kunstwerkes in der Musik in's Auge fasst, verdankt Wagners Werk sein starkes Leben, seine Jugendfrische, seine wunderbar neue, erquickende Wirkung. Wagners musikalische Technik ist nicht in dem Grade erstaunlich revolutionär, als es Viele glauben möchten; nicht der strahlende Reichthum des Orchesters, nicht gewisse Klangwirkungen, auch nicht die Leitmotive (welche von Grétry herkommen, wie Herr Rousseau bemerkt), sind es, die aus dem *Tristan* und dem *Ring* so einzig dastehende Werke geschaffen und deren Geheimniss ein Jeder neu aufzufinden sich bemüht, sondern vielmehr die Erkenntniss, dass eine neue künstlerische Anschauung auch eine neue Sprache verlangte; Wagner würde Diese niemals erworben haben, wäre ihm Jene nicht zuvor aufgegangen. Mag man von den Wagnerischen Lehren denken, was man will, Eines bleibt klar, dass man ohne sie zu kennen weder die Werke verstehen kann, die aus ihnen hervorgegangen sind, noch eine fördernde Belehrung aus diesen Werken zu empfangen vermag. So lange seine Theorie für die Menge nichts als todte Buchstaben sind, wird das Publikum auch gewisse Vorurtheile gegen die Wagnerische Musik weiter hegen, denn es wird — altherkömmlicher Weise — immer nur diese Musik, und nicht das, was sie ausdrückt, zum Ziel seiner Aufmerksamkeit machen, und Wagners Werk wird für die Künstler ein unerbittliches Räthsel bleiben, da sie immer nur die äussere Erscheinung und nicht dessen inneres Lebensprinzip werden erschauen können.

Bald ist es ein halbes Jahrhundert her, dass Wagner seine neuen Ideen in die Welt gestreut hat, greifbar für Alle, und man durfte hoffen, dass sie einst die Aufmerksamkeit der Künstler, und der Naivsten unter ihnen, der Musiker, erzwingen würden. Da greift nun Einer von ihnen, ein Junger, der den philosophischen Sinn einer Kunst zu verstehen glaubt, und nicht weiss, wohin es ihn führt, zur Feder, und vertraut uns seine Projekte an. Was tritt uns aber nun in diesen Kundgebungen entgegen? Einerseits der seit zweihundert Jahren die Oper beseelende, sie aufrecht und am Leben erhaltende Geist, der altmodische Geist unserer dramatischen Musik, andererseits die Anwendung dieses selben, vor allen Andern innerlichst antiwagnerianischen Geistes auf Wagners Werk und Styl. Man muss Herrn Rousseau's Aufsatz lesen, um zu begreifen, wie sehr bei ihm der musikalische Begriff alles Andere überwiegt. Dieser Begriff ist ihm Ausgangspunkt, Daseinsursache des Werkes, über ihn und das, was er ist und sein soll, unterhält uns der Autor zunächst vor Allem. Der musikalische Plan ist festgesetzt und entwickelt, ehe wir noch irgend etwas über den Plan des Dramas wissen, denn dieser, oder vielmehr das Textbuch, hat blos den Zweck, dem Musiker die Ausführung seiner Ideen zu gestatten; es soll das feste Gerüste bilden, welchem das Gebäude der Partitur aufgesetzt, oder, um mit Herrn Rousseau zu sprechen, angefügt wird. In diesem Gebäude wird der Komponist uns die Meisterleistungen seiner Kunst zur Schau stellen, doch wird er seine Mittel nach Möglichkeit ausnutzen und uns zeigen, wie er Mosaik und Miniatur durch Fresco-Malerei ersetzt hat, und wie es ihm gelungen ist, alle alten und neueren Errungenschaften so erspriesslich anzuwenden, dass er dem Publikum „herzhaft Befriedigung verschafft.“

Ehe er noch weiss, was er zu sagen hat, beschäftigt sich Herr Rousseau schon damit, wie er es sagen soll. Er zwingt seine Kunst einem gegebenen Vorwurfe auf und lässt auf indirekte und nebensächliche Ursachen im Voraus geplante Wirkungen folgen. Dieses Suchen nach Wirkungen, oder einfacher, nach

musikalischen Effekten, reisst den Autor der *Rheinglocke* ganz natürlich hin, Formen zu bilden, welche nur zur Hervorbringung eben jener Effekte bestimmt waren, ja weiter noch, Mittel, wie das Leitmotiv, zu wählen, die man einer solchen künstlerischen Schöpfung fremd glaubte. Wir dürfen uns darüber nicht wundern; Herr Rousseau wollte eine gute lyrische Küche bereiten und hat alle ihm hierfür geeignet erscheinenden Zuthaten gewählt. Er glaubte, ein unentbehrliches Einheits-Element für sein Werk in dem Leitmotiv zu gewahren; zerstückt, umgewandelt, verengt oder entkräftet, sollte es durch den Rhythmus und die Bewegung den Untergrund der zahlreichen, auf diese Weise innerlich mit dem Werke verbundenen Einzel-Stücke herstellen. Hier berühren wir das wahrhaft Neue in Herrn Rousseau's Unternehmen. Viele vor ihm hatten ohne Unterscheidung und mit vollen Händen aus Wagners Werk geschöpft, viele Andere hatten widerstandslos und fast unbewusst den Einfluss dieser allgewaltigen Persönlichkeit an sich erduldet. Herr Rousseau dagegen hat die Fehler einer solchen unüberlegten und blinden Nachahmung aufgedeckt; er selbst geht wählerischer vor; er beabsichtigt, diese Anleihen auf ein richtiges Maass zurückzuführen, oder vielmehr sich vorzubehalten, sie nach Belieben zu verwenden, so wie es ihm gefällt, mit der ganzen Unabhängigkeit eines kritischen Geistes, indem er sie seiner besonderen Idee vom lyrischen Kunstwerke anpasst. Diese Idee aber, wie wir eben sahen, ist das gerade Gegentheil von derjenigen Wagners.

So hätte denn auch diesmal wieder das Bayreuther Werk keine Früchte getragen. Ja, schlimmer noch, es hätte sich gewissermaassen gegen sich selbst gewendet und hätte nur dazu gedient, die antiwagnerische Lage der Dinge weiter zu erhalten und den Leuten, gegen welche der Meister unablässig gekämpft hat, neue Waffen in die Hand zu liefern. Herrn Rousseau's Beispiel wird unsere Komponisten nur dazu verleiten, in diesen Dramen, oder Bühnenfestspielen, eine neue Opernart zu erblicken: die Leitmotiv-Oper. Gleich dem Autor der *Rheinglocke* werden sie die Dinge beim Alten lassen, sich von dem ersten blendenden Eindruck erholen und den ganzen Vortheil gewahren, den das Mischprodukt dieser neuen Kunstgattung vor der alten voraushat. In Wagners Garten werden sie seine schönsten Blumen brechen, sie einer sorgfältigen Kultur unterziehen und damit glauben, dem musikalischen Boden neue Gattungen entlockt zu haben; sie werden Musiker bleiben, wie sie es vordem gewesen sind, nichts als Musiker, die weiter Musik machen, der Ausdrucksmittel sich bedienen, rein aus Vergnügen an ihnen, sie werden singen um zu singen, Rührung erwecken um zu rühren, kurz ihre Kunst, die doch nur ein Mittel ist, zum Zweck aller ihrer Bemühungen, ja zum Zweck der Kunst selber erheben. Meint Herr Rousseau damit eine Idee ausgestreut zu haben, die Wurzel treiben wird, so sehen wir nur zu genau die davon zu erwartenden Früchte voraus.

Enthalten wir uns alles Streites über den Werth einer solchen Aesthetik. Begnügen wir uns damit ihr Wesen, ihre Entstehung und ihre Richtung, sowie ihre in dem erwähnten Artikel gegebene Formulirung dargelegt zu haben. Wir haben unseren Zweck erreicht, wenn es uns gelang, den wahren Geist zu kennzeichnen, von welchem Herr Rousseau's Unternehmen beseelt ist, und die ganze Erörterung in das Reich der Prinzipien zu erheben, die den Künstler inspirirt haben. Sobald es sich um jene lyrische Kunst handelt, glauben wir, ist es von besonderer Wichtigkeit, in Schul- und Handwerksfragen nicht befangen zu bleiben. Herr Rousseau sagt sehr treffend, die Kunst vertrage keine Formeln; — es kommt eben jederzeit und bei jeder Gelegenheit darauf an, durch die sie verwirklichenden Formen hindurch, den Geist deutlich zu erkennen, der ihr das Leben einhaucht.

Jules Ecorcheville.

Neue französische Schriften.

H. Lichtenberger. Richard Wagner. Poète et penseur. (498 S.)

Der Verfasser (Professor an der Universität in Nancy) betrachtet in diesem Buche Wagner als Dramatiker, Aesthetiker und Denker.

Wagners Kunst hatte durch Schuré, Ernst, Kufferath, Barthélemy und andere Verständnissvolle, tiefgehende Studien erfahren, aber Wagners Philosophie wird vielleicht durch Lichtenberger zum ersten Male dem französischen Publikum dargestellt.

Sein Buch ist keine Biographie. Nicht Wagners Leben soll erzählt werden, sondern seine philosophischen, ästhetischen Ansichten und seine Dramen sollen studirt werden. Da Wagner aber seine Gedanken nicht in ein System gebracht und auch im Laufe seines Lebens oft modifizirt hat (nur seine Aesthetik nicht), so hält es Lichtenberger für nothwendig, sie in chronologischer Ordnung zu analysiren. Deshalb verfolgt er Wagners innere Entwicklung in biographischer Form, aber indem er die Ereignisse seines Lebens nur kurz erwähnt und meistens als bekannt voraussetzt.

Er möchte sich darin von anderen Wagnerforschern unterscheiden, als welche meistens nur Pamphlete oder Apologien schreiben, dass er eher Thatsachen bestätigt, als subjektive Urtheile fällt, nicht polemisch, sondern historisch verfährt, gesteht aber, nach welcher Seite er neigt, da er Wagner verehrt und liebt, überhaupt eine grosse Neigung zur deutschen Kunst empfindet.

Allerdings zeigt er ein feines Verständniss für das Philosophische, oder besser, das „Symbolische“ in Wagners Kunst, was er als allgemeinen Charakter der deutschen Kunst ansieht, und zitirt Goethe's Ansicht von der künstlerischen Intuition, welche im einzelnen Falle die allgemeine Idee sieht, deren Symbol er ist. „Wie Goethe ging Wagner vom einzelnen Falle aus, von der lebendigen, plastischen Gestalt,“ sah aber hinter der Erscheinung das allgemeine Gesetz, dessen besonderer Ausdruck sie ist. So verwechselte man ja nicht den Symboliker mit dem Allegoriker, welcher einen Körper für eine abstrakte Idee sucht, also umgekehrt wie der Symboliker verfährt.

Dass Wagners Drama „philosophisch“ ist, hält er für eine nothwendige Folge des musikalischen Dramas. Denn da der Dichterkomponist die ewigen Gefühle der Menschheit darstellt, den Menschen eher als das Individuum, den typischen Fall eher als das vereinzelte Phänomen, so wird er, wie der Philosoph auf anderem Wege, vor die grossen Probleme der Liebe, des Todes, des Lebenszweckes gestellt.

Diese kurze Einleitung erweckt das Bedauern, dass der Verfasser im Verlaufe seines Buches nicht öfter seine subjektive Meinung ausspricht, selbst auf die Gefahr hin, eine Apologie zu schreiben.

So sind z. B. die wenigen Parallelen, die er zwischen Wagner und Goethe aufstellt, höchst interessant. Er findet in *Iphigenie* das selbe Streben nach möglichster Beschränkung der äusseren Handlung wie bei Wagner, und Goethe's: „das Allgemein-Menschliche“ im Grunde verwandt mit Wagners „Reinmenschlichem“, so dass beide, obgleich von verschiedenen Prämissen ausgehend, zu Kunstformen gelangen, die einander sehr nahe stehen.

Nicht das geringste Verdienst dieses Werkes ist die Stellung, welche sein Verfasser dem Meister gibt, denn er erkennt in ihm nicht nur einen der grössten Dichter und Denker Deutschlands, sondern isolirt ihn auch nicht von seinen grossen Geistesbrüdern. Selbst wenn man Wagners Bedeutung als Dichter er-

kennt, ist man doch im Allgemeinen geneigt, ihm eine Sonderstellung zu geben, weil man in ihm zu allererst den Musiker sieht, immerhin einen Musiker, der genial zu dichten weiss, viel weniger aber (oder sagen wir: nie) einen Dichter, der genial zu komponieren versteht. Ich weiss wohl, dass beides falsch ist, da Wagners Universalgenie in seinen einzelnen Verzweigungen noch weniger zu trennen ist als Goethe's ihm in dieser Beziehung so analoge Natur. Jedenfalls ist aber jene Neigung sehr charakteristisch für die tiefe Kluft, die zwischen Musik und Dichtkunst sich aufgethan hatte, so dass der Musiker immer abseits stand.

Lichtenberger vergisst für einen Augenblick, dass Wagner auch Musiker war (vielleicht vergisst er es bei Analyse der Dramen etwas zu sehr), und betrachtet ihn im Zusammenhange mit der deutschen Litteratur.

Die Darstellung von Wagners philosophischen Ansichten, wie er sie in den verschiedenen Perioden seines Lebens ausgesprochen hat, konnte nicht klarer und getreuer gegeben werden. Fast mit Wagners eigenen Worten, aber in gedrängter Zusammenfassung der einzelnen Gruppen in den „Gesammelten Schriften“, gibt er einen vollständigen Abriss von Wagners Philosophie und Aesthetik, ohne einen Zug zu entstellen, so sehr ist er in den Kern dieser Schriften eingedrungen.

Dieser Theil seiner Arbeit scheint mir der vollendetste.

Ein anderer Theil und ein viel schwierigerer: nämlich die psychologische Ableitung dieser Ideen Wagners, bietet auch viel Ausgezeichnetes dar.

Der weite Blick, mit welchem er Wagners Persönlichkeit erfasst, ist von so hohem Werth, dass die wenigen Unsicherheiten im Einzelnen dagegen verschwinden. Andererseits scheint es aber gerade deshalb unbegreiflich, dass er hie und da Wagner doch missversteht.

Sehr feinsinnig ist die Einheit in Wagners Ideen betont, wenn er ihnen auch in verschiedenen Lebensepochen verschiedenen Ausdruck gab. Besonders werthvoll der Hinweis auf das religiöse Empfinden, das Wagners Wesen immer erfüllt hat, und die Zurückweisung der Ansicht, dass Wagner, der Atheist von 1848, sich im Greisenalter zum Christentum „bekehrt“ habe.

Lichtenberger neigt mehr zur Annahme einer einheitlichen Grundempfindung in Wagners Leben bei verschiedenen Ausdrucksformen, als zur Annahme einer Evolution in Wagners Theorien, nach welchen er vor 1848 christlich und pessimistisch, von da bis 1854 unter Feuerbachs Einfluss atheistisch und optimistisch gedacht hätte, durch Schopenhauer dann zum Pessimismus bekehrt worden wäre und gegen sein Lebensende wieder zum Optimismus geneigt hätte. Er hält diese Verschiedenheiten mehr für scheinbare als wirkliche. Er sieht in Wagners sämtlichen Dramen einen optimistischen Instinkt, der sich mit seinen pessimistischen Ueberzeugungen vereinigen möchte. Dieser unerschütterliche Glaube an die Bestimmung der Menschheit und die Verurtheilung der Gegenwart durchziehen Wagners ganzes Leben, bis sie in der Lehre der Regeneration in harmonischen Einklang gebracht werden.

Alles, was Lichtenberger in Beziehung hierauf vorträgt, ist von hohem Interesse.

Im Einzelnen ist die Darstellung des Geisteszustandes Wagners bei der Revolution, seiner Auffassung von dieser, der Einflüsse, welche ihn zur Theilnahme für den Aufstand hinrissen, mit grosser Klarheit und allumfassendem Verständniss durchgeführt.

Das Selbe gilt von dem Kapitel über Wagners revolutionäre Periode (1848 bis 1854). Er verwirft die Ansicht, dass Wagner seine Theorien etwa aus den Werken anderer Theoretiker geschöpft hätte, da Wagner niemals spekulativ, sondern immer intuitiv verfährt, immer Künstler bleibt. Es sind persönliche Eindrücke, die er in abstrakter Sprache mitzutheilen sucht; dabei bedient er sich

gelegentlich der Formeln Feuerbachs, ohne aber sich in seinen Gedanken von ihm beeinflussen zu lassen. Die Revolution, die Erwartung einer neuen Welt, das war es, was Wagner in dieser Zeit wie viele andere Geister so tief bewegte. „Im Grunde war die Krisis von 1848 für Wagner hauptsächlich intellektuell — folglich ziemlich oberflächlich; sie hat ihn nicht im Innersten getroffen. Er glaubte einige Zeit — und das charakterisirt seinen Seelenzustand von 1848 bis 1854 — dass das Ideal, nach welchem er strebte, ganz nahe vor ihm war und von einem Augenblick zum andern sich verwirklichen würde.“

Eben so fein wird Schopenhauers Einfluss analysirt. Auch hier ist die Umwandlung in Wagners Ideen nur scheinbar. Schopenhauer erschien Wagner nicht wie etwas Neues, sondern wie eine Offenbarung; er veränderte nicht seine Ueberzeugungen, denn bevor er diese Lehre gedacht, hatte er sie gleichsam „erlebt.“ Schopenhauer gab ihm andere Formeln, die seinen Ideen angemessener waren und sie klarer ausdrückten.

Und Lichtenberger zeigt die Analogie zwischen Wagners und Schopenhauers Lehre: die Auffassung der Intuition als das Ursprüngliche im Menschen — die Verwandtschaft zwischen Wagners „Unwillkür“ und Schopenhauer's „Willen“ — die Nothwendigkeit, welche beide im Weltall sehen — bei Wagner die Liebe, welche zur Brechung des Egoismus führt wie bei Schopenhauer das Mitleid — die freiwillige Annahme des Todes identisch mit der Verneinung des Willens.

Noch mehr als in seinen theoretischen Schriften zeigt sich Wagners Uebereinstimmung mit Schopenhauer in seinen Dramen, welche schon vor 1854 pessimistisch sind.

So sieht Lichtenberger in Wagners „Bekehrung“ zu Schopenhauer nur einfach den Zeitpunkt, in welchem Wagner zum vollen Bewusstsein dessen kommt, was er schon lange vorher war.

Die schöne Objektivität, die Lichtenberger im ganzen Buche bewahrt, verlässt ihn einmal. Diese kleine Schwäche ist sehr zu bedauern, da man den Eindruck empfängt, als fiele der Verfasser hier von einer edlen Höhe der Betrachtung in die Region herab, wo das *principium individuationis* den Blick für das Allgemeine trübt.

Er findet Wagners „Völkerpsychologie“ „assez désobligeante pour nous.“ Wagner habe eine Zeit lang „sogar“ den deutschen Geist, wie er in den grossen Künstlern Deutschlands erscheint, mit einem andern deutschen Geist identifizirt, mit jenem, der bei Sadowa und Sedan gesiegt hat. Das Lustspiel *Eine Kapitulation* sei entstanden in der Freude über den Sieg des deutschen Heeres.

Hier spricht nicht mehr der Denker, sondern nur der Franzose. Aber gerade in dem Kapitel über Wagners Rassen-theorie, wo also von *Rassen*, nicht von *Nationen* die Rede ist, wirkt diese Stelle höchst peinlich. Dabei ist der Verfasser doch gewissenhaft genug um zu erwähnen (aber ohne genügenden Nachdruck), dass Wagner so weit entfernt war von einem *chauvin exalté* wie von einem *galoprobe*, dass er weder zum Krieg der Rassen treibt, noch den Hass zwischen den Völkern aufrecht zu erhalten sucht. Lichtenberger hatte sich aber vorher soweit vergessen, dass er jetzt ausdrücklich erklären muss, dass man Wagner wegen seiner ethnographischen Ansichten nicht für einen Franzosenfeind zu halten braucht.

Seit wann hat man denn in wissenschaftlichen Fragen auf den Patriotismus Rücksicht zu nehmen? Das weiss Lichtenberger sehr gut; denn er schliesst (womit er begonnen haben sollte): „*ce sont des arguments d'ordre scientifique et non d'ordre sentimental qui résoudront les questions posées par Wagner.*“ Gewiss ebenso wenig wie Wagner sich durch seine Abstammung beeinflussen liess, als er die Rassen als solche betrachtete, ebenso hätte es Lichtenberger thun

sollen, als er Wagners Urtheile studirte. Dass Wagner nicht als „Deutscher“ solches Urtheil fällte, ersieht man auch daraus, dass er mit rücksichtsloser Offenheit die Schäden seines eigenen Landes aufdeckt. Andererseits zeigt Gobineau's Beispiel, dass selbst Franzosen, die weniger patriotisch, aber wissenschaftlicher denken als Lichtenberger, zu den selben Ergebnissen gelangen wie Wagner.

Aber dieser Abschnitt ist überhaupt der schwächste in Lichtenbergers Buch. Er legt der Rassentheorie nicht das Gewicht bei, welches sie bei Wagner hat, und behandelt deshalb die ganze Frage ziemlich leicht oben hin. Das „Seelische“ in der Regenerationslehre hat er vortrefflich dargestellt (obgleich er über das Mystischreligiöse auch zu rasch hinweggeht), aber der „empirische“ Theil (die Erklärung des Verfalls infolge der Rassenmischung und die praktischen Mittel zur Regeneration) interessiert ihn wenig.

Das Merkwürdige aber ist, dass Wagners Ansicht von der „Eitelkeit des Franzosen, der immer an den Ruhm denkt“, sich an Lichtenberger selbst bestätigt. Denn er nimmt an, dass Wagner nach der Verbannung so eifrig die Aufführungen seiner Werke betrieben hätte „nicht nur um etwas Geld zu verdienen, sondern auch im Interesse seines Ruhmes!“ Wie gross dieser Irrthum ist, braucht kaum ausgeführt zu werden. Man denke nur an Aeusserungen in Wagners Korrespondenz (die Lichtenberger sehr genau kennt) wie: „Ach diese lederne Unsterblichkeit von Gummi elasticum, die sie einem dafür durchaus anschreiben zu müssen glauben!“ (an Liszt, 12. Sept. 1853) oder jene ironischen Worte: „Ach, lieber Freund, schreibt nur wenigstens recht viel über mich, dass die musikalischen Zeitungen recht voll und ich wenigstens recht berühmt werde“ (an Uhlig, 12. Jan. 1852). Vgl. noch an Uhlig, 5. Okt. 1852, an Fischer, 15. Febr. 1854, an Liszt, 22. Mai 1851 („aus Grösse, Ruhm und Volksherrschaft mache ich mir gar nichts“). Auch aus seinen Schriften geht hervor, dass Wagner in der Verwirklichung seiner Werke viel höhere Interessen verfolgte als die seines Ruhmes.

Was endlich die Analyse der Dramen betrifft, so ist hier alles vortrefflich.

Als besonders interessant ist hervorzuheben: bei Besprechung des „Fliegenden Holländers“ die Darstellung der „romantischen“ Elemente bei Wagner; die Wahl der Sagen, das Gefühl für die Natur, aber als Seelenforscher nähert sich Wagner mehr den Klassikern und besonders Goethe. Bei Tannhäuser führt er die beiden Deutungen aus, deren dieses Drama fähig ist (die Wagner selbst gegeben hat in „Mittheilung an meine Freunde“ und in dem Brief an Roeckel vom 23. Aug. 1856), und versucht sie dann zu verschmelzen. Bei Erwähnung der Pariser Bearbeitung sagt Lichtenberger, dass Wagner dann das ganze „Ballet“ hinzugefügt habe (sic!). Im Nibelungenring wird Siegfried von dem Vorwurf befreit, dass er eine Art „brute inconsciente“ sei; es wird im Gegentheil seine Weisheit dargelegt, die nicht berechnet, nicht reflektirt, sondern sich in Thaten ausspricht, wie es am deutlichsten hervorgeht in der Scene mit den Rheintöchtern, in welcher Siegfried sich bis zur „*acceptation souriante de la fin*“ erhebt, welche Wotan erst erreicht, nachdem das Leiden den Wunsch nach Macht gebrochen hat (vgl. Briefe an Roeckel S. 39). Sehr tief gesehen ist die moralische Entwicklung in Tristan und Isolde, welche zuerst den individuellen Willen (in dem Selbstmordversuch) vernichten, dann aber, durch die Liebesnoth veredelt, bis zur völligen Verneinung des Willens überhaupt gelangen. Hier wird auch, wie sonst, die Ansicht widerlegt, dass Tristan etwa ein dramatisches Beispiel zu Schopenhauers Theorie wäre: wie alle Dramen Wagners beruht auch dieses auf einer Intuition, nicht auf einer abstrakten Idee. In der Dichtung bedauert Lichtenberger, dass Wagner den Reichthum der Episoden der Sage „ohne Mitleid“ (?) ausgeschieden habe. In der Sprache findet er, dass in den Ausrufen der Entzückung, im Liebestod u. s. w.,

der Vers zur Musik wird und der intellektuelle Inhalt sehr gering ist. Diese Auffassung scheint mir ungerecht, denn selbst getrennt von der Musik haben diese Verse wohl tiefen Sinn, wenn man sie nur als den nie vorher versuchten Ausdruck der Extase ansieht. Vielleicht ist es aber eben so schwer, solche Worte nachzuempfinden wie in solche Extase, deren Ausdruck sie sind, zu gerathen. Sie müssten allerdings unverständlich bleiben, wenn sie nicht in der Musik „lebendig“ geworden wären. Lichtenberger betrachtet die Dramen Wagners von einem zu ausschliesslich litterarischen Standpunkt.

Sehr interessant ist die Parallele zwischen Parsifal und Siegfried, beide „reine Thoren“, fern von der Welt erzogen, unwissend, impulsiv, stark (in physischem Sinne), was bei Parsifal wohl zu beachten ist. Aber Parsifal besitzt in viel höherem Grade als Siegfried die Gabe der Intuition (in Wagners Sprache: die Gabe zu sehen). Parsifal erhebt sich bis zum völligen Bewusstsein des Weltleidens, zu dem im „Ring“ allein Brünhilde gelangt.

In einem Schlusskapitel resumirt Lichtenberger in einigen Hauptsätzen, was man für und gegen Wagner vorgebracht hat. Er hält die heutigen Feinde Wagners nicht für Misswollende oder Unwissende, sondern sieht die Ursache der Meinungsverschiedenheit über Wagner in der tiefen Kluft, welche im modernen Leben herrscht zwischen den verschiedenen Auffassungen des Lebens und der Kunst. Nicht gegen Wagners individuellen Werth, sondern gegen die allgemeinen Ideen, deren Verkörperung er ist, richten sich die Angriffe. Je nach dem allgemeinen Gesichtspunkt eines jeden wird man Wagner bewundern oder verwerfen.

Ohne Zweifel könne man aber heute schon Wagner einen der ersten Plätze, wahrscheinlich sogar den ersten in der deutschen und auch in der europäischen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts zuerkennen. *„Richard Wagner est, depuis Goethe, le plus grand événement.“*

Abgesehen von den wenigen Ausstellungen, die man an diesem Buche machen muss, ist es im Ganzen so vortrefflich gelungen, dass es zum Verständniss Wagners im Auslande ungeheuer beitragen wird. Vielleicht hilft es eine französische Uebersetzung der „gesammelten Schriften“ vorbereiten. Man sollte sich in Frankreich damit beeilen, denn England besitzt schon einen „Wagner“ in eigener Sprache. Warum übernimmt Lichtenberger nicht selbst diese dankbare Aufgabe, da er diesen Schriften schon ein so gründliches Studium gewidmet hat?

Ich kann nicht verschweigen, dass die Lektüre dieses Buches durch den unglaublich nachlässigen Druck ungemein gestört wird. Die Druckfehler jeder Art wimmeln fast auf jeder Seite.

M. Kufferath. Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg.

In den „Anzeigen“ dieser Blätter ist dieses Buch schon charakterisirt worden. Man kann darüber nichts sagen, als: Lest es! Nicht nur der angehende Wagnerkenner sollte es lesen (der müsste es lesen), sondern auch der wirkliche Kenner, denn dieser wird aus der Lektüre einen unerwarteten Genuss empfangen, und auch wenn er schon sehr viel weiss, hier doch manches Neue finden, denn wenn das Buch ein „Kompendium alles Gewussten“ ist, so bietet es ausserdem noch persönliche, interessante, nichtdestoweniger aber treffende Bemerkungen.

Nicht nur der Franzose sollte es lesen, sondern jeder, der die Sprache beherrscht, denn das Buch ist international und wird in keinem Lande leicht seines Gleichen finden.

Eigentlich sollte sich die Besprechung hierauf beschränken. Nur zu leicht lässt sich das Publikum durch eine eingehende „Besprechung“ von der Lektüre des Buches selbst abhalten: „wenn ich doch schon weiss, was darin steht . . .“ Da aber die blossе Mahnung „Lest es!“ manchen doch noch nicht dazu bewegen würde, das Buch in die Hand zu nehmen, so will ich durch einige Andeutungen ihn dazu reizen, die aber gerade deshalb desto unvollständiger ausfallen werden.

Ueber seinen Standpunkt sagt der Verfasser, dass er sich bemüht, objektiv zu bleiben, soweit dies bei einem Werke möglich ist, für welches man von Bewunderung durchdrungen ist. Diese Einschränkung des „Objektiven“ erklärt den Ton des ganzen Buches, der so wohlthuend und fesselnd wirkt: es ist die Wärme, in Folge deren jede Zeile in leichtem Flusse dahinsprudelt, die unbezwingbare Freude an dem betrachteten Werke, welche ein helles Licht über das Ganze wirft. Es liegt etwas wie ein Abglanz von den Meistersingern selbst darin, so dass beim Lesen die Wirkung einer Aufführung des Werkes auf das Lebhafteste in der Erinnerung erwacht.

Was aber dieser Begeisterung erst die tiefere Wirkung gibt, ist, dass sie sich nicht in blossen Ausrufen ausspricht oder in Epitheten, wie: „*merveilleux, délicieux, radieux*.“ Der Verfasser schreibt keine „Apologie“, wenn man darunter den Ausdruck einer bloss empfundenen Begeisterung versteht, sondern er sagt auch, warum er bewundert, und hier zeigt er, wie er in die feinsten Absichten Wagners eingedrungen ist, mit welcher Sorgfalt er jede Gestalt, jedes Wort, jeden Takt studiert hat. „*Les admirations raisonnées sont les plus fortes*.“

Diese manigfaltigen Studien werden nun mit souveräner Beherrschung des gesamten Stoffes, mit einem Zauber des Styles vorgetragen, dass der Verfasser nicht nur durch die Kraft und Klarheit seiner Argumente überzeugt, sondern auch durch den Reiz der Einkleidung entzückt.

Und wieviel steht auf diesen 308 Seiten! Da ist eine kurze, aber vollständige Geschichte der alten Meistersinger und Hans Sachsens, nebst einer Beschreibung Nürnbergs, welche den Malerblick verräth. Dann folgt die Geschichte der Entstehung des Wagnerischen Werkes mit einer interessanten Fülle der Détails. Eine nicht weniger interessante Statistik der ersten Aufführungen, mit köstlich komischen Zitaten aus der französischen Wagnerfeindlichen Presse. Und nun kommen die beiden Hauptkapitel: die Analyse der Dichtung und der Musik. Die Liebhaber von Ueberraschungen werden hier einige finden, z. B. in der Inhaltsangabe des „Hans Sachs“ von Deinhardstein und der gleichnamigen Oper von Lortzing. Diese Vergleiche führen Kufferath zu der treffenden Bemerkung: *que le génie crée rarement de toutes pièces; il améliore plutôt et il achève, ce qui est l'essentiel*. So ist es bei Shakespeare, Molière, Corneille, Racine, Victor Hugo, und nun gar bei den griechischen und spanischen Dramatikern!

Ist es noch nöthig zu bemerken, dass die Analyse der Handlung wie der Charaktere, die Ausführung der in diesem Werke berührten aesthetischen Probleme von vollem Verständniss zeugen? Muss man noch speziell darauf hinweisen, wie fein der archaische Charakter dieser Musik von dem sogenannten „historischen“ Kolorit anderer „Komponisten“ unterschieden wird und die Mittel untersucht werden, wodurch Wagner dies erreicht? Nein, denn jeder muss es an Ort und Stelle nachlesen. Nur auf eins möchte ich die Aufmerksamkeit der musikalischen Kritik lenken: auf Kufferaths Entdeckung eines dramatischen Liedstyles bei Wagner. Die Analogie, die er zwischen Wagners Melodiebildung und derjenigen der grossen Liedkomponisten Schubert, Schumann findet, ist vielleicht weiter zu verfolgen und kann interessante Betrachtungen veranlassen.

Eine sehr werthvolle Beigabe sind die Beispiele alter Meistergesänge.

Von der „thematischen Analyse“ wünschte man, dass sie ausführlicher wäre, denn man sieht, dass dem Verfasser keine Beinheit entschlüpft, keine „Inflexion“ eines Motives. Selten begegnet man in derartigen Analysen einer solchen Ungezwungenheit der Erläuterungen. Sie treffen immer den Ausdruck und die Bedeutung des Motives ohne weitläufige „Verwandtschaften“ zu suchen.

In einem Anhang werden allerlei interessante Ergänzungen gegeben, wie die erste Skizze der Meistersinger aus 1845 nach Albert Heintz' Mittheilung aus dem Bayreuther Archiv — ein reizendes (bisher ungedrucktes) „Sextett“ Wagners auf den „ersten“ Beckmesser: Hölzl — eine Notiz über die vermeintliche Fortsetzung der „Meistersinger“ — einige Zitate aus Wagners Schriften.

Also noch einmal: Lest es!

Damit man nun nicht über einige kleine Irrthümer stolpert oder sie verbreitet, will ich solche hier summarisch erwähnen.

(S. 43.) Kufferath schreibt konsequent Mlle. de Meysenburg, meint aber Fräulein von Meysenbug.

(S. 44.) Die Dichtung ist nicht schon im Juli 1861, wie Kufferath annehmen möchte, sondern thatsächlich erst im Dezember 1861 begonnen und bis Januar 1862 ausgeführt worden.

(S. 44.) Das Klavierstück „Arrivée chez les cygnes noirs“, komponirt für Frau Gräfin Pourtalès, ist im „musikalischen Wochenblatt“, 1897, Nummer X veröffentlicht worden.

(S. 47.) Frau Wesendonck ist nicht einige Wochen vor ihrem Gatten gestorben, sondern lebt in Berlin.

(S. 61.) Die Geschichte des Hundebisses wird nach Zürich verlegt, während sie in Biberich sich ereignet hat; wie aus den damaligen (1862) übertreibenden Zeitungsnachrichten hervorgeht.

(S. 81.) Bei der ersten Aufführung der *Meistersinger* in Berlin wurde nicht jedem Aufzug gepfiffen, sondern nur nach dem zweiten.

(S. 106.) Eine bedauerliche Nachlässigkeit ist es, dass Kufferath den „*Vampyr*“ unter Lortzings Werken anführt.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass in den Notenbeispielen einige Druckfehler stehen geblieben sind.

José Vianna da Motta.

Lasset uns die Wahrheit nicht verlassen, ihr Freunde der Wahrheit! Unter dicken Vorurtheilen des Herkommens, der Dummheit, des Eigennutzes, des Stolzes schreitet die Zeit zwar langsam vorwärts, aber sie schreitet. (Herder.)

Es ist ein schönes Ding um die allgemeinen Wahrheiten und um die unverlierbaren Menschenrechte; aber Gott hat in unseren mittleren und unteren Zuständen, wie sie unsere Erde bedingt, viel Einzelnes und Besonderes gewollt: ein jedes Volk ist ein solches Besonderes und muss Manches für sich allein haben.

(Ernst Moritz Arndt.)

Beiträge zur Weltanschauung auf Grundlage der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie.

Von Gustav Wittmer.

I.

Einleitung und Allgemeines.

Wenn schon das Loos des Menschen allgemein ein tragisches genannt werden kann, so das des Philosophen ganz besonders. Dante nennt die Philosophie die Schwester der *nobilità* und Friedrich der Grosse wies ihr den Rang der Souveräne zu, ist sie doch auch die geborene Herrscherin im Reiche des Geistes und mit Recht die „königliche Wissenschaft“ benannt. Aber ihre Reiche liegen in der Zukunft und die Gegenwart erkennt sie nicht als Herrscherin, daher sie ihre Würde mit der Demuth des Bettlers vereinigen muss, wie die Wahrheit missachtet fast von allen.

Der Philosoph gleicht einem, der mitten im Gewühl des Jahrmarktes Gehör fordert für Sinnsprüche, mit denen er die Menge belehren möchte. Hat er Recht, oder hat es diese, wenn sie ihn verlacht? Auch kann man das Leben einem allgemeinen Karneval vergleichen, wo sich alle verschworen haben, kein vernünftiges Wort zu reden. Jener nun, soviel Thorheit er auch genöthigt ist, mitzumachen, kann doch nicht anders, als zuweilen gegen die allgemeine Regel zu verstossen. Wird man ihn nicht mit Recht als Störenfried betrachten?

Es gibt ja da sehr hübsche Charaktermasken, z. B. eine im Philosophenmantel, welche die Leute über die letzte Weltursache und über das Absolute aufzuklären sucht, oder man sieht berühmte Heilkünstler, altmodisch nach Art umherziehender Quacksalber ausstaffirt, die untrügliche Mittel gegen allerlei Krankheit für hohe Summen verkaufen, oder Parlamentsredner, welche bei den ernstesten Dingen „grosse Heiterkeit“ im Hause hervorzurufen verstehen, wie ja das so gut zum Fasching passt, und dergleichen originelle Figuren mehr. Alle diese hübschen Masken — natür-

lich handelt es sich ja nur um solche — wollen aber für ernst genommen sein, und auch unser Philosoph wird genöthigt sein, eine gute Miene zum bösen Spiel zu machen.

Doch auch dieser Vergleich hinkt, denn während der wirkliche Karneval nur wenige Tage währt, wird der andere des Lebens in infinitum fortgesetzt, er tobt ohne Ende. Wenn sich aber der Philosoph in diesem Treiben zuweilen ins Narrenhaus versetzt glaubt, so zahlen ihm die Narren mit gleicher Münze heim, indem sie auch ihn, wie manches andere Genie, für — verrückt erklären.

Man hat uns das Volk der Denker genannt, was aber pflegt das Loos zahlreicher Männer von Genie bei uns zu sein? Nur ein kleiner Bruchtheil gelangt, getragen von der Gunst des Zufalls oder der Zeitverhältnisse, zur Anerkennung, die Mehrzahl verkümmert und unterliegt im Kampf mit widerwärtigen Geschicken. Wenn wir sehen, wie selbst Erfinder auf dem technischen und überhaupt auf praktischem Gebiet oft jahrzehntelang mit Mühe und Noth zu kämpfen haben, ehe sie einen Erfolg ihres Strebens sehen, so kann es uns nicht wundern, wenn das noch weit mehr auf philosophischem Gebiet der Fall ist.

Und wie das Leben selbst, so zeigt uns ein Blick auf die Geschichte, welche Mächte im Ganzen und Grossen im Völkerleben maassgebend sind wie langsam die geistige Entwicklung vorschreitet, wie auf jede Erleuchtung, die hier oder dort der Menschheit einmal zu Theil ward, lange Zeiten des Irrthums folgten, nachdem ebensolche lange Zeiten vorausgingen, und wie beklagenswerth zu allen Zeiten das Loos der grossen Entdecker war. Jahrtausende mussten vergehen, bis es dem menschlichen Geist gelang, das Verhältniss der Planeten zur Sonne festzustellen, und noch länger währte es, bis ein Kant kam, um uns eine noch wichtigere Aufklärung über unser Erkenntnisvermögen zu geben.

Aus solchen und unzähligen anderen Thatsachen, die man anführen könnte, ist zu ersehen, wie wenig einer hoffen kann, auch mit den besten Gedanken sogleich durchzudringen, denn der Gegensatz zwischen diesen und dem jedesmaligen, die Majoritäten beherrschenden Wahn ist so gross, dass ein allgemeineres Verständniss gänzlich ausgeschlossen ist und sich der Philosoph damit begnügen muss, nur Einzelne zu finden, die ihn verstehen. Er soll auch eingedenk der Worte sein:

„Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, dass die Welt von ihm erfahre.“

Also Entsagung, Resignation ist Grundbedingung zum philosophischen Studium und nur wer ihrer fähig ist, sollte sich ihm hingeben, Verzichtleistung auf alles, was die Welt an Glanz und Reichthum, an Freuden und Ehren zu bieten hat: daher schon Aristoteles bemerkt, dass alle hervorragenden Menschen zur Melancholie geneigt seien.

So wenig günstig nun auch die Stellung der Philosophie im Allgemeinen ist, so kann sie sich doch damit trösten, die bei weitem wichtigste Angelegenheit der Menschheit zu vertreten, denn so lange es denkende Menschen gibt, lag ihnen die Lösung des grossen Welträthsels am nächsten, eine Lösung, die freilich die Meisten zu allen Zeiten auf dem Wege der Hypostasen versucht haben. Es ist Thorheit zu glauben, dass einem Menschen diese Fragen gleichgültig sein könnten, mag er es sich und anderen auch einreden; denn das metaphysische Bedürfniss ist jedem so tief eingepflanzt und so natürlich wie das nach Speise und Trank, und wo es fehlt, da fehlt auch etwas im geistigen oder leiblichen Organismus. Es kann ja auch nicht anders sein, wenn wir bedenken, dass der Mensch im weiten Umkreis der Natur, inmitten der Milliarden von erkennenden Wesen als das einzige Geschöpf zu der Frage fähig ist: Wer und was bin ich und was ist dieses alles um mich her? Legte er sie sich aber niemals vor, so könnte man wieder fragen, welchen Vorzug er überhaupt vor dem Thier habe? Alle Mythen und Götterlehren, Religionen und Kirchen waren und sind im Grunde nichts anderes, als Beweise für jenes Bedürfniss, Versuche zur Lösung jener Frage und selbst Aberglaube und Superstitionen aller Art sowie nicht minder die dagegen gerichtete realistische Durchforschung der Natur legen Zeugniß dafür ab, wobei die Beschränktheit der Auffassung auf beiden Seiten gleich gross ist; denn auch auf dem letzteren Weg wird man niemals die Lösung finden.

Bei allen Versuchen wird ja immer ein unbekanntes X übrig bleiben, und dem grossen Geheimniss der Natur gegenüber müssen wir uns mit Sokrates zur Unwissenheit bekennen, aber wenigstens soll man versuchen bis an die Grenze des Möglichen vorzudringen und die Grundlage reiner Erkenntniss zu gewinnen. Wem mag nicht zuweilen bange werden bei dem Gedanken, was aus dem Chaos von Bildungselementen, darin wir leben, noch werden mag?

Das positive Wissen von Dingen der empirischen Erfahrung genügt dem Menschen nicht, irgend welche mythische Erklärung der Welt verfängt heute auch nicht mehr. Da heisst es nun eine neue Grundlage auch für das religiöse Bedürfniss des Menschen zu gewinnen, und das vermag nur soweit der Glaube an das Evangelium selbst nicht ausreicht, die ernste wahrhaftige Philosophie zu leisten, sie, die man als glaubensfeindlich verketzert, oder als eitles Hirngespinnst verlacht hat, und die es nun doch wird auf sich nehmen müssen, die aus den Fugen gegangene Welt wieder einzurichten. Sie wird das aber nicht wie einst als *ancilla theologiae* leisten, sondern indem sie als echte Priesterin der Wahrheit im schlichten Gewand der Antike auftritt und ohne Menschenfurcht sagt, was sie zu sagen hat. Mag sie in der Gegenwart verspottet werden, die weltordnende — logische — Kraft, die, wie Gobineau sagt, im besonderen Grade der arischen Race eigen ist, wird sich dennoch in ihr geltend machen.

Wohin wir auch blicken, — Unsicherheit und Wandel aller Dinge. Der Grundstein zum Tempel künftiger Kultur ist aber gelegt, die Riesensäulen, bestimmt dazu seine hohe Kuppel zu tragen, sind schon errichtet und werden von keiner neuen Sintfluth hinweggespült werden, aber lange Jahre des Ringens und Kämpfens werden noch vergehen, bis der Bau vollendet sein wird.

Der tief greifende und nachhaltige Einfluss, welchen eine auf die That-sachen der Natur wie des Menscheingeistes gegründete Metaphysik mit der Zeit ausübt, ist hauptsächlich daraus zu erklären, dass sie von ihrer höheren Warte aus das Ganze überblickend alle die tausendfältigen auseinandergehenden, verworrenen und sich gegenseitig heftig bekämpfenden Einzelbestrebungen auf wissenschaftlichem und ethischem Gebiet zusammen zu fassen und auf ihren wahren Gehalt zu prüfen vermag. In diesem Sinne ist der Philosoph dem Höchstkommmandirenden bei einem grossen Truppen-Manöver zu vergleichen, der mitten im Gewühl des Kampfes das Signal „Das Ganze Halt“ geben lässt und dann zur Kritik übergeht.

Eine solche aber hat zuerst Kant mit grosser Schärfe an unserem Erkenntnissvermögen geübt. Bis auf ihn hatte die Philosophie, soweit sie nicht auf blosse Physik, im weiteren Sinne des Wortes, gerichtet war, sich weniger mit den Dingen selbst, als mit den verschiedenen Lehrmeinungen darüber beschäftigt und war oft nur ein Fangballspiel mit leeren Begriffen gewesen. Wollte jemand eine Geschichte des menschlichen Wahns schreiben, was ja nicht sehr schwierig wäre, da sie meistens mit der allgemeinen Weltgeschichte zusammenfallen würde, so könnte er manches lehrreiche Kapitel dazu auch aus der Geschichte der Philosophie, besonders der neueren, entnehmen. Kant aber hat der Metaphysik durch seine Vernunftkritik und namentlich durch seine transcendente Aesthetik eine neue Grundlage gegeben, auf welcher Schopenhauer weiter baute.

Zum wahren Philosophen gehören nicht nur Verstandesschärfe und Urtheilskraft, sondern auch die Gabe der genialen Kontemplation, welche den Schein vom Wesen der Dinge trennt und dieses bis in den Kern hinein erfasst, geistige Gaben, wie sie sich nur selten in einer Persönlichkeit zusammen finden, in seltenem Grad aber bei Schopenhauer vereinigt waren, was ihn so hoch über alle seine Vorgänger erhebt. Nach ihm ist Philosophie ebenso sehr Kunst, als Wissenschaft, als Kunst aber steht sie um so höher über den anderen Künsten, die Musik etwa ausgenommen, als gewiss mehr Genialität dazu gehört, eine Darstellung der Welt in Begriffen zu geben, als das Bild einer Landschaft in Farben, oder eines Menschen in Marmor. Letztere Werke können aber einem jeden vor Augen gestellt werden, was bei der Gedankenarbeit des Philosophen nicht der Fall ist, und werden jene schon von Vielen nicht verstanden, so diese noch viel weniger. Mit Beziehung auf jenen Verein seltener Geisteskräfte kann man

Schopenhauer, den künstlerischen Philosophen, am ersten mit Richard Wagner, dem philosophischen Künstler, vergleichen, wie ja auch der Umstand, dass dieser einen so grossen Eindruck von jenem gewinnen sollte, für die innere Verwandtschaft dieser beiden Grossen spricht.

Eine solche Mischung der Gattungen und Arten entspricht ja nun freilich nicht den alten Schulbegriffen, wir sind ja aber auch der alten Schule längst entwachsen und leben in einer neuen Zeit mit neuen Anschauungen, denen wir aber auch schon bei Goethe begegnen. Was er wiederholt über das Verhältniss von Kunst und Wissenschaft sagt, passt genau auf unseren Fall. Aber Niemand ist im Besitz der ganzen Wahrheit, und wie jede Lehre der Ergänzung nach dieser oder jener Seite hin fähig oder bedürftig ist, so auch die Schopenhauers.

Die Welt kennt ein sehr einfaches und bequemes Mittel, unbequemer Geister sich zu erwehren, worauf sie stäts mit der Sicherheit eines natürlichen Instinktes verfällt. Es besteht darin, dass man, wenn sich die Sache nicht einfach todtschweigen lässt, mit mehr oder weniger Grund irgend ein Schlagwort erfindet, womit man sich kurzer Hand mit der Sache abfindet. Richard Wagner gegenüber hiess die schützende Zauberformel „Zukunftsmusik“, bei Schopenhauer heisst sie: „Pessimist“, und die letztere wird ja besonders wirksam sein müssen in einer Zeit wie die unserige, die mit vollen Segeln im Fahrwasser des Optimismus dahin treibt. Gerade aber in Beziehung auf ihren vielgeschmähten wiewohl durchaus begründeten Pessimismus und den sich daraus ergebenden Quietismus scheint uns Schopenhauers Lehre die Möglichkeit einer Ergänzung nicht auszuschliessen, und wir werden später versuchen, eine solche zu geben.

Was endlich das Studium Schopenhauers betrifft, so wäre dazu noch folgendes zu bemerken. Er selbst macht zur Voraussetzung die Bekanntschaft mit den heiligen Büchern der Inder, sowie mit den Schriften Platons und Kants. Ein in dieser Weise vorbereiteter Schüler wird ja gewiss die oft grossen Schwierigkeiten leichter überwinden, auf der andern Seite aber ist zu bedenken, dass diese Vorstudien an sich nicht minder schwierig sind, und dass wahrscheinlich die wenigsten von denen, die diesen mühsamen Weg beschreiten, zu Schopenhauer selbst gelangen werden. Fast scheint es, als habe er, indem er sich mit diesem dreifachen Pallisadenring umgab, nur die Absicht gehabt, unberufene Leser von sich fern zu halten, so sehr es ihm auch sonst darum zu thun war, die berufenen zu finden. Zweifellos bieten ja die meisten Schriften Platons eine vorzügliche Vorschule dar, wie sie ja auch um ihrer selbst willen zu allen Zeiten hoch geschätzt waren und es auch ferner sein werden. Bei aller Werthschätzung muss man aber doch sagen, dass der oft breite und schleppende Gang der methodischen Darstellung das Verständniss des Gedankens selbst, wenigstens für den Anfänger, oft mehr erschwert als erleichtert. Die Ideenlehre selbst aber, das Hauptverdienst Platons, findet bei Schopenhauer vielseitige Be-

leuchtung, sodass man auch bei ihm darin eingeführt wird, wie denn überhaupt dessen Schriften umgekehrt wieder als Schlüssel zur Lehre der Veden sowohl wie Platons und Kants dienen können. Was diesen betrifft, so liegt seine Stärke fast ausschliesslich auf reflektivem Gebiet, die Vorzüge einer mehr anschaulichen Erkenntniss in Hinsicht auf Natur und Kunst lässt er oft vermissen und mit der Tiefe verbindet er nicht immer die nöthige Klarheit. Der Metaphysiker tritt bei ihm oft hinter dem Logiker zurück, was wohl auch Paul de Lagarde in seiner Schrift „Ueber einige Berliner Theologen“ etc. etc. zu der Aeusserung veranlasst haben mag: „Man bekommt aus dem Studium Kants eine Art hydrographisches Netz der Philosophie: das Terrain fehlt“. Bei aller Anerkennung seiner unsterblichen Verdienste, auf die wir im Weiteren wiederholt zurückkommen werden, kann man sich doch der Einsicht nicht verschliessen, dass seine Schriften auf der einen Seite ebenso dunkel und unverständlich, als auf der anderen lichtvoll sind. Wir bewundern die Kombinationsgabe, womit all' dieses verschlungene Fachwerk ineinandergefügt und zu einem gewaltigen Gedankengerüst aufgethürmt ist, verschweigen uns jedoch nicht, dass mit einem geringeren Aufwand von Mitteln das selbe Ergebniss hätte erreicht werden können. Am weit ausgespannenen Faden seiner logischen Deduktionen führt uns Kant durch ein weitläufiges Labyrinth. Wir haben zwar das sichere Gefühl, dass der Führer weiss, was und wohin er will, hier und da aber bleiben wir im Unklaren über die Bestimmung einzelner Räumlichkeiten sowohl, wie über den Zweck unseres Umherwanderns darin, und wenn endlich das Ziel erreicht ist, so sagen wir uns, dass es auf kürzerem Weg hätte geschehen können.

Es wirft zugleich ein charakteristisches Licht auf die untergeordnete Stellung des menschlichen Intellectes im Allgemeinen, dass selbst ein so eminenter Geist wie Kant sich nicht vor Einseitigkeit und seltsamen Abirrungen zu bewahren vermochte. Bei alle dem konnte sich ein Schiller glücklich preisen, die Philosophie des Idealismus erlebt zu haben, und Schopenhauer erzählt von Goethe, dass dieser einmal bemerkt habe, es sei ihm, wenn er Kant lese, zu Muthe, wie wenn er ein hell erleuchtetes Zimmer betrete. Beide, Kant und Goethe, bilden diametrale Gegensätze zu einander und können als höchst potenzierte Erscheinungen des menschlichen Erkenntnissvermögens gelten, der eine aber gleichsam am Nordpol, der andere am Südpol, während Schopenhauer einen mittleren Standpunkt zwischen beiden einnimmt.

Jene Worte Goethes dürften aber, so treffend sie auch die Vorzüge von Kants Hauptschriften beleuchten, im Ganzen genommen noch mehr in Beziehung auf Schopenhauer selbst Geltung haben.

Wenn die Werke seiner Vorgänger mehr oder weniger trüben Gefässen, wenn auch oft von kostbarem Inhalt, zu vergleichen sind, so sind die seinigen wie der reine wohlgebildete Krystall, welcher die Lichtgedanken

seiner Lehre vielfarbig gebrochen ausstrahlt. Sie sind wie dieser gleichsam aus der Hand der Natur selbst hervorgegangen. Wer sich zur Wahrheit bekennt, wer die Sprache der Natur und Kunst versteht, muss sich folgerichtig auch zu Schopenhauer bekennen, oder seine Liebe zu jenen Dingen ist keine ganz aufrichtige. Es ist eine sehr merkwürdige und einzig dastehende Erscheinung, dass dieser Geist ohne ersichtlich langwierige Vorbereitung sogleich mit vollendeter Meisterschaft auftrat, aus der Hand der Natur hervorging, wie einst Athene aus dem Haupt des Zeus.

Man macht Schopenhauer oft seine Ausfälle gegen die Philosophieprofessoren zum Vorwurf, was ungefähr das Selbe bedeutet, als wenn man es einem Kaspar Hauser, mit dem er sich ja selbst verglichen hat, verargen wollte, im einsamen Gefängniss Verwünschungen gegen seine Verfolger auszustossen. Eher könnte man ihm eine Inkonsequenz vorwerfen, denn da er ja so genau die Welt kannte und wusste, wie es darin zugeht, so hätte er sich nicht darüber aufregen sollen, dass auch ihn das Schicksal aller Wahrheitsfreunde ereilte. Wenn man aber bedenkt, dass das Selbstbewusstsein eines jeden im gleichen Verhältniss zu seinem inneren Werth steht und dass doch auch das Genie kein geflügelter Genius ist, der in den Lüften lebt, sondern zugleich ein Mensch von Fleisch und Blut, dem auch die Galle nicht fehlt, so wird man es nur sehr begreiflich finden, wenn er die Schalen seines Zornes unbarmherzig über die Staats- und „Spaassphilosophie“ seiner Zeit ausgoss.

Was endlich noch die indische Philosophie betrifft, so kann es gar keinem Zweifel unterliegen, dass diese, sei es als Vor- oder Nachstudium zu Schopenhauer, nicht dringend genug empfohlen werden kann. Es fehlt ja auch nicht an Hilfsmitteln dazu, unter denen hier aus neuerer Zeit besonders Paul Deussen's epochemachende Arbeiten *) hervorzuheben sind. Es ist auch hohe Zeit, dass unsere durch einseitige Verstandesbildung bedingte und daher vielfach barbarische abendländische „Civilisation“ eine Korrektur von Seite jenes Volkes erfährt, welches zum ersten und einzigen Mal in der Weltgeschichte tiefe philosophische Gedanken zur Grundlage des nationalen Lebens gemacht hatte. Wir haben aber um so mehr Veranlassung, uns mit der Lehre der Veden bekannt zu machen, als wir ja durch das Christenthum, d. h. durch die ursprüngliche Lehre Jesu, die ihrem wahren Gehalt nach dem Geist der indischen Philosophie weit näher steht, als dem des alten Testaments, bereits gut darauf vorbereitet sind.

Indessen möchte es fürs Erste genügen, zunächst Deussen's „Elemente der Metaphysik“ (2. Aufl. 1890) vorzunehmen und alsdann sogleich zum Studium Schopenhauers selbst überzugehen.

In den nachfolgenden Kapiteln ist es uns nun weniger darum zu thun, den Leser in dieses oder jenes philosophische System einzuführen, es soll

*) System des Vedānta 1883. Sutras des Vedānta 1887. Allgemeine Geschichte der Philosophie. Bd. I. 1894. Sechzig Upanishads des Veda. 1897.

vielmehr versucht werden, aus dem, was wahrhaftige Denker, die es um der Sache, nicht um des Honorars willen sind, gelehrt haben, einen Maassstab zu entnehmen nicht nur für die Beurtheilung des Weltwesens und der Bedeutung des menschlichen Daseins im Allgemeinen, sondern auch für die eigene Zeit und ihre Erscheinungen auf den verschiedenen Lebensgebieten. Denn es wäre thöricht, anzunehmen, die Werke jener hätten nur ein abstraktes Interesse und seien nur für Gelehrte geschrieben. Die Menschheit, oder doch eine Nation, stellt bei aller Verschiedenheit ihrer einzelnen Bestandtheile im Grossen und Ganzen doch eine solidarisch verbundene Gemeinschaft dar, darin der eine für den anderen mitarbeitet und schafft. Da sind nun die grossen Philosophen, Dichter und Künstler, in denen sich der Gehalt des Lebens gleichsam verdichtet, die wahren Lehrmeister und Erzieher der übrigen, wenn sie auch oft erst von der Nachwelt als solche erkannt werden. Sie waren sich auch ihrer hohen Mission wohl bewusst und sie hatten, wenn auch in verschiedener Weise, neben ihrem idealen Wirken zugleich eine praktische Tendenz für das Leben selbst. Es hiesse die Bedeutung eines Platon, Sokrates, Pythagoras, ebenso auch Goethe's und Schillers völlig verkennen, vieler anderer nicht zu gedenken, wenn man sie nur einseitig der Geschichte der Philosophie oder der Litteratur und Kunst zuweisen und sie nicht auch unter pädagogischem Gesichtspunkte betrachten wollte. Versuchte doch, um auch aus neuester Zeit ein hervorragendes Beispiel anzuführen, Richard Wagner als „guter Revolutionär“, wie es die Genien der Menschheit nun einmal sind, unmittelbar auf die Gegenwart selbst einzuwirken.

Alle Fortschritte in der Entwicklung des geistigen Lebens sind auf die Gedankenarbeit Einzelner zurückzuführen; was ist, ist zuvor einmal gedacht worden; das sollten diejenigen nicht vergessen, welche in Folge des schändlichen Missbrauches, den mit der Philosophie zu treiben unserem Jahrhundert vorbehalten war, sich mit Verachtung von ihr abgewendet haben, um alles Heil nur in der empirischen Forschung und im Spezialisistenthum zu suchen. Voltaire und Rousseau hatten wesentlich dazu beigetragen, die französische Revolution mit ihren unabsehbaren Folgen für ganz Europa heraufzubeschwören, und wenn noch in unserem Jahrhundert weite Kreise der Gebildeten, mehr oder weniger bewusst, unter dem Einfluss Spinoza's stehen, wenn ein Aristoteles das ganze Mittelalter hindurch die Geister beherrschte, so sind das doch genügende Beweise für den bestimmenden Einfluss, den die Philosophie zu allen Zeiten ausgeübt hat, und so wird auch einem Kant, einem Schopenhauer die Zukunft sicher sein.

Sollten aber diese Ausführungen dazu beitragen, auch andere zum ernststen philosophischen Studium in dieser Richtung anzuregen und zu derjenigen inneren Befriedigung hinzuführen, wie sie sich im Wirrwesen dieser Welt nur ihm verdankt, so würde ihr Zweck erfüllt sein.

Die deutsche bildende Kunst.

Von Henry Thode.*)

„Die Kunst ist Wesensausdruck.“ In diese wenigen Worte könnte man das Bekenntniss, welches die Werke deutscher bildender Kunst von dem Ideal ihrer Schöpfer ablegen, zusammenfassen. Beides: Vorzüge und Mängel deutscher Bildnerei, finden in solcher Eigenthümlichkeit ihre Begründung, und alle charakteristischen Besonderheiten erklären sich aus ihr. Wenn als Unterschied der künstlerischen Veranlagung der Germanen und Romanen gemeinhin angeführt wird, dass diesen der höher ausgebildete Sinn für das Formale, jenen das stärkere Auffassungsvermögen für den Gehalt oder Inhalt künstlerischer Vorstellungen zu eigen sei, so wird damit das selbe, nur in allgemeiner Weise gesagt, wie andererseits auch der gebräuchlichen vergleichenden Hervorhebung des idealistischen Prinzipes in der romanischen, des realistischen in der germanischen Kunst ursprünglich eine auf jenen unseren Satz hindeutende verwandte Auffassung zu Grunde liegt. Führt aber die Gegenüberstellung von „Form“ und „Gehalt“ als eine zu unbestimmte Fassung des Problems leicht zu Missverständnissen, so haben die Schlagworte „Idealismus“ und „Realismus“ zu einer nicht allein oberflächlichen, sondern ästhetisch verderblichen, weil unsinnigen Ansicht verleitet. Indem man dem Widerspruch zwischen den doch von gleicher künstlerischer Genialität zeugenden und auf den gleichen religiösen Stoff angewandten Gestaltungsweisen der Italiener und der Deutschen im Mittelalter und in der Renaissance: dem Widerspruch nämlich zwischen einem auf das Typische, Gesetzmässige, d. h. Schöne, und einem auf das Individuelle, d. h. Charakteristische, gerichteten Bilden zu entgehen versuchte, hielt man, nur den äusseren Erscheinungsformen vertrauend, eine Sackgasse für einen Ausweg und proklamierte die Gleichberechtigung oder wenigstens die künstlerische Berechtigung einer realistischen d. h. die Natur getreu nachahmenden, neben einer idealistischen, d. h. die Naturerscheinungen zu vorgestellter Vollendung erhebenden, Richtung.

Eine solche Behauptung musste in zwiefacher Beziehung verwirrend wirken. Zunächst that man den philosophischen Begriffen Idealismus und Realismus Gewalt an, indem diese ihrer eigentlichen Bedeutung beraubt wurden. Man verkannte, dass sie zwei entgegengesetzte Weltanschauungen

*) Mit gütiger Erlaubnis des Verlages, des „Bibliographischen Instituts“ in Leipzig, theilen wir hier unseren Lesern die schon in den Litter. Anz. des vorigen Stücks der B. Bl. besonders empfohlene Einleitung zu H. Thode's Beitrag über die deutsche bildende Kunst mit, den das von Dr. H. Meyer herausgegebene Werk: „Das deutsche Volksthum“ enthält, und wir thun dies in der gewissen Voraussicht, dass die Leser dieser Seiten darin einen grundzugehörigen Beitrag zu der geistigen Welt unserer Blätter erkennen werden, gleichwie die Frage, auf welche jenes Werk vielfache Antwort geben soll, „Was ist Deutsch?“ eine vorzüglich Bayreuther Frage, unsere Frage, genannt werden muss. D. Red.

bezeichnen, deren eine, die idealistische, gerade die künstlerische ist, während die andere, die realistische, die antikünstlerische, rein vom Verstande ausgehende ist. Von einer realistischen Kunst zu sprechen ist im philosophischen Sinne und darum überhaupt widersinnig, denn die realistische Welt- und Naturauffassung schliesst das Künstlerische aus. Die Thatsache an sich, dass die grossen Denker der Deutschen in ihren philosophischen Systemen den Idealismus als die deutsche Erkenntnisweise offenbart haben, hätte die Bezeichnung deutscher Kunst als einer realistischen unmöglich machen sollen. Wie vermöchte die Kunst etwas Anderes als die Philosophie, ja das Entgegengesetzte von dem Wesen eines Volkes auszusagen?

Musste demnach schon die falsche Anwendung des Begriffes Realismus verwirrend wirken, so kam dazu noch weiter, dass durch eine solche Auffassung eine verkehrte Vorstellung von der Art des deutschen künstlerischen Schaffens erweckt wurde, als sei nämlich die möglichst getreue Wiedergabe der Natur Zweck und Ziel für sie gewesen. Tritt in jeder grossen künstlerischen Entwicklung eine Phase ein, in welcher das intensive Studium der Erscheinungen im Hinblick auf die erstrebte vollendete Verwirklichung eines hohen künstlerischen Ideales nothwendig wird, wie es im 15. Jahrhundert auch in Italien der Fall war, so hätte die grosse christliche deutsche Kunst des Mittelalters und der Renaissance überhaupt die Naturnachahmung nicht als Mittel zu einem höheren Zwecke, sondern als Zweck an sich betrachtet. Dies aber hiesse behaupten, die Bildnerei selbst der grössten Deutschen im 16. Jahrhundert habe die künstlerischen Ideen einem blossen Spiel virtuoser Fertigkeit im Nachahmen aufgeopfert. Gewiss hat keiner von denen, welche die Schlagworte Idealismus und Realismus anwenden, an dergleichen gedacht, da gerade die deutsche Kunst dies unmöglich macht, aber für die Enthüllung ihres Wesens erscheint es durchaus nothwendig, darauf hinzuweisen, zu welchen bedenklichen Folgerungen jene unrichtige Formulierung des Unterschiedes zwischen romanischer und germanischer Kunst als Idealismus und Realismus führt, und wie wünschenswerth es erscheinen muss, dass diese Redensarten aus jeder ernsteren Erwägung ausgeschlossen werden. Was ihre verbreitete Anwendung aber zu lehren vermag, ist dies: dass ein nicht leicht zu lösender scheinbarer Widerspruch zwischen der Ideenwelt des Deutschen und den Ausdrucksformen, die er für diese Ideen in der bildenden Kunst gefunden hat, sich bemerkbar macht, und dass in der Erkenntniss der Nothwendigkeit dieses scheinbaren Widerspruches zugleich die Erkenntniss der Wesenseigentümlichkeit deutschen bildnerischen Schaffens sich darbietet.

So manigfach bestimmend für die geistige Entwicklung eines Volkes auch die äusseren Faktoren seiner in Klima und Natur beruhenden, die soziale und staatliche Gestaltung wie die Einzelexistenz beeinflussenden Lebensbedingungen erscheinen müssen, so deutlich weist doch gerade die Kunst darauf hin, dass die geistige Eigenart wesentlich und vor allem in

der einer ganzen Rasse angeborenen physisch-psychischen Anlage beruht. Ist diese schon im einleitenden Aufsätze Gegenstand der Untersuchung gewesen, so gilt es hier, nachzuweisen, in welcher Weise sie das bildnerische Ausdrucksvermögen bedingt und bestimmt hat. Nur in dem Verhältniss, in dem die geistigen und seelischen Kräfte beim Deutschen zu einander stehen, darf der tiefste Grund der Besonderheiten seiner künstlerischen Schöpfungen gesucht werden.

Hier trat uns nun als charakteristisch das Ueberwiegen der innig miteinander verbundenen Gefühls- und Phantasiethätigkeit über die Verstandesthätigkeit entgegen. Durfte in dieser Thatsache die Erklärung für das ausgesprochen Persönliche, Individuelle der Welt- und Lebensauffassung des Deutschen gefunden werden, eben weil im Gefühl und in der Phantasie das Individuum sich selbst der Welt gegenüber betont, während es mit dem einzig die Ursächlichkeit der Erscheinungen erfassenden Verstande sich der gemeinsamen Auffassung der Dinge unterordnet, so scheint damit vorläufig nur allgemein festgestellt zu sein, dass der Deutsche zur künstlerischen Thätigkeit überhaupt, die im starken persönlichen Gefühls- und Phantasieleben wurzelt, prädestiniert erscheint; ja der Einwurf, dass hiermit durchaus nichts Bestimmtes gesagt sei, dürfte erhoben werden. Und doch, wenn auch jede genaue Ermittlung des Verhältnisses, in welchem Gefühl, Phantasie und Verstand zu einander stehen, unmöglich bleibt, genügt die Erkenntniss der allgemeinen Thatsache, dass bei dem Deutschen Gefühl und Phantasie besonders stark erregbar sind, um eine Erklärung der wichtigen Erscheinungen seines künstlerischen Schaffens zu begründen. Die nähere Bestimmung aber ergibt sich aus den Grenzen, welche dem Ausdrucksvermögen der einzelnen Künste gesetzt sind.

Ist alles künstlerische Schaffen seinem Wesen nach nur Gefühlsausdruck, so beruht der Stil, d. h. die gesetzmässige Ausdrucksform, der verschiedenen Künste auf der Gestaltung dieser Form aus der jeder einzelnen Kunst besonders eigenen Ausdrucksmöglichkeit. Die Künste, deren Prinzip der Raum ist, die bildenden, können Gefühle nur unmittelbar ausdrücken, indem sie durch die dargestellte Erscheinung auf das Wesen hindeuten, die Erscheinung zu einem Gleichniss des Wesens machen. Die Künste, deren Prinzip die Zeit ist, die Dichtkunst und die Musik, theilen das Gefühl unmittelbar mit und zwar am unmittelbarsten und entscheidendsten die Musik, indess die Dichtkunst, wenn sie nicht zur dramatischen Darstellung wird, in ihrer abstrakteren Berufung an die Phantasie die Erscheinungsvorstellung von der bildenden Kunst entlehnen muss.

Hierin liegt es nun begründet, dass weitaus das freieste und umfassendste Ausdrucksvermögen der Musik zu eigen ist, zumal wenn sie im Drama mit der Dichtkunst verbunden ist, und dass im Vergleich mit ihm die nur durch Erscheinungen zu uns redende, nicht direkt das Wesen mittheilende bildende Kunst eine beschränkte Möglichkeit, Gefühle auszudrücken, hat.

Unter den bildenden Künsten aber wiederum nimmt in dieser Beziehung die Architektur die niedrigste, die Plastik die mittlere, die Malerei die höchste Stufe ein. Keineswegs soll damit eine Rangordnung der Künste aufgestellt werden, da die Vollkommenheit eines Werkes, mag sie nun in welcher Kunst immer uns entgegentreten, etwas Absolutes ist, sondern es soll nur darauf hingewiesen werden, dass den verschiedenen Künsten eine verschiedene Möglichkeit des Gefühlsausdruckes innewohnt, und dass die Vollkommenheit einer künstlerischen Schöpfung davon abhängt, inwieweit dem auszudrückenden Gefühl oder der künstlerischen Idee die Ausdrucksform der gewählten Kunst entspricht. Denn wir dürfen in diesem Sinne Stil als die Uebereinstimmung der Ausdrucksform mit der Idee bezeichnen.

Indem wir uns nun die Frage, worin, verglichen mit Dichtkunst und Musik, die Beschränktheit der Ausdrucksmöglichkeit in der bildenden Kunst begründet ist, näher zu beantworten versuchen, finden wir die Erklärung darin, dass jedes Fühlen ein zeitlich in Bewegung, sei es in Gebärden, sei es in Sprache oder Ton, sich äussernder Vorgang ist. Bewegung aber kann in der bloss räumlichen Kunst nicht wirklich gegeben, sondern nur angedeutet werden, da jede Bewegung in ihr zu einem Dauernden wird. Die Bewegung so zu bestimmen, dass die Phantasie bei dem Bestreben, sie für wirklich zu halten, nicht in Widerstreit mit der Wahrnehmung des tatsächlichen Verharrens der bildlichen Erscheinung geräth, ist die Aufgabe des Bildners, und hier sieht sich selbst der Maler, der doch in den grossen bindenden Einheitsfaktoren von Farbe und Licht starke Mittel, die beunruhigende Wirkung lebhaft bewegter Einzelkörper aufzuheben, besitzt und daher viel weiter als der nur durch Symmetrie und Proportionalität die Einheitsauffassung erzwingende Bildhauer gehen kann, genöthigt, gewisse Grenzen einzuhalten. Schreitet der Bildner über diese hinaus, weiss er nicht durch jene Einheitsfaktoren selbst dem Vielbewegten den Stempel des Dauernden, der Ruhe, der Aufhebung der Bewegung im Ganzen aufzudrücken, so verhindert er die durch die Phantasie vermittelte einheitliche Gefühlsauffassung seines Werkes, beunruhigt das Gefühl, ohne es zu befriedigen, und scheitert, weil er die Schranken der Ausdrucksmöglichkeiten seiner Kunst durchbricht, in dem Bestreben, ein stilistisches Werk zu schaffen. Die unvergleichliche Vollendung vor allem der griechischen, dann der italienischen Gebilde beruht in dieser Fähigkeit einer weissen Mässigung des Gefühlsausdruckes zu gunsten einer harmonischen Gestaltung der Erscheinung. Gerade die Bändigung und Beschwichtigung seelischer Erregung, die Aufhebung aller Konflikte erscheint hier in der griechischen Plastik wie in der italienischen Malerei als die Bedingung vollendeter bildnerischer Wirkung. In diesem Sinne darf der antike, auf alle Künste seine Vorherrschaft ausdehnende plastische Geist als der äusserste Gegensatz zu dem modernen musikalischen bezeichnet werden.

Mit jenem Streben steht aber weiter eine bedeutungsvolle Erscheinung in innerem Zusammenhang: die Beschränkung nämlich, die sich die Antike und die italienische Renaissance im Stofflichen der Darstellung auferlegte. Mit dem echten Instinkt des bildenden Künstlers schied im Laufe der künstlerischen Entwicklung der Griechen immer mehr alle jene Vorwürfe aus seinem Schaffen aus, die für eine stilistische Durchbildung nicht geeignet waren. Die Zahl der Typen, in denen er die Normen des rein menschlichen Ideales verbildlichte, ist eine verhältnissmässig geringe. Nur durch solche Beschränkung war die Vollendung, der Stil zu erreichen. Kam ihm in bedeutungsvoller Weise sein Götterglaube und seine Mythologie hierfür zu Hilfe, so hat doch auch der christliche Italiener der Renaissance in der stofflichen Einschränkung das Heil der bildenden Kunst erkannt. Mit klarem Künstlerbewusstsein entschied er sich im Verlaufe der Ausbildung eines Stiles dafür, nur diejenigen unter den christlichen Vorstellungen zum Gegenstand seines Bildens zu machen, in welchen ein von allem Historischen losgelöstes Reinmenschliches und zugleich ein die Erregung heftiger Gefühle Vermeidendes, Dauerndes gegeben war. So wandte er sich in den Zeiten höchsten Könnens von der Beschäftigung mit dem Leiden Christi und der Glaubenszeugen, in dem doch der Kern allen christlichen Glaubens und Fühlens liegt, ab und begnügte sich, in den Typen vor allem der Madonna, als der Veranschaulichung ewig verständlicher Mutterliebe, dann einzelner heiliger und allegorischer Gestalten sowie in der Wiedergabe ruhiger genreartiger Vorgänge aus dem Leben Christi und seiner Nachfolger eine Schönheitsverklärung der Wirklichkeit zu geben. Diese auf die Wahl des Stoffes im allgemeinen sich geltend machende Beschränkung hängt aber weiter mit dem Streben nach möglichster Vereinfachung in der Darstellung, was die Einzelheiten: Figuren, Umgebung und Landschaft, betrifft, zusammen. Auch hierin sahen die griechischen und italienischen Bildner ein stilistisches Erforderniss ihrer Kunst.

Mässigung in der Bewegungsdarstellung, Beschränkung im Stoffe und im Einzelnen im Hinblick auf eine typische Schönheitsgestaltung des Reinmenschlichen: hierin haben wir die wesentlichen Bedingungen für den vollendeten Stil der griechischen und italienischen bildenden Kunst zu gewahren. Gewonnen aber konnten diese nur werden durch eine Zurückdämmung des Verlangens nach Mittheilung erregten Gefühlslebens und eine Bändigung der mit diesem zusammenhängenden Phantasiethätigkeit; oder, wenn wir es anders ausdrücken wollen: in dem Umstande, dass bei jenen Völkern das Gefühls- und Phantasieleben nicht in gleich starker Weise die Verstandesthätigkeit überwiegt, wie es bei den Deutschen der Fall ist, liegt die Erklärung, dass die der Begabung jener Völker am meisten entsprechende Kunst die bildende war, deren vollendeter Stil nur aus einem gewissen Maass des Ausdrucksbedürfnisses hervorgehen kann.

Durchaus anders verhält es sich bei dem Deutschen. Bei ihm ist, um

es kurz auszudrücken, ein Ueberschuss von Gefühlskraft und in ihr wurzelndem Phantasie Reichthum über das in der bildenden Kunst ihren Gesetzen entsprechend zu Verwirklichende vorhanden. Die Ausdrucksmöglichkeiten dieser Kunst sind zu beschränkt, als dass sie dem Auszudrückenden Genüge leisten könnten: die Form ist zu eng für den in ihr zusammenzufassenden Gehalt, und an diesem Widerspruch scheitert das Streben nach dem Stil. Von dem Gefühlsinhalt seiner Vorstellungen erregt und bestimmt, einzig bemüht, ihn ganz mitzutheilen und aller Mittel hierzu sich bedienend, verkennt der Deutsche die Grenzen der nur die Erscheinung veranschaulichenden, das Wesen nur andeutenden bildnerisch darstellenden Kunst und gerät infolgedessen in das Maasslose. Er möchte die Innerlichkeit, das Wesen unmittelbar sprechen lassen und findet doch hierfür in der bildenden Kunst eine Aeusserungsform, welche nur mittelbar ausdrückt. Die Folge ist, dass er der Kunst Gewalt anthun, sie über ihr Vermögen hinaus steigern muss. Ihr, der räumlich Gestaltenden wird die Ausdrucksfähigkeit, welche nur den im Zeitlichen sich äussernden Künsten verliehen ist, zugemuthet.

Der Drang nach dem Ausdruck des Wesens, d. h. der unendlichen Manigfaltigkeit innerer Gefühlsvorgänge, findet die einzige Möglichkeit ihrer Verdeutlichung in der Darstellung der Bewegung, denn nur in der Bewegung verräth sich das Seelenleben. Die Bewegung, welche die griechischen und italienischen Stilisten auf das geringste Maass zurückzuführen bemüht waren, wird das erste für die deutschen Kunstschöpfungen Charakteristische. In ihnen wird beständig und in jeder Beziehung die Ruhe in Bewegung aufgelöst, während bei jenen die Bewegung in Ruhe umgesetzt wurde.

Ist die Bewegungsdarstellung die logisch nothwendige Wirkung des starken Gefühlsdranges im künstlerischen Schaffen, so erweckt zu gleicher Zeit der übergrosse Reichthum der Einbildungskraft an Vorstellungen das Bedürfniss nach grösster Manigfaltigkeit in der Darstellung. Die unerschöpfliche Kraft der Erfindung führt, im Gegensatz zu der weisen Beschränkung im Stoffe und in den Details, die der Grieche und Italiener sich auferlegte, zur Ueberfülle der Vorwürfe und der Einzelheiten. Sie ist das zweite, die Gebilde deutscher Künstler kennzeichnende Element.

Wie die Darstellungsweise, so bestimmt weiter aber jener Drang auch das Verhältniss des Künstlers zur Natur. Dieses zeigt sich einmal als Naturalismus, als liebevolle Nachbildung der Wirklichkeit, die den Anlass zu der unglücklichen Bezeichnung der deutschen Bildhauerei und Malerei als einer realistischen gegeben hat. Auch sie, weit entfernt davon, aus einer realistischen Neigung hervorzugehen, ist vielmehr nur die Folge jenes hohen Idealismus, der das Ziel aller Kunst in der Mittheilung der das innere Gefühlsleben spiegelnden Ideen sieht, ist das Mittel zu diesem Zweck. Die Verdeutlichung seelischer Vorgänge in der bildlichen Erscheinung verlangt

mit Nothwendigkeit, wie die Darstellung der Bewegung, so die Darstellung des Charakteristischen der Erscheinung. Dieses aber heisst soviel wie Individualisierung, und diese wiederum ist nur erreichbar durch die möglichst getreue Nachbildung der einzelnen Naturerscheinungen. Wie das Persönliche, Individuelle des deutschen Charakters in seiner starken Gefühlsanlage begründet ist, so ist sein Naturalismus in der bildenden Kunst die nothwendige Gestaltungsform seines nach Ausdruck ringenden Gefühles. Nur durch die möglichst grosse Wahrheit, d. h. der Wirklichkeit entsprechende Drastik der Gebärdensprache und Charakterbildung, darf er den beabsichtigten Eindruck auf Phantasie und Gefühl anderer hervorzubringen hoffen, und immer wieder, selbst da, wo er mit Bewusstsein das allgemein Typische göttlicher Erscheinung geben möchte, stört ihm das unabweisbar sich einstellende Herzensbedürfniss nach dem greifbar Natürlichen menschlichen Empfindens die Hervorbringung einer in unnahbare Fernen entrückenden Schönheit.

Die selbe Gefühlskraft aber, welche, um der Legende, Geschichte oder Dichtung entnommene Vorstellungen von erschütterndem oder sanft bewegendem Inhalt zu einer entsprechend wirkenden Veranschaulichung zu bringen, die Natur getreu nachbildet, erhebt sich, dem Alltagsleben- und Sein gegenüber oder durch absonderliche Ideen bestimmt, als Phantastik zum freien und kühnen Spiel mit den Erscheinungen. Selbst das Unauffallendste, Alltägliche bietet in seinen charakteristischen Zügen der Einbildungskraft den Ausgangspunkt einer bald übertreibenden, bald willkürlich umgestaltenden Thätigkeit, deren Ziel es ist, dem Geringfügigen Bedeutung, weil Gefühlswerth, zu verleihen. Diese Neigung macht es deutlich, wie ganz der Naturalismus nur höheren Zwecken dient. Weit entfernt davon, zur Sklavin der Realität zu werden, bewährt die Einbildungskraft ihre Herrscherrechte, wo immer das Gefühl nur durch solche Steigerung des Charakteristischen oder durch willkürliche Erfindung erregt werden kann. So ist der Drang zum drastisch Uebertreibenden und Absonderlichen, die dem Deutschen eigene Phantastik, nur das nach einer anderen Seite als der Naturalismus gerichtete Ausdrucksverlangen. Wie dieser, erklärt sich auch das Spiel des Humors mit der Wirklichkeit nur aus diesem Verlangen.

Jedes einzelne Ding hat eben nur Bedeutung für den Deutschen als die individuelle Erscheinung eines allgemeinen Wesenhaften. In diesem, in dem Innerlichen, nicht in dem Aeusseren, erfasst er das Typische. So wird er von seiner Veranlagung dazu gedrängt, nicht in dem Gesetzmässigen, Schönen, sondern in dem Charakteristischen sein Ideal zu suchen, weil er das Reinmenschliche in den Tiefen der Seele, nicht an der Oberfläche der Erscheinung gewahrt. Aus stärkstem Idealismus zugleich ein Naturalist und ein Phantast, leistet er, nur seiner Gefühlsnothwendigkeit folgend, auf die gerade der bildenden Kunst eigenen Mitteln, in der Schön-

heit ein entzückendes Gleichniss allgemeinsten Wesenszustände und -Eigenschaften zu geben, Verzicht.

Hierin eben liegt es: nicht ein Gleichniss, sondern das Wesen selbst möchte er bringen. Hierfür aber bietet die bildende Kunst nicht die Möglichkeit. In der Unangemessenheit dieser Kunstart zu dem Ausdrucksbedürfniss beruht, wenn wir das Problem im weitesten Sinne fassen, das Geheimniss der Eigenart der bildnerischen deutschen Werke. In der übermässigen Bewegung und Fülle einerseits, in der Individualisierung und Phantastik der Darstellung anderseits offenbart sich zugleich die seelische Grösse und Kraft der Künstler und das Missverhältniss zwischen ihren Ideen und dem Zwange bildnerischen Stiles. Indess der erstaunliche Erfindungsreichthum, die unvergleichliche Beobachtungsgabe, die zwingende Kraft seelischen Ausdruckes uns unwiderstehlich fesselt und zur tiefsten Bewunderung zwingt, fühlen wir im Schauen doch nicht jene beseligende Befriedigung, welche die vollendeten Kunstschöpfungen unserem Gefühle gewähren. Eine Erregung bemächtigt sich unserer, die durch das Kunstwerk selbst nicht beschwichtigt wird und daher zum Sehnen nach einer Befreiung wird. Was wir unbewusst verlangen, ist das Wort, ist der Ton, nach dem alles in diesen stummen Gebilden drängt; erst darin wäre die Erlösung dieses nach dem unmittelbarsten seelischen Ausdruck ringenden künstlerischen Schaffens und unseres Nachempfindens gegeben.

Die deutschen Meister des Mittelalters und der Renaissance waren an Idealismus und Genialität ihren italienischen Zeitgenossen wahrlich gewachsen, ja ihnen an Reichthum des Empfindens und Erfindens überlegen, aber was sie geschaffen, ist an Vollendung den Werken jener nicht zu vergleichen. Die Lösung dieses scheinbaren Widerspruches hat sich aus der Erkenntniss des allzu starken Gefühles und Phantasielebens mit Sicherheit ergeben. Alle Einzelthatsachen der Eigenart bildnerischen Schaffens auf dem Gebiete der verschiedenen Künste in Deutschland werden auf Grund dieser allgemeinen Erwägungen über das Verhältniss des deutschen Wesens zu den Ausdrucksmitteln bildender Kunst und in Berücksichtigung der als wesentlichen und nothwendig sich ergebenden Darstellungsprinzipien: der Bewegung, der Fülle, der Individualistik und der Phantastik, ihre Erklärung finden.

Fassen wir zunächst aber die Grundzüge der Geschichte der bildenden Künste in Deutschland im besonderen Hinblick auf die Unterscheidung original schöpferischer und abhängiger Perioden und Bestrebungen zusammen. Wie die christliche germanische Kultur in ihren Anfängen an die römische, so knüpft auch die erste höhere bildnerische Thätigkeit im Norden an die Kunst des Südens an. Nur auf dem Gebiete der Ornamentik begegnen uns (freilich, wie sich immer mehr herausstellt, in nur beschränktem Maasse) originale Formen, die aber schon früh von den römischen und später den byzantinischen verdrängt oder wenigstens modifiziert werden. Der früheste Steinbau, welcher die uns noch gänzlich unbekannte ältere

Holzarchitektur verdrängt, ist der römischen Kunst, die ja vor allem in den Rheinlanden sich bethätigt hatte, entlehnt. Sieht man von der ganz im antiken Sinne gehaltenen Wiederherstellung der aus einer römischen Gerichtshalle in eine christliche Andachtsstätte verwandelten Basilika von Trier ab, so ist kein monumentaler Bau aus den Zeiten vor Karl dem Grossen erhalten. Mit vollem Bewusstsein knüpfte dieser die deutsche Kultur erst begründende Kaiser in seinen grossartigen baulichen Unternehmungen, in der kirchlichen wie der profanen Architektur an die spätantike und byzantinische Kunst, wie er sie besonders in dem ehemaligen Sitze der Ostgotenherrschaft, Ravenna, kennen lernte, an. Mit den Typen der altchristlichen Basilika und des Zentralbaues kommen die bereits früher am Rhein eingebürgerten Formen der korinthischen und ionischen Säulenordnungen und die Technik des Wölbens zu neuer Bedeutung.

Die Geschichte der Bauthätigkeit bis zum Jahre 1000 bezeichnet eine Verrohung dieser Formenbildung und ein allmähliches durch die allgemeine Verbreitung der Säulenbasilika veranlassetes Sichabwenden vom Gewölbebau. Der selbe prinzipielle Anschluss an die altchristliche römische Kunst, wie in der Architektur, zeigt sich in der Miniaturmalerei und der nur in der Kleinkunst, namentlich den Elfenbeindiptychen, sich bethätigenden Plastik. Die antiken dekorativen Elemente gewinnen eine bedeutungsvolle Stellung neben den nordischen. Im Kunstgewerblichen, das uns fast ausschliesslich aus Werken der Goldschmiedekunst bekannt ist, macht sich im Zellschmelz, in der Filigranfädenarbeit und dem Besatz mit Steinen eine rohe Nachahmung der ausgebildeten byzantinischen Technik geltend. Von eigentlich deutschen Formen kann, wenn von gewissen charakteristischen Ornamenten in den Miniaturen abgesehen wird, kaum die Rede in diesem Zeitraum sein, wohl aber macht sich in ersten Versuchen einer Umwandlung des Antiken, vor allem in den Kapitälbildungen der sächsischen Baumeister sowie in gewissen Aenderungen der Gestaltung der Basilika wie der Anlage eines Doppelchores, des Kreuzschiffes, der Krypta und frei vor der Façade errichteter Thürme, eine erfinderisch neuen eigenen Idealen sich zuwendende Richtung bemerkbar.

Mit dem Jahre 1000 gewinnt diese Richtung als romanischer Stil ihren deutlichen Charakter, entsteht, und zwar zunächst in der Architektur, eine selbständige deutsche Kunst. Ihre erste bedeutsame Entwicklung findet sie in den sächsischen Landen durch die rhythmische Ausbildung des Stützenwechsels in der holzgedeckten Basilika und der ein- oder zweitürmigen Façade, ihre weitere reiche Ausbildung in dem vieltürmigen gebundenen Gewölbesystem der Rheinlande. Zugleich wandelt ein erstarktes Formengefühl die antiken Dekorationselemente in der Architektur wie im Kunstgewerbe, das in der Goldschmiedekunst die mit Grubenschmelz verzierte Bronzearbeit bevorzugt und daneben die Eisentechnik, die Holzschnitzerei, die Glasmalerei sowie eine reichere Thätigkeit in Weberei und Stickerei

angewandt zeigt, zu ganz neuen eigenartigen Gebilden um. In Plastik und Malerei ringt sich aus der antikisierenden und byzantinisierenden Manier eine naive nationale Richtung empor, welche, den von der Baukunst ihr auferlegten Gesetzen gehorchend, aus rohen Anfängen bis zu hohem, als architektonisch zu bezeichnendem Stil im 13. Jahrhundert gelangt, in der Plastik freilich nicht ohne Verwerthung der während des 12. Jahrhunderts im Norden Frankreichs erreichten Stilelemente.

Von Frankreich aus erhält Deutschland auch die konstruktiven Prinzipien des bereits in der Mitte des 12. Jahrhunderts in der Isle de France sich bildenden gotischen Stiles. An seinem romanischen Ideale aber noch mit Zähigkeit festhaltend, schätzt der Deutsche den Spitzbogen zunächst nur nach seinem dekorativen Werthe und führt ihn in dem sogenannten Uebergangsstile in das romanische System ein, welches damit einer Entartung verfällt. Erst um 1230 beginnt sich der französisch-gotische Stil, der früher fälschlich als charakteristisches Erzeugniss deutscher Kunst aufgefasst wurde, einzubürgern. Obgleich von einem anderen Volke entlehnt, wird er doch als ein den eigenen Bestrebungen verwandtes, weil von dem germanischen Geiste Nordfrankreichs erfundenes Ideal mit Leidenschaftlichkeit aufgenommen und in deutschem Sinne seiner, von den anderen Völkern vermiedenen extremsten Ausbildung entgegenführt, die in der Hallenkirche ihren Abschluss erreicht.

Die von der Baukunst zunächst noch abhängigen Künste der Bildhauerei und Malerei, wie auch das Kunstgewerbe konnten gleichfalls von französischem Geiste nicht unbeeinflusst bleiben. Je mehr sie sich aber von dem Zwange architektonischer Herrschaft befreien, wozu die Eigenart des gotischen Stiles ebenso wie die im Bürgerthum erwachsende individuelle Selbständigkeit des Fühlens und Denkens drängten, desto stärker und unmittelbarer macht sich das deutsche Wesen geltend, bis es, seit dem Ende des 14. Jahrhunderts dem unvoreingenommenen Studium der Natur sich zuwendend und zugleich von steigender religiöser Bewegung erregt, seinen durchaus freien und ursprünglichen Ausdruck in den verschiedenen Maler- und Bildhauerschulen, unter welchen die rheinische, die fränkische und die schwäbische den ausgeprägtesten Charakter zeigen, findet. Was von der flandrischen, in der Wirklichkeitsbeobachtung und im Technischen vorgeschritteneren Kunst der Tafelmalerei in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gelernt wird, dient nun dem höchsten Aufschwunge, den, zu gleicher Zeit wie in Italien, die Malerei und Plastik in den Werken grosser Meister, vor allem Albrecht Dürers, einnimmt.

Auch ohne den Eintritt der Reformation hätte, wie in Italien, auf diese höchste Entfaltung deutschen Geistes in den zeichnenden Künsten nur ein Verfall folgen können: die tiefe innere religiöse Bewegung aber lenkte die Seele der Deutschen so entscheidend von der bildnerischen, mit der Welt der Erscheinungen sich beschäftigenden Kunst ab, dass eine lange Nach-

blüthe der grossen Zeit, wie sie in Italien eintrat, in Deutschland unmöglich wurde. Nur die Baukunst, und zwar als eine den immer grössere Ansprüche erhebenden Fürsten und Patriziern dienende, profane Luxuskunst, und mit ihr das auf allen Gebieten in unbeschränkter Fülle schaffende Kunstgewerbe erfreuten sich lebhafterer Bethätigung zu einer Zeit, in welcher Malerei und Plastik jede Bedeutung verloren.

Die Nachblüthe der selbständig schöpferischen Zeit tritt demnach in der Architektur und in der Kleinkunst zu Tage. Wie stark noch die formenbildende Kraft war, zeigt das Verhalten der deutschen Künstler und Handwerker gegenüber der unwiderstehlich von Italien sich ausbreitenden Renaissance. Mit souveräner Willkür wird das südliche, dem deutschen Wesen ganz fremde Ideal dem eigenen Bedürfniss und Geschmack angepasst und zum Gegenstand frei umwandelnden Spieles gemacht, aber der tiefe innere Widerspruch, der zwischen den Prinzipien jener Kunst und dem deutschen Kunsttriebe bestand, musste je länger, desto mehr zu einer vollständigen Entartung des bildenden Schaffens führen, und so ist das Deutschthum hier bald nur in der Entstellung wahrnehmbar.

Immerhin äussert es sich im 16. Jahrhundert stark und bedeutungsvoll, vergleichen wir die künstlerische Thätigkeit in den folgenden. Gerne möchte man fragen, ob nicht auch in Deutschland, wie in Holland, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die weitere Entwicklung einer dem Profanen sich widmenden Malerei hätte entstehen können, hätte nicht jener furchtbare, aber nothwendige Religionskrieg jede äussere Kulturbethätigung unmöglich gemacht. Es erscheint mehr als denkbar, wahrscheinlich. Wer aber möchte es beklagen? Der zur äusseren Waffenentscheidung drängende Widerstreit innerer Seelenmächte, so erschreckende Rohheit der Sitten seine Folge war, stahlte für kommende Aufgaben einer grossen neuen Kultur. Unmerklich, in der heimlichen Verborgenheit inneren Lebens erwuchs ein neues künstlerisches Sehnen, ein neues künstlerisches Ideal. In den Passionen und Kantaten Sebastian Bachs offenbarte es sich mit erschütternder Gewalt. Was wollen die Prachtpaläste der Fürsten, die prunkhaften Kirchen der Katholiken, die nüchternen Gotteshäuser der Protestanten bedeuten gegenüber der tiefen Nothwendigkeit dieser Offenbarung? Sie ist das unwiderlegliche Bekenntniss, dass deutsches Wesen eine andere Sprache als die der bildenden Kunst gefunden hatte, um sich in allverständlicher Weise auszudrücken. Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts, abhängig von fremden Vorbildern, mochte es nun das wilde römische Barock, die nichtssagende, über Holland gekommene Palladieske, klassische Langeweile oder endlich die lüsterne Eleganz des französischen Louis XV. sein, und nicht minder Plastik, Malerei und Kunstgewerbe lehrt uns die Selbstentfremdung der höheren Klassen Deutschlands kennen. Wenn auch dem geschärften Blick die unausrottbare Eigenart deutschen Wesens in der Umgestaltung fremder Formen sich bemerkbar macht, wenn

das selbe auch aus den Werken einzelner edler Meister unverkennbar hervorleuchtet, wie so durchaus anders geartet ist doch dieses Verhalten dem Fremden gegenüber, als es im Mittelalter gewesen war!

Mächtiger aber und mächtiger wuchs zu gleicher Zeit die Ausdrucksfähigkeit des Gefühles, neue Formen sich schaffend, auf dem Gebiete der zeitlichen Künste, der Dichtkunst und Musik. In immer sich steigernder Formvollendung ward das aus der Reformationsbewegung hervorgegangene Ideal zu künstlerischen Thaten. Von ihnen begeistert und inspirirt glaubte im Anfange unseres Jahrhunderts auch der bildende Künstler, die Zeit eines neuen Aufschwunges, einer neuen Entwicklung der Kunst in echt deutschem Sinne sei gekommen. Ein edler Wahn, den als solchen die folgende Zeit erkennen lassen sollte. Die Seele des Volkes hatte in Wort und Ton eine andere, ihre Gefühle und Ideen in unmittelbarer und einzig vollkommen entsprechender Weise ausdrückende Sprache gefunden, in die sie alle ihre Kraft ergoss. Sie bedurfte der Bildnerei nicht mehr. Indessen sie, vorwärts drängend zu einem immer universaleren, immer gesetzmässigeren einheitlichen Appell an das Gefühl, schliesslich im musikalischen Drama den Bund zwischen Dichtkunst und Tonkunst hervorbrachte, ward die bildende Kunst zu einer willkürlichen Bethätigung des Luxusbedürfnisses, von wechselnder Mode abhängig, allen äusseren Einflüssen unterworfen, ein bedeutungsloses Produkt der Zeitverhältnisse.

Und so tritt sie uns auch in unserer Zeit entgegen, so gerne uns auch der fieberhafte Betrieb des Bildens und Malens, das überschwengliche Ausstellungswesen und der erregte öffentliche Meinungs Austausch über die beständig wechselnden Prinzipien und Richtungen von dem Gegentheil überzeugen möchten. Kein allgemeines inneres Bedürfniss, kein aus solchem heraus erstrebtes Ideal, welches die Kraft der Phantasie auf bestimmte Aufgaben beschränkt und sammelt, beseelt diese vielzersplitterte, auf Erfindung immer neuer, bald wieder sich abnutzender Reize angewiesene und beständiger, verstandesgemässer Selbstrechtfertigung bedürftige Geschäftigkeit. Die gleiche untergeordnete Rolle willkürlicher Luxusexistenz, welche dereinst im Italien der Renaissance die Dichtkunst neben der bildenden Kunst gespielt hat, spielt im Deutschland des 19. Jahrhunderts die bildende Kunst neben Dichtkunst und Musik.

Was uns die wenigen, individuelle Art ausdrückenden schöpferischen Geister dieses Jahrhunderts im Gegensatz zu allen den internationalen Kunstbetreibenden über deutsche Eigenart zu sagen haben, kann nur als ein Beitrag zu den aus grossen Schaffensperioden gewonnenen Auffassungen betrachtet werden, und nur indem auf jene Perioden das Schwergewicht der Untersuchung gelegt wird, darf ein entscheidender Aufschluss erreicht werden. Der eine Albrecht Dürer, in dessen Schaffen das deutsche bildnerische Vermögen seinen unvergleichlich höchsten und vielseitigsten Ausdruck gewonnen hat, verräth uns mehr vom deutschen Wesen, als die

Summe aller Werke bildender Kunst, die in den drei seit seiner Zeit verflossenen Jahrhunderten entstanden sind, und nur die tief eindringende Beschäftigung mit den mittelalterlichen Kunstdenkmälern, mit der original starken Periode bildnerischen Schaffens ermöglicht eine Erkenntniss davon, welche Elemente in der Kunstthätigkeit Deutschlands seit dem Ende des 16. Jahrhunderts als wirklich bedeutungsvolle deutsche anzusehen sind. In der Betrachtung jener grossen Zeit also vor allem ist der Aufschluss über die uns zu beschäftigende Frage zu gewinnen.

Musikalisch-dramatische Parallelen.

Beiträge zur Erkenntniss von der Musik als Ausdruck.

Gesammelt von mehreren Wagnerianern, erläutert durch Einen.

IV. Handlung.

Vom Fluchmotive des Holländers haben wir schon bei den Situationsparallelen gesprochen, als es dazu diente, die Erzählung seines Fluchgeschickes einzuleiten. Im Drama ist es aber seinem Wesen nach eigentlich ein Handlungsmotiv. Es drückt die Thatsache des Fluches selber aus, wie sie der Verfluchte als auf seiner Seele niederschmetternde Strafgewalt empfindet. Dies Motiv nun hat eine sehr auffällige Parallele, womit wir die Betrachtung der Handlungsparallelen beginnen wollen.



Es ist der Fluch Isoldens, der leitmotivisch im ersten Akte des „Tristan“ auftritt, und den wir hier nach seiner ersten Hauptstelle „Fluch Dir, Verrucher, Fluch Deinem Haupt“ notiren (34. 2. 2.) und neben des Holländers Verzweiflungsausbruch „Verloren, ach, verloren!“ stellen. (259. 2. 1.)

Was wir früher über die Abstieg-Formen gesagt haben, kommt hier wieder zu voller Geltung. Hatten wir doch auch dort schon den Fluch der Kundry herangezogen, um an ihm die wegschleudernde und niederschmetternde Bewegung der Fluchgewalt aufzuweisen. Charakteristisch

ist überall der etwas zurückhaltende, und dadurch um so wuchtigere Ansatz des Motives vor seinem jähen chromatischen Absturze.

Uebrigens muss bemerkt werden, dass es im „Tristan“ seinen Ursprung von dem Motive des siechen Helden ableiten darf. Aus dem entsetzlichen Erinnerungsbilde dieses trugvollen „Tantris“ schöpft Isoldens leidenschaftlich zerrissene Seele die dämonische Gewalt der zum Fluch gesteigerten weiblichen Empörung.

Im „Holländer“ dagegen ist die selbe, schliesslich in so furchtbarer Schärfe losbrechende Fluchbewegung zuvor, im 1. Aufzug, schon vielfach unter einem Schleier persönlicher tiefer Schwermuth, leidender Entsagung verhüllt erschienen, wodurch seine Gestalt für den Blick („das Auge des Ohres“) undeutlich ward. Es ist da wie durch eine wehende Falte inmitten gebrochen, welche aber vielmehr eine sich öffnende Falte des geheimsten Seelenlebens dieses wilden Seemanns ist: seine unendliche Leidenschaftlichkeit, die das Gespenst zum Menschen macht, der auch mitleiden kann. (50. 1. 5—7.)

Nun denke man an diese Figur z. B. bei der Stelle „Ich habe weder Weib noch Kind“ (60. 2. 2 ff.) und suche sich die Erinnerung fern zu halten an jenes allbekannte Wotansmotiv, das die düstere Erzählung des Gottes einleitet: „Als junge Liebe Lust mir verblich.“ (102. 5. 5—7.) Der Versuch wird missglücken. Die Parallele ist allzu frappant. Wem noch nie ein Parallelismus in den Werken sollte aufgefallen sein: diesen müsste er auf den ersten Blick erkennen.

55. H.

Handwritten musical notation for Horn (H.). The score consists of three staves. The first staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of 'p'. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. The second and third staves are in treble clef with the same key signature and continue the melodic and harmonic material.

55. W.

Handwritten musical notation for Woboe (W.). The score consists of two staves, both in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and a double bar line with repeat dots.

Was aber ist dieses Wotansmotiv, das den Namen des Grollmotives empfangen hat? Keinesweges nur Groll drückt es aus. Aller Grimm und Gram liegt darin über vereitelte Weltenwünsche, verlorenes Götterglück. Und es wurzelt, wie wir wissen, in jenem Entsagungsmotive, das als ein Fluch und dennoch auch als Segenbringer am Beginne der ganzen Nibelungentragödie steht.

Wer wird sich noch wundern können, dass auch des Holländers Entsagungsleiden, dass auch seine Klage um zerstörte Hoffnungen, um verspieltes Glück den selben Ausdruck annahm, auch ihm zum Fluchmotive seines Lebens im musikalischen Drama ward?

Aber wir dürfen nicht stehen bleiben bei dieser melodisch und rhythmisch übereinstimmenden Umformung der Fluchparallele zur Entsagungsparallele. Wir müssen, da wir hiermit wieder auf das Gebiet der Situation zurückgerathen waren, den Schritt vorwärts auf das Handlungsgebiet noch einmal thun. Dazu verhilft uns die weitere Verwendung und Verwandlung des Entsagungsabstieges in der „Walküre“ zum Verfolgungsmotive, das sich den unseligen Wotanskindern fluchartig an die Fersen heftet: „Seine Meute naht mit mächtiger Wehr!“ (137. 4. 2. ff.)

Was ist da aus der wehmüthigen Unterbrechung des Abstiegs durch den beweglichen Sekundenvorschlag („die Falte“!) geworden! Ein neues Motiv von dämonischer Bewegung, als streckte sich aus der niederjagenden Verfolgungsfigur schlagbereit eine drohende Faust hervor!

Der Niederschlag, der zugleich wie ein Sprung nach der Beute sofort erfolgt, kehrte auch beim Holländer-Fluche gerade dort wieder, wo wir ihm zum ersten Male begegneten: vor der Katastrophe des Dramas im 3. Aufzug. (Beispiel 43.)

Hier aber soll uns das Verfolgungsmotiv zu anderen Parallelen führen, die jene unterbrechende Abweichung von der Grundgestalt als neues Motiv einer mehr oder minder feindlichen Thätigkeit aufweisen.

Zunächst äussert sich diese feindliche Thätigkeit gleichfalls als Fluch, aber auch sofort in seiner durchschlagend vernichtenden Wirksamkeit.



Schon im „Rienzi“ heftet sich diese Figur an den vom Fluche seiner Kirche betroffenen Helden mit jener ihm eigenen zerschmetternden, vernichtenden Wucht und Härte. Das „*Vae tibi maledicto!*“ hat seine feierliche Priestermaske abgeworfen. Der verderbliche Dämon des Hasses hat sich enthüllt. „Zurück! Dem Reinen nur erschliesst die Kirche sich! Du aber bist verflucht!“ (331. 3. 3–5.) So tritt der Legat aus der Kirchenpforte dem Tribune entgegen. Und bald darauf erwidert auch Adriano

auf Irenes bange Frage nach dem Bruder: „Der ist verflucht und ausgestossen vom Heil des Himmels und der Erde!“ (334. 4. 1—335. 2. 1.) Auch hier wieder haben wir den wuchtigen, zurückgehaltenen Ansatz, dem sich dann aber sogleich die grausam harte Bewegung des Thätigkeitsmotives anschliesst.

Die Parallele dazu liefert die „Götterdämmerung“ in dem Fluchmotive, das Hagen der Brünnhilde übermittelt (144. 4. 3. ff.), und das die ganze fürchterlich erregte, tod- und verderbenreifende Scene des 2. Aufzuges durchzieht, die im Speereide mit dem selben Motive gipfelt: „Wo der Tod mich soll treffen“ — „Deine Schärfe segne ich“, (211. 1. ff.) und endlich noch: „Siegfried falle!“ (234. 3.) Dies Alles erschallt in jener dämonisch bewegten Tonfolge, die hier wirklich etwas geradezu Zerschneidendes, ja, Zersägendes an sich hat. Die drohende Hand hat sich bewaffnet, ist thätig geworden zum Vernichtungswerke; der Fluch geht in Erfüllung, denn der Erfüller ist bei der Hand.

Nur wenig verändert zeigt sich diese dämonische Figur als Motiv eines anderen teuflischen Vernichters und Fluchträgers mit dem tödtlichen Speere in der rachgierig zuckenden Faust: Klingsor.

The image shows a musical score for two parts, '57. P.' (Piano) and '57. M.' (Mandolin). The Piano part is in 4/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of chords and a triplet of eighth notes in the right hand, and a triplet of eighth notes in the left hand. The Mandolin part is in 2/4 time, starting with a mezzo-forte (sf) dynamic. It features a series of chords and a triplet of eighth notes in the right hand, and a triplet of eighth notes in the left hand. The score is written on two staves, with the Piano part on the left and the Mandolin part on the right.

Wir sehen ihn, den dunkeln Zaubermeister, bei seinen geheimnissvollen, „grimbewehrten“ Verrichtungen, die bedrohlich allem ihm verhassten Lichten, Schönen und Guten gelten. (198. 4. 3.) „Halt da! Dich bann' ich mit der rechten Wehr!“ Mit diesen seinen eigenen Worten ertönt es zum letzten Male, verklingt und versinkt mit ihm selber vor dem höheren Zauber des Kreuzes und des Charfreitags.

Aber dicht vor'm Johannistage — ei, was hören wir da in der nächtigen Nürnberger Gasse? Das derbe Arbeitsmotiv des trefflichen Schusters Hans Sachs! Wie gut und treu ist seine hilfbereite Thätigkeit, auch wenn sie sich mit schlagfertigem Humor, der den eigenen Unmuth, das eigene „Pech“, zum heiteren Heil, zum rechten Wandel der Andern umzuschaffen weiss, in den Koboldszauber einer deutschen Spuknacht mischt! Und ruft nicht auch er damit sein: „Halt da!“ in den Spuk? Erscheint nicht auch er damit als feindselig Aergerniss und Störenfried für allerhand Geister auf der Gasse?

Wer's nicht glauben will, weil doch die Sphären gar zu verschieden seien, der stelle nur einfach zu Klingsors letztem Ruf das erste: „Was

gibt's? Treff' ich Dich wieder am Schlag?" des Hans Sachs. (135. 3. 1—2.) Er kann ruhig mit uns über die Brücke gehen, die von dieser Parallele zwischen den beiden Mittelakten des „Parsifal“ und der „Meistersinger“, von den Pyrenäen zur Pegnitz, „geschlagen“ wird. Sie bricht nicht; denn wir haben nicht gelogen.

Fragt er uns aber etwa unterwegs, ob denn dies munter rüstige Schustermotiv in der That als ein Fluch- oder Zaubermotiv gedacht sei, so sagen wir: „gedacht“ ist dabei gar nichts, als was — wir uns dabei denken; aber aus der musikalischen Empfindung heraus ist es geschaffen als Arbeitsmotiv, Thätigkeitsmotiv, wie es im Grunde auch alle jene Fluch- und Zaubermotive waren.

Klingsor greift dabei zum Speer, Sachs zum Hammer; und der „übermässige“ s. z. s. ausholende Akkord begleitet auch das Speerschwingen der Walküre, das Hammerschwingen des Siegfried!

Diese Thätigkeit besagt die plastische Bewegung des Motives, die ja auch harmonisch so viel freundlicher in Nürnberg erscheint, als überall sonst. Warum aber gerade dieses Arbeitsmotiv in der Komödie der „Meistersinger“ so sehr oft erklingt, wo ein liebenswürdig derber Spott getrieben wird, wo Arbeit und Arbeiter in einen lustig beschämenden oder neckisch störenden Gegensatz treten zu anderer Leut' Sorgen und Mühen: ja, das müsst Ihr mit dem Dichter ausmachen, der hat sich's so „ausgedacht“, und wir richten uns lediglich nach ihm, wenn wir zu unserer Thätigkeitsparallele noch irgend ein Wort über die dramatische Beziehung, und was „man“ sich weiter dabei denken kann, hinzufügen.

Zum guten Schlusse dieser erneuten Betrachtung der Abstieg-Figuren nun noch Eines. Es schlägt einen weiten Bogen vom „Rienzi“ bis zu den „Meistersingern“. Dass wir aber den Anschluss an das Vorige bewahren, dazu verhelpe uns zunächst ein kleines Notat aus jenem Anfangs betrachteten Momente des Kirchenfluches im „Rienzi“.

58. R. *tr*

Bur - gen, Wäl - le

58. M. *tr*

stür - zen ein, denn frei will je - der Sin - ger und

Dich - ter müsst ihr sein, eh' ihr zum Mei - ster

Kaum ist das „*Vae tibi maledicto*“ erschollen, so meldet sich in abgebrochenen, stockenden Theilen eine in Triller aufgelöste Abstieg-Figur: offenbar die Erschütterung der Seele Rienzi's durch den Fluch, woran sich sofort sein Sich-Aufraffen musikalisch-deutlich anfügt. Danach setzt der Festmarsch wieder ein, wird aber bald von der Erscheinung des Legaten mit dem Fluchmotive selber unterbrochen. (331. 1. 1 ff.)

Die Verwandtschaft jener ersten Figur mit dem Fluchmotive ist unverkennbar. Uns aber leitet sie zurück in den zweiten Aufzug, auf das Gegenbild dieser Scene, zum Friedensboten: „Der Burgen Wälle stürzen ein — denn frei will jeder Römer sein!“ (101. 4. 1—3.)

Wir sehen auch in dieser Gesangsmelodie den Abstieg unterbrochen von kleinen Sekunden-Vorschlägen, die das Niederwerfen und Zerschmettern feindlicher Gewalten mit einer siegesfröhlichen Verzierung überschütten, als flögen die festlichen Blumengrüsse des befreiten Volkes auch auf die Gräber der Feinde. Alles ist in den Festjubil eingehüllt, und die gebrochenen Burgen selbst sind nur noch — ein Siegesbericht.

Was hier s. z. s. „oratorisch“ sich ausdrückt und dadurch die rauhe Wirklichkeit verziert, das erscheint in den „Meistersingern“ gewissermaassen „symbolisch“ und dadurch voller Humor. David singt im ersten Aufzuge (42. 5. 1—4): „Denn Singer und Dichter müsst Ihr sein — eh' Ihr zum Meister kehret ein!“

Wir wissen: dies Motiv ist Davids Eigen, d. h. er hat's als Abfall aus der Tabulatur aufgeschnappt. Ein klein zierlich zünftiges Zöpflein, eine „Coloratur“ aus den Weisen der Meister — das ist an ihm haften geblieben, und er wendet es je nachdem neckisch und feierlich genug an. Hier will er den unbelehrten Schüler, den Ritter, damit einweihen in die Geheimnisse der Singerkunst. Aber was er da von Singern, Dichtern und Meistern spricht — für Walther ergibt sich daraus nur das Eine: „Muss ich denn singen, kann's nur gelingen, find' ich zum Wort auch den eig'nen Ton!“ Der eig'ne Ton aber ist nicht mehr die alte „Coloratur“, nicht mehr die versungene Tabulatur-Weise der Zunftmeister, sondern das neueste Lied von diesem Jahr, das Lied von Lenz und Liebe, das ihm zum Meister-Morgenliede werden soll. Die Lehre Davids wird ihm so zum Symbol seines Lebens: Ueberwindung des Alten, Ueberleben, Vergangenen — Dichter- und Singer-Zwang durch das Eigene, Neue, Zukünftige — Meister-Freiheit!

Diese Symbolik, davon David, der nur wichtige Wirklichkeiten vorzutragen wähnt, nicht das Mindeste ahnt, ob er auch dem „eigenen Ton“ hernach, da er wirklich erklingt, instinktiv zujubelt: Wir verstehen sie aus dem Drama des Ritters, das wir mit ihm erleben. Es ist die Symbolik Dessen auf poetisch-geistigem Gebiete, was der Friedensbote als Thatsache auf dem Boden der politischen Wirklichkeit oratorisch-melodisch berichtete.

Die Grundform der melodischen Figuration ist denn auch an beiden Stellen die gleiche: der selbe Abstieg, ebenso verziert, als Ausdruck für

eine Sache, die zu überwinden war oder sei, und zwar mit Siegeslust im einen Falle, mit Sangesspiel im andern.

Das aber ist noch nicht Alles. Wir würden soweit nur von einer formal auffälligen Parallele reden, und ihr auch allerlei nachreden können, ohne noch rechten Fuss zu fassen auf dem Boden des gemeinsamen Ausdrucks.

Wir behaupten aber, dass Beides in der That aus der selben Empfindung für die Handlung des Ueberwindens hervorgeht, welche schliesslich für Ritter Walther sogar noch eine bedeutsamere, sein ganzes Drama erfüllende Handlung werden soll, gegenüber dem schon vollbrachten Burgenbrechen in seinem Werthe für Rienzi.

Dies dürfen wir behaupten, weil an beiden Stellen an den Abstieg als Gegenbild ein Aufstieg sich anschliesst, der die Parallele erst vervollständigt und ihr den charakteristischen Stempel gibt. Streng musikalisch parallel ist zwar nur der Abstieg, und doch tritt die musikalisch-dramatische Parallele erst mit dem musikalisch nicht mehr eigentlich parallel gestalteten Aufstiege in ihr volles Recht.

Ein „merkwürdiger Fall“! Es ist aber kein Zweifel, dass die beiden Schlusstheile der Stellen: „Denn frei will jeder Römer sein“ und „eh' ihr zum Meister kehret ein“ ein Siegeslied anstimmen gegenüber einer überwundenen Schwierigkeit, die sich — gleichviel ob Burgen und Wälle oder Bare und Stollen! —, in diesem Gegensatze mit voller Deutlichkeit musikalisch-parallel im Abstiege des ersten Theiles ausdrückt. Und so halten wir uns für berechtigt, diese beiden Stellen, dramatisch wie melodisch ganz verschiedenen Ursprungs, doch übereinstimmend in der Grundbewegung, der Konstruktion, mit Cäsur und Verzierung, als Parallelen anzuführen.

Handlungs-Parallelen dürfen wir sie nennen, weil sowohl die berichtete wie die symbolische Ueberwältigung mit nachfolgendem Siege an beiden Stellen nicht allein auf eine geschehene oder geschehen sollende Handlung sich bezieht, sondern auch schon im Moment des Vortrages aus jugendlichem Boten- und Lehrlings-Munde eine für beide Dramen bedeutende Handlung ist: Siegeskunde und Sangeslehre. In jeder von Beiden tritt an den Helden eine ernstliche Mahnung heran zur Erfüllung seines besonderen Amtes und Berufes: die erkämpfte Freiheit wiederum zum Gesetz zu erheben und zu festigen, den Sieg über das verrottende Alte zu verwerthen und durchzuführen zum Friedenswerke des Ewig-Jungen, des unsterblich Neuen, lebendig Zukünftigen.

Wer die Seele dieses Sinnes der Handlungen nicht herauszuhören vermag aus dem Niedersturz und dem Aufschwung dieser Melodien, dem ist freilich durch's Wort nicht zu helfen. Der Musik muss man eben auch auf kein Wort glauben können.

Nur eine Warnung voraus! Zu viel darf der Gläubige nicht heraus-hören wollen, nicht alle „Worte“, die wir nothgedrungen aufwenden, sondern eben die einige Seele ihres Sinnes allein. Hört er einfach zu und hört

nur Eins, so hat er schon Alles gehört. Denn das Ohr ist das Organ der Einheit, wie das Auge das der Vielheit ist.

Selbst rein sprachlich hängt das Ohr mit der Wurzel für das „Sein“ zusammen, das Auge dagegen mit der für den „Wechsel“. Die Wortsprache, für das Ohr als Kopfgorgan geschaffen, fasst bereits die Vielheit der Erscheinungen in die Einheit des Begriffes zusammen, wenn auch nur erst symbolisch, etwa wie Davids Lehre für Walther, das Sinnliche übertragend auf das Geistige. Die musikalische Sprache aber, die durch das Ohr zum Herzen dringt, fasst nicht nur das Viele in Eins, sondern gibt uns selbst das Eine, das sich in Vieles zerlegt, wenn es in die Erscheinung tritt; wie Davids Melodie das ganze Drama Walthers singt, das sich demgemäss entwickeln soll durch Kampf zum Siege.

Die Musik gibt die Seele der Dinge, und wohnen nun zwei Seelen in der Menschenbrust, die am Alten und Irdischen haftende, und die zum Neuen und Ewigen emporstrebende, — sie Beide erhalten ihren einheitlichen musikalischen Ausdruck in der Parallele von den gebrochenen Burgen und den freien Römern des Rienzi, wie in den abgeschnittenen Zöpfen und den wehenden Jugendlocken im Meistersingerkranz.

Bleiben wir noch ein wenig in der Kampfesstimmung! — Auch das Edelste und Reinste ist in dieser Welt zum Kampfe verdammt. Selbst das prophetische Motiv des „reinen Thoren“ wird ja zum gar schneidigen Kampfmotive im „Parsifal“. Ihm wollen wir uns hier zuwenden, und zwar zunächst in seiner Urgestalt.

59a. L. Er ist be - siegt, wird



59a. P.

durch Mit - leid wis - send,



Was sagt sie uns? Sie ist ein Spruch. Ein sehr bedeutsamer, ein so tief geheimnissvoller wie für alle Gralsritter leben- und heilbedeutender Spruch. Ihn nachzusprechen, das erfordert die allergrösste Deutlichkeit, die mit feierlicher Energie jeden Einzeltheil hervorhebt, deren Jeder sich über den Vorigen als Ergänzung oder Steigerung zu erheben hat.

„Durch Mitleid“ — welch ein leidensvoll, sehnsüchtiger, wehmüthiger, und doch mit der Wendung nach abwärts wie tröstlich zusprechender Klang! Allein er schwebt noch im Ungewissen. Da folgt wie eine stärkende Feststellung das kurze, klare „wissend“. Ein geheimnissvoller Begriff scheint damit abgeschlossen. Doch dies genügt nicht. Man verlangt noch eine Seele, die den Begriff belebe; und schon erhebt sich über die Eigenschaft — die Persönlichkeit: „der reine Thor!“ — Aber, so weit über alle Welt des Wahns und Zweifels heraus diese „Reine“, dies einzig Entscheidende, Wesentliche, Höchste wie ein Wunder Gottes hervortritt: der „Thor“ bleibt doch wieder in einer unbestimmten Mittelstellung schweben. Er blickt mit verwundert fragenden Kinderaugen in die Welt, wo Er das Heil der Reine bringen soll. Das Ganze also trägt den Charakter einer sich steigernden Verdeutlichung, die jedoch noch keine volle Klarheit, keine wirkliche Entscheidung erzielt. Es bleibt ein feierliches „Geheimniss“.

So ist auch die harmonische Sphäre, worin das Urmotiv auftritt (39. 1. 4—2. 1), von durchaus geheimnissvollem Charakter. Sehnsucht nach dem Heil, Unverständniss für die Verheissung, Ungewissheit über das Schicksal, Zweifel am Siege mischen sich zu einer harmonischen Färbung, die zu gleichem Ausdrücke schon einmal, als ein Durchgangsakkord, im „Lohengrin“ gedient hatte, und zwar, merkwürdiger Weise, schon dort mit einer momentanen Annäherung in drei Tönen an die Melodik des späteren Thoren-Motives.

Es ist die kleine Stelle im grossen Ensemble des 2. Aufzuges, wenn Lohengrin singt: „Nie werde Zweifel der Reinen kund“, Ortrud aber: „Er ist besiegt, wird ihm die Frage kund!“ (160, 1. 2—3.)

Da haben wir wieder die „Reine“, aber ihr gegenüber auch den Zweifel, die Frage, den Kampf und die Besiegung. Dass es sich dabei um Lohengrin handelt, den Gralsritter und Parsifals Erben, das muss unser Interesse an dieser seltsamen Parallele erhöhen. Wir haben sie hier angeführt, weil wir an dieser Stelle gerade das Thorenmotiv zu betrachten hatten, wenn auch insonderheit als Kampf-, also Handlungsmotiv.

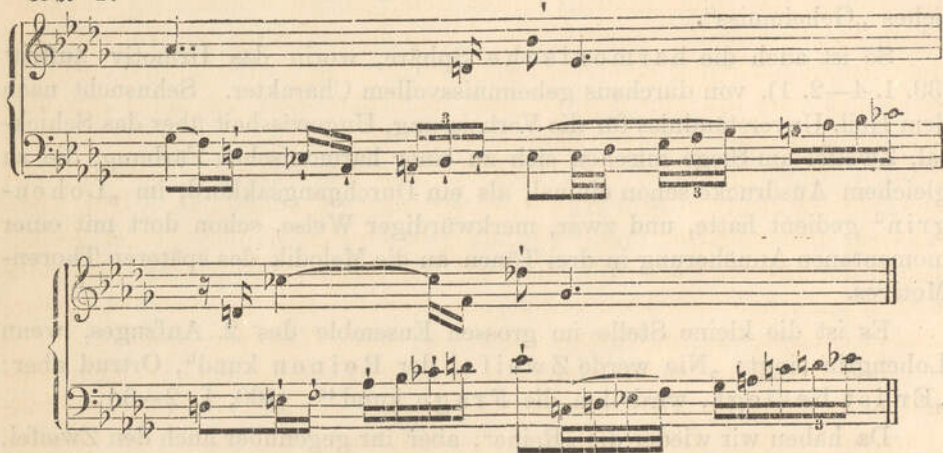
Die Urgestalt des Thorenmotives ist nur insofern Handlungsmotiv zu nennen, als es die dramatisch wichtige Thatsache jener Wundererscheinung der Prophezeiung vor Amfortas' flehendem Blicke „berichtet“. Jene Stelle im „Lohengrin“ dagegen bringt nur eine Stimmungsparallele dazu; und eben in der verwandten Stimmung liegt vor Allem die harmonische Ueber-

einstimmung, aus der sich die melodische Form dort wohl rein musikalisch ergab. Was im „Lohengrin“ also aus dem harmonischen Stimmungsausdrucke nur für den Augenblick musikalisch-melodische Form gewann: Harmonie in Melodie gefasst, das kehrt leitmotivisch angewandt wieder im „Parsifal“, Melodie in Worte gefasst, als der „ausgesprochene“ Ausdruck der selben Stimmung, die nun hauptsächliches Handlungsmoment geworden war.

Indem wir nur eben darauf hindeuten, gehen wir nun zu der eigentlichen Bedeutung des Thorenmotives als Kampfmotiv über, wozu wir einige besondere Handlungsparallelen zu stellen haben.

Es ist ganz begreiflich, wie aus einem so scharf akzentuirten Spruche, wenn man die Zunge mit dem Schwerte vertauscht sich denkt, ein Kampfmotiv werden konnte. Was dort gesteigert verdeutlichende Akzente, Schlaglichter — Schlagwörter waren, das werden nun wuchtig niederregnende Schläge. War es dort die Verkündung eines „Thoren“, der da kommen soll, hier ist er und thut sich selber kund in seinen — „Thoren-Streichen“.

59b. P.



59b. G.



59b. M.



Wir nehmen aus der Menge der Beispiele im „Parsifal“ nur eines im Vorspiel zum 3. Aufzuge heraus, worin ja eben Parsifals irrende Kampffahrt — wie der Wortmensch sagen muss —: „geschildert“ wird — (203. 4. 1—2), und weisen dabei hin auf die Wiederkehr in Parsifals Berichte: „ich Wunden jeder Wehr mir gewann.“ (218. 1. 1 ff.)

Zu dem ersten Beispiele stellen wir, auch in Rücksicht auf die eigenthümlich charakteristischen Auf- und Niederläufe der bewegten Begleitung, sowie auf die symbolische Rhythmik der Melodie, jene Stelle aus der „Götterdämmerung“, da Gunther den „Thoren“ Siegfried in die Gibichungenhalle einführt. (68. 4. 1—3.)

Nun ja, das sollen höfliche Grüsse sein, ein Fürstenempfang auf irdischem Staatengrunde, — aber wie der grimme Hagen im Hintergrunde steht, so ist auch sein dämonisches Motiv in dieser Durchführung nicht zu verkennen, und das gibt dem Ganzen, auch ohne dass wir dabei nur entfernt an „Parsifal“ dächten, einen Anklang an heimlich drohendes Waffengeklirr. So entspricht es der Handlung in diesem Drama. Weiht doch auch alsbald Siegfried sein Schwert der neuen Freundschaft: „Hilf, mein Schwert, meinem Eide: mich selbst geb' ich zum Mann.“ Dieser Weihe-spruch des „Reinen“ erschallt gleichfalls im Hagen'schen Niederschlage des Motivs. „So hab' ich Dich schon unbedingt!“ Das ist das Teufelswort dieses Schlages, der im Thorenspruche — vom „Wissen“ sprach! —

Wer das Motiv weiter verfolgt (73. 2. 1—2), wird noch manche auffällige harmonische Uebereinstimmungen mit unserem Kampfmotive des „Parsifal“ finden. Doch soll er nicht überhören, wie auch ein anderer jugendlicher Held in der selben feindlichen Welt, wo er nur aus eigener Kraft sich wehren kann, — wie auch Junker Walther in Hans Sachs' Ausspruch: „Der hat unter Meistern den schlimmsten Stand“ das Thorenmotiv in der Begleitung mitsammt den Bassläufen zuertheilt erhielt (158. 1. 4), entsprechend dem Beispiele aus Parsifals Kampffahrt mit den „Wunden jeder Wehr“.

Im Munde des Hans Sachs empfängt die Schlagfertigkeit, der „Handlungs-Typus“, dieses Motivs noch besondere Wucht. Es liegt darin zugleich die Ueberzeugung des reifen Meisters im Menschenthume, die zur zweifelnden und zagenden Welt geradeheraus sagt: Da gibt's keinen Zweifel

— so ist's — und es ist gut so; denn der Kampf erst führt zum Siege, und „die Hoffnung lass' ich mir nicht mindern“, sie ist — wie die „wittenbergische Nachtigall“ sagt —: der Muth. („Begeisterungsgluth!“) So etwas reden diese wuchtigen Akzente, die freilich eine verwirrte, geängstigte Eva-Seele in diesem Augenblicke nicht versteht. Sie kann es ihrem Ritter nicht sagen: „Wem“ der Schuster den „Streich“ spiele. Sie hört nur den „schlimmsten Stand“ heraus, während Sachs sich insgeheim frohlockend an den „geborenen Meister“ hält, der sich bald den „Meisterschlag“ verdienen soll.

Eben diese triumphante Heimlichkeit ist auch ein Charakteristikum für alle Stellen, von den mysteriösen Schlagworten des Gralspruches durch Ortruds verschlagene Arglist, Hagens grimmen Mordanschlag, Parsifals Verschlagensein vom Gralsgebiete, bis daher zum schalkischen Koboldstreiche des derb-edlen Gassenhauer-Sängers von Nürnberg!

Lag der vorigen Parallele eine Verbindung von Deklamation und Gebärde zum musikalischen Handlungsmomente zu Grunde, so haben wir jetzt noch einige Gebärden-Motive zu parallelisiren.



Zunächst als natürlichen Uebergang betreten wir das Gebiet der Ur-Gebärde selbst, d. h. des Naturtypus, der sowohl bei der wirklichen Bewegung eines elementarischen Naturwesens, als auch in den Urfängen der Sprache, wie sie schon die Naturwesen verlauten lassen, als Reflexbewegung der Stimme, als elementarer Schrei oder Ruf sich zeigt.

Fafner's Motiv! Kann es anders gedeutet werden als das, was es ist: der musikalische Urausdruck jeder sich wälzenden Schlangenbewegung? Schon im Rheingold erscheint die Riesenschlange mit dem selben Motive, das sich entwickelt aus dem Zauberspruche des Tarnhelms, der Nebelkappe, die Trug und Tod bedeutet. Alben und Riesen finden in ihm das gemeinsame Symbol ihrer Entstehung aus dem Abgrund, der elementaren Heimath der „alten Schlange“.

Die Schlangenlinie ist auch uraltes Meer-Symbol. Unser Buchstabe M verräth uns ja noch heut in seiner Wellenform seine hieroglyphische Herkunft aus diesem Schlangenheim. Der Midgardwurm liegt im Meeresgrunde, wie die „grosse Schlange“, die München bedroht, im Walchensee (Wallersee) — und seine Wallungen sind die Wellen. Kein Wunder, wenn dies Urelement

des Wassers in ähnlicher Weise musikalischen Ausdruck fände! Das Auf- und Niederwogen des Motives im Beginn des Rheingold erscheint wie eine Zerlegung der Urgebärde —: der Typus des Elementes kam da in (melodischen) Fluss. Doch das Dämonische fehlt. Als Fremdes bringt es Alberich erst in die unschuldige Fluth. Wo ist das heilige Meer einer dämonischen Macht?

Da, wo Isolde es zur Rache aufruft! Das Meer, das die unseligen Todesfahrer dahinträgt „zu König Marke's Land“! Den ganzen furchtbaren Schrecken dieses tückischen Elementes erfährt Tristan im Augenblick jener selbst elementarisch wild und roh darein fahrenden Natur-Rüfe der Seeleute: „He ho! He ho!“ (61. 3. 1.) Die Urbewegung der Meereswoge, und ferner das auf ihr gleichbewegte, segelgeflügelte Schiff — das eben deshalb der Normann einen „Drachen“ nennt — hier hat sie unmittelbar Ton gewonnen, Rhythmus und Klang, und es ist unverkennbar — der Riesenwurm, der sich heranwölzt aus seiner Höhle gegen den lichten Helden. Es ist das selbe Motiv der Abgrundmächte — dort im schwerfällig kriechenden Wurme verkörpert, hier auf dem meerdurchschneidenden „Wikinger-Drachen“ erschallend — der Gruss des Todes!

Von einem anderen „Grusse“ sprachen wir schon bei den Situationsparallelen, auch Todesgruss, doch von der Hand der Liebe. Es war der Gruss Isoldens mit dem Schleier, und zwar ward da die Grussbewegung selbst Musik. Sie lässt sich nicht ausdrucksvoller denken, als wie sie hier in der musikalischen Gebärde sich wirklich darstellt, eben weil sie da nicht nur äussere Bewegung allein, sondern ganz Ausdruck ist. (103. 5. 4 ff. u. 104. 1. 2 ff.)

61 Tr.



61. T.



Auffällig ist es nun, wie die selbe Gebärde in der Musik des Bacchanales im „Venusberge“ wiederkehrt, als die Amoretten aufflattern, sich in der Luft zur Schlachtordnung reihen und von oben herab ihre Liebespfeile auf die wildberauschten Paare abschnellen, sie süß verwundend zum friedlichen Liebesschlummer zu betten. (26. 1. 2. ff.)

Das kleine Motiv des Isoldengrusses ertönt hier als eine Schlachtfanfane, wie ein Kampfruf; und doch ist auch es nur ein Liebesbote, ein Ruf zur Ruhe aus wilder Liebesnoth. Seine musikalische Gebärde aber verwirklicht sich mimisch wohl in dem Abschnellen der Liebespfeile, die also hier die Stelle des Schleiers vertreten.

Es ist überflüssig, hierüber zu philosophiren. Der Ausdruck ist an beiden Stellen der eines Rufes. Beide Male ruft der Geist der Liebe, und beide Male ruft er im höchsten Erregungssturm zur Ruhe.

Ein verwandter Ruf ist in dem dämonischen Matrosenchore des „Fliegenden Holländers“ (3. Aufzug) kaum erklingen, so erschallt im ff. ein drohend wildes Gebell oder Geheul, wie von Unterweltsgewalten, in schroff abgestossenen, übermässigen Dreiklängen mit heftigen Vorschlägen trotzig dicht aufeinander folgend: „Schwarzer Hauptmann, geh' an's Land!“



Ach, auch ein Liebesruf — welch' ein Liebesruf! Ein Ruf — zur „Ruh“ ohne Rast! Ein Satansfluch, wie er zugleich zur mimischen Gebärde verwirklicht als jacher Sturmwind in den rothen Segeln des Geisterschiffes, in den brandenden Wogen des Meeres tobt und in dem teuflischen Pfeifen des Orkans zum elementarischen Worte kommt. (239. 3. 2—3.)

Aus dem „Holländer“ kennen wir diese Figur bereits. Sie antwortete schon im 2. Aufzuge auf Eriks bange Warnung: „Satan hat dich umgarnt!“ (150. 2. 2—4.) Sie wiederholt sich ähnlich, nur minder elementarisch bewegt, am Schlusse jener Warnung des Holländers selbst: „die mir die Treue brechen — ew'ge Verdammniss ist ihr Loos.“ (268. 2. 4—6.) Ueberall ist es der Fluch des Satans, dem diese wilddrohende Gebärde Ausdruck gibt. Es ist der Hetzruf der feindlichen Macht der

Finsterniss, die den Unglückseligen „ohne Rast, ohne Ruh“ durch die weiten Meere verfolgt.

Ist es da zu verwundern, dass auch die verfolgende Macht des düstern Hundings, vor dem die unseligen Wälsungen, „durch Wald und Flur, über Fels und Stein“ sich flüchten müssen, den selben Ausdruck gewinnt, zumal ja in der musikalischen Figur nicht nur die Gebärde allein, sondern auch der Laut der Verfolgungsmacht sich äussert, also in der „Walküre“ das wilde Gebell der Hundingsrüden? (136. 3. 2—5.) Nichtsdestoweniger reihten wir diese Parallele hier an, wegen der Identität der Handlung, die in beiden Fällen hetzende Verfolgung ist, Fluch und Flucht.

Der innere (nicht musikalische) Zusammenhang der Parallelen zwischen den Seemannsrufen auf beiden Schicksalsschiffen und den Motiven der Thiere (Lindwurm und Rüden) im „Tristan“ und „Holländer“, bei Fafner und bei Hunding, muss übrigens Jedem einleuchten, der mit uns die ersten Parallelen der Gebärden-Motive beachtet hat.

Vielleicht das bedeutsamste aller Gebärdenmotive in den Werken ist das Blickmotiv im „Tristan“, bedeutsam vor Andern deshalb, weil dabei so recht eigentlich schon die mimische Gebärde selbst, die es als eine musikalische wiedergibt, das Wesen des musikalischen, als eines seelischen Ausdrucks überhaupt ausdrückt.

63. Tr. 63. Faust-Ouvt.

The image shows two musical staves. The left staff, labeled '63. Tr.', is in G major and 2/4 time, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The right staff, labeled '63. Faust-Ouvt.', is in B-flat major and 2/4 time, also with a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Both staves have a double bar line in the middle.

63. R.

The image shows a musical staff for '63. R.' in G major and 2/4 time. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The staff has a double bar line in the middle.

63. T. 63. L.

The image shows two musical staves. The left staff, labeled '63. T.', is in B-flat major and 2/4 time, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The right staff, labeled '63. L.', is in G major and 2/4 time, also with a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Both staves have a double bar line in the middle.

(„heil • ger Lie • be“) („rein • ster Treu • e“)

Im erst- und letzterwähnten Beispiele dieses Abschnittes von den Gebärden ward der Laut an sich zum Gebärdenmotive. Hier dagegen ist

die Gebärde an sich schon Sprache. Denn: „aus den Augen spricht das Herz“. So ist das Blickmotiv – Seelenmotiv, und dennoch, damit Eins, Motiv der Gebärde, des „Augenblicks“.

Vergegenwärtigen wir uns diesen musikalischen „Blick“ im „Tristan“ (z. B. 27. 3. 2–8). Ward solch empfindungsvolles Auge nicht schon viel früher einmal aufgeschlagen zu einer Heilsmacht, in ganz anderen Werken?

Gewiss! In der Faust-Ouvertüre (4hdg. Ausg. 9. 1. 11–12) wird die selbe Figur ja bereits motivisch verwendet!

Wer den Ausdruck eines inbrünstig edlen Verlangens nach Erlösung nicht daraus zu vernehmen vermöchte, — wer etwa nichts weiter darin sehen wollte, als ein schönes symphonisches Thema, vom mathematisch geschulten Klangsinne des Musikers erdacht: Der müsste sich doch wohl scheuen, ob er das Selbe noch behaupten solle, wenn er wiederum dem gleichen „Blicke“ in der Ouverture zum „Rienzi“ begegnet, und zwar gerade dort, wo die Melodie des Gebetes einsetzt, als deutliche Vorbereitung und Ueberleitung zu diesem, — als der „Aufblick“ des Helden zur helfenden Himmelsmacht, der sein Flehen sich naht. (7. 4. 6–8.)

Der Charakter dieser Gebärde, einer der einfachsten ihrer Art, ist eine zart empordrängende Sehnsucht, die in Ergebung niedersinkt. Das Auge — sagen wir — das sich leise öffnet, verlangend nach oben richtet und still wieder senkt! Dem entspricht das crescendo — decrescendo, das seinem Vortrage durchweg eignet. Doch ist dabei auch der Aufenthalt auf dem höchsten Tone zu beachten, den schon ein kurzer Vorschlagston auf der selben Höhe einleitet, wie ein erst noch zages Versuchen und danach innig versenktes Weilen im Anblick des Heiligen, Heilenden.

Die Harmonie, worin die Parallelen eben bei diesem Haupttone, als dem Ruhepunkte ihres Ausdruckes, übereinstimmen, verräth uns eine völlige Verschmelzung des gesammten Empfindungsgehaltes: Noth, Sehnen, Zagen, Hoffen, Heil und Ergebung in Einem, wie es allein in der Macht der harmonischen Musik liegt.

Treffen wir die melodische Figur im „Tannhäuser“ wieder an, in der Gesangsstimme des Wolfram: „O heiliger Liebe (ewige Macht)“, so ist diese harmonische Uebereinstimmung verschwunden; denn das Heil ist nicht mehr nur betend erschaut worden: es wird schon erfüllt — in Elisabeths Opfer. Ja, diese „heilige Liebe“ selbst ist die Macht des Heiles, und in voller erhabener Klarheit und ernster Schöne tritt sie uns aus dem begeisterten Sange des liebeich-frommen Dichters entgegen. (245. 4. 4–5.)

Wir könnten hier sehr wohl vergleichsweise auf Elsa's schwärmerischen Liebesgesang von den „Wonnen reinsten Treu“ — Ortrud gegenüber — hinweisen (101. 1. 3–4); aber gerade der „Tannhäuser“ fesselt unsern Blick noch fester an das Motiv und leitet ihn weiter auf schier grenzenlose

Gebiete des musikalisch parallelen Ausdrucks.*) Wir bitten um Geduld für unsere Kühnheit, die doch nur darin besteht, dass wir im „Tannhäuser“ der Musik selbst und zugleich der Tragödie der Menschenseele in's Auge sehen. Das Werk setze uns die Grenze, indem es uns Unendliches gibt.

Biterolf! Bedient er sich nicht, wie ironisierend, mit einer Art verächtlicher Uebertreibung, der selben, am Blickmotive betrachteten Ausdrucksform (dreitöniger Anstieg und zweitöniger Abschwung), wenn er gegen Tannhäusers Liebesüberschwang gerichtet die Worte singt: „Doch was Genuss beut Deiner Jugend“ (101. 5. 1—2)? Und Tannhäuser selbst, er antwortet unmittelbar darauf, Biterolf noch überironisierend, in der gleichen überschwänglichen Tonfigur: „Singst Du von Liebe, grimmer Wolf?“

Ja, dies Motiv, wenigstens als formaler Grundtypus, mit verschiedenen harmonisirtem Intervall am Schlusse (anstatt der charakteristischen Septime meist grosse oder kleine Quinte), durchzieht auf das Merkwürdigste das ganze Werk, und zwar in seiner ursprünglichen und allgemeinen Bedeutung eines Liebesmotive. Aufmerksam beachtet, erklingt es aus dem Munde aller Personen des Dramas. Man denke nur an Venus: „Wie sollt' ich's denken, wie es erfassen?“ — an den Landgrafen: „lockt Dich ein Sängersfest —“, „bis Du der Lösung —“, „den wir so ungern —“, — wiederum an Wolfram: „der an dem Himmel“, — und endlich selbst an Elisabeth: „was Euch zurückgeführt“ (die Macht der leitenden Liebe) und insbesondere: „nur anzufleh'n für seine Schuld“ (die Macht der erlösenden Liebe).

Das vorzüglich Ausdrucksvolle bleibt dabei jener den Autstieg des „Sehnsuchtsmotive“ abschliessende, bald grössere, bald geringere Weitsprung nach der Tiefe. Das ist die eigentliche Gebärde dieses Motives. Es hat etwas Armausbreitendes. Auf den Blick bezogen, erinnert es an ein beliebtes Wort Goethe's: „ein paar Augen voll nehmen.“

Daher auch dient dieser Abschluss geradezu an mancher Stelle zum Ausdruck des leiblichen wie geistigen Umfassens („umschlingen“ und „erfassen“). In dieser Bedeutung tritt er dann auch einzeln auf. „Dass Dich mein Arm in trauter Näh' umschlänge.“ Er wird so zum Reigenmotive für die Grazien, das wir in seiner weiteren Durchführung früher zusammenstellen durften mit der „Liebesschlinge“ Gutrunens, als einem Blickmotive ganz anderer Herkunft. („Hagenschlag.“)

Immer aber liegt in jenem Abschlusse das wesentliche Moment der ganzen musikalisch-dramatischen Aeusserung. Man braucht nur einmal alle im „Tannhäuser“ damit verbundenen Worte zu überblicken: Liebe — Genuss — umschlänge — erfassen — ungern (vermissen) — (was) zurückgeführt — Sängersfest — Lösung — Himmel — nur anzufleh'n —: ist das nicht thatsächlich das ganze Drama vom Tannhäuser, als ideale Liebestragödie?

*) Auch auf Gebiete ausserhalb unseres Kunstwerkes; man höre z. B. Agathe im 1. Duett: „Wer bezwingt des Busens Schlagen?“

Des Landgrafen väterlich-liebreiches: „Drängt es Dich —“ soll endlich nicht vergessen werden. Es verbindet sich darin das Gefühl des Sprechenden mit dem der Angeredeten. Der „Drang“, der also zu Ton und Motiv wird, ist auf beiden Seiten wiederum die Liebe. Und Elisabeth antwortet, diese Liebe nur im Blick verrathend: „Sieh mir in's Auge!“

Kurz gesagt: das Blickmotiv, wie es aus dem Sehnsuchtsmotive selbst entsprossen, ist ein Liebesmotiv. —

Jenes abschliessende — umschliessende — Intervall selbst aber (die Septime!) — nun, man vergleiche nur z. B. Töne aus dem Grazienreigen des Venusberges bei der Erscheinung der Europa (29. 5. 11) mit dem musikalischen Momente des Kusses der Kundry: „Der Liebe ersten Kuss“. (173. 1. 5.) Diese zwei Töne schliessen wieder eine Welt ein — und auf. Darinnen verschmelzen Europa und Herzeleide zum selben Bilde: „Wonnelaut und Kuss — Liebestüberfluss.“ Ein mysteriöser Moment ist's der entweder noch durch zauberische Nebelhüllen zart verschleiert, oder durch einen gewaltigsten Riss im Schleier der Maja jach in sein Gegenbild — die „Qual der Liebe“ — verwandelt werden muss. Wir wollen hier nur heimlich darauf hingedeutet haben. —

Hier ward die Handlung s. z. s. in die Situation gefesselt, und diese war selber fast nur noch Empfindung. Sie hörte der grosse Musiker, und hörend schuf er die Parallele ihres Ausdrucks als den genial erlauschten Herzenston des parallelen Augenblickes: der süssesten Liebesverlockung für die entbrannte Phantasie eines träumenden Tannhäuser zu der Venus Füßen, eines träumerischen Parsifal zu Füßen der Kundry. Beide sehen ein Bild — Beiden sagt es ein Anderes: die Seelen Beider werden erweckt zum Sehnen aus den Wonnen der schönen Erscheinung in das Wehe des Lebens, auf Wartburg und Gralsburg. —

Nach der Art des musikalischen Ausdrucks konnten die Handlungsparallelen sich niemals auf die eine Aktion allein beziehen. Stäts entsprachen sie im Grunde psychischen Motiven der Handlung. So auch unsere letzte, besonders ausgedehnte, schon zur entscheidenden Handlung sich erweiternde musikalische Gebärde, deren psychisches Motiv wiederum eine Seelenbestrickung ist, sei es als Verführung, sei es als Bezauberung.



64. W.



Das Eine erleben wir im „Lohengrin“, als Ortrud den verzweifelten Telramund, zu nächtig verderblicher Zwiesprache, leise, langsam, unentfliehbar umschlungen, in ihre Listen versponnen, zu sich auf des Münsters dunkle Stufen niederzieht. „Friedrich nähert sich Ortrud wieder mehr und neigt sein Ohr aufmerksam zu ihr herab“. (81. 5. 3—5.)

Das Andere kennen wir aus der „Walküre“, als Wotan im Dämmern des Abends sein ungehorsames Kind zum Zauberschlafe dahinführt, ihr den bannenden Schlummersegen zu singen. „Er küsst sie lange auf das Auge, sie sinkt mit geschlossenen Augen, sanft ermattend, in seine Arme zurück. Er geleitet sie zart, auf einem niedrigen Mooshügel zu liegen.“ (266. 2. 5 ff.)

Es ist die selbe wunderbare, geheimnissvoll fremdartig aneinandergewobene Reihe zauberisch bestrickender chromatischer Harmonien, wie aus einer andern Welt, als die des lichten Tages, eine Welt eben der heimlichen Zaubermächte, der fremden Nachtgewalten, die Wissen und Gewissen einschläfern und die unmerklich, doch unwiderstehlich von ihren verlockenden Schauern überwältigte Seele allmählich ganz überstimmen und in willenlose Hingebung an das nächtliche Reich herniederziehen.

Aehnliche Harmonien, doch nicht so dämonisch auf sich selbst beschränkt, menschlicher gefühlt, schliessen sich auch Brangänen an, als sie nach Isoldens Fluche diese schmeichelnd umschlungen allmählich zum Ruhebett im Schiffszelte zieht. (35. 2. 1 ff.)

Bleiben wir bei den beiden grossen Momenten, wo diese Handlungsgebärde des Lockens, Ziehens, Umspinnens aus einem Ausdrucke der Seelenbestrickung zur Handlung im weiteren Sinne, dort der moralischen Verführung, hier der psycho-physischen Einschläferung geworden ist. Wir haben das richtige „Schlangenheim“ wieder berührt, davon wir ausgingen. Das ist charakteristisch für das Bereich der „Handelnden“, der „Geschichte“, wo „nicht dem siegenden, sondern dem unterliegenden Held unsere Theilnahme gehört“, und unter jedem Kranz die Schlange liegt!

Ja, hier in diesen musikalisch parallel ausgedrückten „Handlungen“ steht nun auch schon tönend zweifellos wahrhaft vor uns der ganze Charakter der wirkenden Macht: die zauberkundige Heidin und ihr zauberkräftiger Gott — Ortrud, das Weib, die Todesweberin — Wotan, der „Starke“, als Todtengott.

Das Unterrichtswesen in Vlamland.

Der Unterricht ist immer mehr in allen Kulturländern zu einer der allerwichtigsten Seiten des Volks- und Staatslebens geworden, namentlich seitdem die Staaten anfangen, sich immer mehr auf das nationale Element zu stützen. Das Schulwesen vor 100 Jahren war weniger national. Die klassischen Sprachen standen im Vordergrund. Einheimisches Wesen wurde kaum berücksichtigt. Erst in letzter Zeit hat man erkannt, welche ungeheure Macht die Schule ist, um den nationalen Geist zu vertiefen. Wo die Schule nicht national wirkt, da leistet denn auch die Bevölkerung nicht das, was sie leisten könnte. Am unglücklichsten sind hier gewiss die Länder, welche von verschiedenen Rassen bewohnt werden, wo also eine nationale Ausbildung naturgemäss erschwert wird.

Als eines der interessantesten Beispiele letzter Art kann man das germanische Belgien ansehen, wo bis vor kurzem nur das Französische, also eine fremde Sprache, offizielle Geltung hatte. Das germanische Wesen konnte sich daher in Flandern schwer entwickeln. Das französische Wesen war allmählich eingedrungen seit den Tagen der burgundischen Herrschaft, und die österreichischen Herrscher waren nicht einsichtig genug, um der „verbastering“ wirksam zu begegnen durch Stärkung des deutschen Elementes. So fanden es denn die französischen Gewalthaber leicht, nach Besitzergreifung des Landes das Französische mit roher Gewalt überall einzuführen. Man wollte die Einheit in allem möglichst durchführen. Alle Unterschiede sollten innerhalb der glorreichen *République une et indivisible* verschwinden. Dazu gehörte natürlich die Unterdrückung der Volkssprachen. Man muss den vom Abbé Grégoire geschriebenen „Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française“ lesen, um zu verstehen, mit welcher Rücksichtslosigkeit die centralisirenden Franzosen vorgingen. Um vlämisch auch nur in einer Dorfschule zu lehren, musste der Lehrer eine besondere Erlaubniss vom Präfecten haben. Nur die Priester nahmen sich des Volkes noch an und die alten Kamers van Retorika sorgten dafür, dass in ihren Wettstreiten die Volkssprache noch ertönte.

Die Schlacht bei Waterloo machte der unmenschlichen Tyrannei ein Ende. Die Holländer wollten nun das Land wieder verdietschen, gingen aber etwas zu rasch vor. Sie erregten dadurch den Hass der verfranschten Gebildeten. Als ihre Opposition immer stärker wurde, gab der König nach und seine letzten Bestimmungen vom 4. Juni 1830 waren so gerecht, wie sie nur sein konnten. Sie bestimmten, dass in Holland das Niederländische die offizielle Sprache sein solle, in Flandern Französisch und Niederländisch,

im Walenlande Französisch und in Luxemburg Deutsch. Trotz der gerechten Maassnahmen brach die Advokatenrevolution aus, die ein unabhängiges Königreich Belgien schuf.

Die neuen Machthaber schufen eine unerhörte Sprachtyrannei. Das Französische wurde wieder auf vlämischen Boden in die Rechte eingesetzt, die es zur Zeit Napoleons hatte. Aber die Vlamen fingen nun an ihrerseits Opposition zu machen, und sie erreichten nach langen Kämpfen Gleichberechtigung.

Das niedere Unterrichtswesen des Staates war dreimal Gegenstand der Gesetzgebung: im Jahre 1842, 1879 und 1884. Das Französische spielt auf vlämischen Boden noch immer eine grosse Rolle. Von 4157 Gemeindeschulen wurde 1875 in 1493 eine zweite Sprache gelehrt. Die Folge des zweisprachigen Unterrichtes ist, dass die Schüler weder ihre Muttersprache noch die fremde Sprache ordentlich lernen. Auf die Weise bleiben die Vlamländer hinter den Wallonen zurück. Vaterlandsfreunde haben denn auch oft genug dagegen protestirt, so z. B. der berühmte Jan van Beers, der in seiner meisterhaften Rede über „Het Vlaamsch in het Onderwijs“ sagt: „Verfranschen nennt man die Missethat, die man uns anthut. Aber eigentlich ist das Wort unrichtig. Es ist vielmehr entgermanisiren, entdietschen, entvlaamschen, was man sagen sollte. Denn der Erfolg dieser Maassregel ist etwas ganz Negatives. Man nimmt einer Rasse nicht ihren Geist, um den einer anderen Rasse an die Stelle zu setzen; man gibt seine Seele nicht auf und zieht eine andere an, wie man mit einem Kleide thut Oberflächlichkeit, Mittelmässigkeit, Unvermögen — die Vorläufer und Wegbereiter von dem, was Grimm Verlust von Selbständigkeit und Volksentartung nennt — sind die besonderen Kennzeichen dieses Zustandes.“

Auch Max Rooses, der bekannte Kunstkritiker in Antwerpen, hat auf dem niederländischen Sprachkongress vom 25.—27. August 1891 zu Gent die selben Missbräuche gegeisselt. Erst sollen die Kinder denken lernen. Das ist die Hauptsache. Aber durch das Auswendiglernen von so und so vielen Vokabeln für Begriffe, für die sie nun je zwei Worte haben, ein eigenes und ein fremdes, wird die kostbare Zeit zu sehr in Anspruch genommen, die man auf die Entwicklung der Denkkraft verwenden könnte.

Ich finde in dem soeben erschienenen „Essay sur l'Education“ eines Albanesen den selben Gedanken. Er sagt: „L'enseignement des langues vivantes est très-utile, indispensable même, à l'heure actuelle, mais nuisible au libre développement de l'esprit. En voici les raisons: La langue, c'est la méthode d'interprétation de la pensée. Autant de langues, autant de méthodes. Or, l'usage simultané de deux ou plusieurs méthodes, quelle que soit la matière où elles s'appliquent, donne toujours un résultat diffus et désordonné. Un homme qui, jeune, a appris plusieurs langues, pourra avoir

des pensées ingénieuses, il ne pensera jamais clair. Considérez l'histoire intellectuelle des pays bilingues: vous y trouverez peut-être de grands artistes ou de grands écrivains, mais jamais un véritable penseur. L'on m'objectera peut-être que l'enseignement des écoles ne va pas jusqu' à former des élèves capables de penser en langue étrangère. Mais alors, cet enseignement est inutile, puisque on ne connaît une langue que lorsqu'on peut penser par elle, et il est nuisible, puisqu'il surcharge inutilement l'esprit."

Was in Belgien noch schlimmer ist, ist, dass die Bücher, die in den Schulen gebraucht wurden, meist aus Frankreich kamen und infolge dessen von Frankreich als dem Vaterlande sprachen. Lieder, die gesungen wurden, schlossen wo möglich mit dem Refrain: „O France, France chérie.“ Die Preisbücher, die vertheilt wurden, kamen natürlich auch aus Frankreich, da der belgische Buchhandel sehr unbedeutend ist. Auf die Weise lernten die Schüler Frankreich und seine Geschichte besser kennen als die ihres eigenen Landes. Jetzt wird ein bisschen mehr darauf gesehen, dass vaterländische Bücher ausgegeben werden. Aber der Schaden ist doch einmal geschehen. Die frühere Generation ist durchtränkt von französischen Anschauungen und Vorstellungen. Paris ist die Stadt des Lichtes, die Stadt der Sehnsucht. In allen Cafés liegen die Boulevardblätter aus. In allen Zeitungskiosken sieht man Bilder, welche darauf berechnet sind, Hass und Verachtung gegen die Deutschen zu erwecken. Sie kommen aus der französischen Lichtstadt und wollen Licht verbreiten über das barbarische deutsche Wesen. Kein Wunder, wenn der Belgier die abenteuerlichsten Vorstellungen von Deutschland hat und von Frankreich alles mögliche Gute erwartet, obgleich es ihm nur Schlechtes gebracht hat. Kein Wunder, dass die Volkssprache so schwer durchdringt, wenn das Französische stets als die vornehmere Sprache erscheint, wenn mit allen Mitteln dagegen gearbeitet wird, dass das Niederländische aufkommt als Sprache der Bildung.

Die Bildung eines Volkes wird wesentlich bestimmt durch seine höheren Schulen, das, was man in Belgien den „Middelbaar onderwijs“ nennt. Bis zum Jahre 1883 waren die höheren Schulen ganz französisch. Am 16. November 1830 erschien eine Verordnung, welche die deutsche und niederländische Sprache als Staatssprache für verfallen erklärte; es wurde nur gestattet, die Verordnungen durch Uebersetzungen der Bevölkerung zugänglich zu machen. Die Folgen sind bekannt. Ich will nur ein recht krasses Beispiel hier anführen, um zu zeigen, wohin das System führte. Um 1860 wurden zwei Arbeiter Coucke und Goethals hingerichtet, verurtheilt von einem Gerichte, das sie gar nicht einmal verstand, obgleich sie wahrscheinlich unschuldig waren. Später erklärten einige der berüchtigten „Schwarzen Bande“, dass sie die Mörder der Frau Dubois gewesen seien.

Aehnliche Fälle erregten den Unwillen der unterdrückten Vlamen und

sie setzten schliesslich die Einführung ihrer Muttersprache vor Gericht und in der Schule durch. Es wurden niederländische Stunden eingeführt, das Deutsche und Englische sollte durch das Niederländische gelehrt werden. Auch andere Fächer (mindestens 2) sollen in der Muttersprache gegeben, die Fachausdrücke in der Naturwissenschaft, sowie die geschichtlichen und geographischen Namen sollen soviel als möglich niederländisch und französisch mitgetheilt werden.

Natürlich wurde auch gegen diese Beschlüsse von Seiten der „Cureelheeren“ (der Bureaukraten) ein stiller Krieg geführt. So geht aus dem Berichte des Inspektors Prinz hervor, dass z. B. das Deutsche in niederländischer Sprache gelehrt wurde ausschliesslich nur in 31 Schulen von 60 und getheilt nach einer niederländischen und französischen Abtheilung in 22; das Englische in Niederländisch in 28 Schulen von 55, getheilt in 20. In den Normaalschulen ward bis ungefähr 1890 jedes Fach in französischer Sprache gegeben mit Ausnahme des Niederländischen. Jetzt ist der Geist niederländischer geworden.

Dagegen herrscht im freien Unterrichtswesen, das neben den Staatsschulen eine grosse Rolle spielt, noch ganz der alte französische Geist. In den von Nonnen geleiteten Mädchenschulen wird das Sprechen der Muttersprache als eine Missethat angesehen, die bei dem betreffenden Kinde dadurch gestraft wird, dass es einen verrosteten Schlüssel (die „clef flamande“) um den Hals tragen muss, um anzudeuten, dass die Sprache nur dazu gut ist, um zum alten Eisen geworfen zu werden.

In den katholischen, von der Geistlichkeit abhängigen Knabenschulen wird nach wie vor das Niederländische zu unterdrücken gesucht. Eine Ausnahme scheint nur das bischöfliche kleine Seminar zu Rousselare zu machen, wo so bedeutende Männer wie die Dichter Guido Gezelle und Hugo Verriest lehrten. Ersterer hatte zum Schüler den Dichter Eugen Van Oye, Arzt in Ostende, letzterer den so jung verstorbenen hoffnungsvollen Dichter Albrecht Rodenbach.

Im *Saint Lodewijk's Collège* zu Brügge (die freien Gymnasien führen den Titel Collège im Gegensatz zu den Staatsgymnasien, die *Athenées* genannt werden) wird das Englische in französischer Sprache unterwiesen, obgleich das Vlämische ihm dort so viel näher steht. Im „*Collège Notre Dame*“ zu Ostende wird alles in Französisch vorgetragen, obwohl Ostende eine durchaus vlämische Bevölkerung hat. In der Geographie weiss der Schüler wohl, wo die *Escaut* fliesst, nach der Schelde wird man ihn aber vergeblich fragen. Neulich starb dort ein Schüler, und seine Familie liess die Traueranzeige in vlämischer Sprache erscheinen. Grund genug, dass den Mitschülern nicht gestattet wurde ihrem Kameraden das letzte Geleite zu geben „wegen des Bischofs“. Natürlich ist es in Brüssel noch schlimmer. In *S. Boniface* wird alles, selbst das Niederländische in französischer Sprache gegeben. Ein eben solches Brutnest des unverfälschten Franskiljonismus

ist auch *Saint-Louis*, das als „institut chic“ natürlich nur Französisch kennt. Selbst in Löwen, einem ganz vlämischen Orte, dominirt die fremde Sprache. Im „*Collège de la Sainte-Trinité*“ darf nicht einmal auf dem Spielplatze vlämisch gesprochen werden.

Die Folge dieser unnatürlichen Zustände ist, dass die Gebildeten ganz verfranscht ins Leben kommen, dass sie oft, wenn sie zum Volke sprechen sollen, sich nicht mehr gut genug in der Muttersprache ausdrücken können. Sie verfranschen dann natürlich auch ihre ganze Umgebung. Es gibt „Flaminganten“ d. h. Eiferer für die Ausbreitung des Vlämischen, die in ihrer eigenen Familie französisch sprechen. Die ganze Atmosphäre ist geschwängert mit Franzosenthum. Man stellt z. B. wallonische Lehrer in Flandern an, die kein Wort vlämisch verstehen und womöglich gegen das Germanische hetzen.

Freilich suchen sich die Vlamen dagegen zu vertheidigen. Sie haben überall „Kringe“ gegründet, welche die Interessen ihrer Sprache hochhalten sollen. So waren die sogenannten „Blaufüsse“ solche flamingantische Eiferer. So gibt es an der Universität Lüttich den Studentenkring „Onze Taal“ („Unsere Sprache“), in Löwen „Met Tijd en Vlijt“ („Mit Zeit und Fleiss“), in Gent die grosse Gesellschaft „t'zal wel gaan“ (es soll gut gehen) und „De Rodenbach's Vrienden“. Auch in Brüssel, wo zwei Universitäten sind, existiren katholische und liberale Studentenvereinigungen. Die „alten Herren“ (ould-leden) dieser Vereine wirken natürlich im Leben für die gute Sache, sodass das Häuflein der Getreuen immer mehr anschwillt.

Vor allem erstrebt man die Errichtung einer vlämischen Universität, damit die „moedertaal“ auch Sprache der Wissenschaft wird. Sprache der Kunst ist sie in Antwerpen schon geworden, wo kürzlich ein eigenes vlämisches Conservatorium unter Peter Benoit's Leitung gestiftet worden ist. Eine Akademie für die Ausbildung der Sprache besteht schon seit Jahren in Gent, die auch einige reichsdeutsche Ehrenmitglieder hat.

Wie wird sich nun das Unterrichtswesen des Landes in Zukunft gestalten? Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Vlamländer in ihrem Kampfe siegen werden. Sie werden die völlige Unabhängigkeit auf dem Gebiete des Schulwesens erlangen, die zu ihrer geistigen Entwicklung nöthig ist. Die Verbindung mit dem Walenlande muss meiner Ansicht nach völlig abgeschnitten werden. Auf germanischem Boden darf nur allein germanisches Wesen herrschen. Zu diesem Zwecke müsste eine baldige Trennung der beiden Landestheile in administrativer Hinsicht vorgenommen werden. Auf vlämischem Boden müsste das Vlämische allein Geltung haben, auf welschem Boden das Französische. Nur in der Hauptstadt Brüssel dürften beide Sprachen Gleichberechtigung geniessen. Also in allen Schulen Vlamlands müsste durch ein Gesetz ohne Ausnahme das Vlämische zu Grunde gelegt werden als erste und einzige Schulsprache. Als zweite Sprache müsste dann das Hochdeutsche auf den höheren

Schulen gelernt werden. Erst nach dem Deutschen das Französische. Wenn auch im Walenlande das Deutsche genügend erlernt wird, könnten sich die Bewohner beider Landstriche ganz gut in dieser Sprache verständigen. Die Beziehungen zum Reiche und zur deutschen Kultur werden ohne Zweifel immer wichtiger werden, und man wird anfangen nach Berlin, Leipzig und München zu reisen, statt nach Paris. Man wird deutsche Bücher, Zeitschriften und Zeitungen lesen statt der französischen.

Da liegt es denn nahe dem Deutschen auch eine Stelle an den neuen germanischen Hochschulen zu Gent und Löwen einzuräumen, und deutsche Professoren von Ruf kommen zu lassen. Ich habe diesen Gedanken einer niederländisch-hochdeutschen Universität ausführlicher in dem Jahrbuche der Studentengenossenschaft *t'zal wel gaan* zu Gent für 1898 besprochen und verweise daher hier kurz auf meine dortigen Erörterungen.

Natürlich müsste ein eigener vlämischer Kultusminister geschaffen werden. Bis jetzt gehört das Unterrichtswesen noch zum Ressort des Ministers des Innern. In Zukunft aber müssten zwei Staatssekretäre des Unterrichts existiren, einer für den französischen Theil des Landes, einer für den germanischen. Unterricht, Kunst und Wissenschaft sollen auf germanischem Boden germanisch sein. Nicht für den belgischen Staat darf der Vlaming in erster Reihe erzogen werden, sondern für die germanische Kultur.

„In Vlaandern Vlaamsch!“ heisst die Parole der Flaminganten. Aber sie sollten auch sich erinnern, dass sie nicht nur Vlamingen, sondern Germanen sind. Sie sollten erkennen, dass Vlamland nur ein kleiner Theil des grossen Germanien ist und dass den Germanen die Zukunft gehört, wenn sie in Treue zusammenhalten. Das alternde Romanenthum geht unaufhaltsam seinem Untergange entgegen. Verlorene Zeit wäre es da, es noch durch künstliche Mittel unterstützen und vor dem Verderben bewahren zu wollen. Lasse man die Todten ihre Todten begraben! Das Germanenthum wird leben: es ist noch jung und hat eine Zukunft vor sich.

Brüssel, 2. November 1898.

Harald Graevell van Jostenooode.

Das Kunst-Ideal nach John Ruskin.

(Geb. 18. Februar 1819.)

Von Alfred Lill v. Lilienbach.

„Jedes Leben ohne Arbeit ist Verbrechen,
jedes arbeitsvolle Leben ohne Kunst — Ver-
thierung.“
Ruskin.

1.

Zwar nicht im äussern Lebensgange, aber in der inneren Entwicklung, in den Grundanschauungen über Zeit und Inhalt des Lebens, über die soziale Ordnung und die Bedingungen einer gedeihlichen Kunst findet sich eine merkwürdige Uebereinstimmung zwischen dem puritanischen Moralisten Leo Tolstoj in Russland und dem sozialreformatorischen Aestheten John Ruskin in England. Beide sehen die Kunst als die Blüthe veredelten Menschenthums an und nur, insoferne sie auf die Höherentwicklung einer sittlich geordneten Gesamththätigkeit des Volkes abzielt, gewinnt sie in ihren Augen die Bedeutung einer kulturfördernden Macht. Während aber der russische Asket im Sinne der christlichen Lehre das Hauptgewicht auf die brüderliche Einigung aller Menschen legt, zieht der schottische Ethiker, wie sein genialer Landsmann Thomas Carlyle, die Züchtung einer gesunden kräftigen Rasse und eine strenge arbeitsame Lebensführung in erster Reihe in Betracht zum Behufe der Herstellung sozialer Gerechtigkeit und beglückender Kunstzustände. Auch Ruskin hatte eine Sturm- und Drangperiode, nach deren Ueberwindung sich die konfessionelle Gebundenheit in eine freie religiöse Weltanschauung aufgelöst hat.

Seine Vorlesungen über sozialökonomische Fragen, theils in Arbeiterversammlungen, theils in Offiziers-Colleges und vor Damen gestalteten sich nicht minder wie jene, welche von ihm als Professor der schönen Künste in Oxford gehalten wurden, zu gefeierten Ereignissen jener Tage, deren Nachwirkung sich in Gründung zahlreicher Ruskin-Gesellschaften äusserte, eine Ehrung, die nur Männern wie Shakespeare, Carlyle und Emerson in England und Amerika widerfuhr.

Noch weit ruhmvoller aber wurden für ihn die zur praktischen Bethätigung seiner Ideen auf dem Gebiete der Kunst und der Sozialreform mit eigenen Mitteln auf grossmüthige Weise ins Leben gerufene Anstalten, unter welchen nur das in Sheffield gestiftete Kunst-Museum und die als Pflanzschule körperlichen und geistigen Wohlseins unter dem Namen St. George Company errichtete Kolonie für Ackerbau, Industrie und Pädagogik erwähnt seien.

Nur durch treues übereinstimmendes Handeln erprobt sich die wahre Gesinnung. So begnügte er sich nicht gegen die verhasste Vivisektion mit Worten zu kämpfen, sondern legte seine Professur an der Universität Oxford nieder und zog sich grollend auf sein Landgut zurück, nachdem die Errichtung eines Instituts für diesen Zweck beschlossen worden war.

Er scheute sich nicht, den Besen in die Hand zu nehmen und mit Hilfe der Strassenkehrer, die er unter Leitung seines Gärtners stellte, den Beweis zu erbringen, dass es möglich sei, ein Stück verwahrloster Londoner Strassen so rein zu halten, wie das Verdeck eines Schiffes. In der Nähe von Oxford gab es schlechte Strassen, für deren Ausbesserung Niemand herangezogen werden konnte. Er bestellte Hacken und Schaufeln, stellte sich selbst an die Spitze seiner Studenten und vollbrachte in den Erholungsstunden, die seinem Grundsatz gemäss immer mit Uebungen im Freien ausgefüllt werden mussten, in kurzer Zeit die Herstellung der Strassen. — Der arbeitenden Klasse verschaffte er die Wohlthat

billiger und gesunder Wohnungen sowie den Bezug unverfälschter wohlfeiler Konsumartikel.

Gleichwie sein schottischer Landsmann Thomas Carlyle, dessen hochherzige Bestrebungen und puritanischer Sinn ihn mit Begeisterung erfüllten, hat auch er im unverwandten heiligen Ernste für die „Religion der Wahrhaftigkeit und das Ritterthum der Arbeit“ gekämpft. Sie Beide haben die Lösung der sozialen Frage nicht in mitleidslosem Kampfe um das Dasein, sondern im segensreichen Zwange, in der wohlwollenden Staatshilfe für die hilflosen Armen, Hand in Hand gehend mit der geistigen Befreiung und Selbstzucht der Einzelnen erkannt.

Wie alle Geisteshelden, deren Denken einem gemeinsamen hohen Ziele zustrebt, eine gegenseitige Anziehung auf einander üben, so hat sich diese auch zwischen Ruskin und dem Grafen Tolstoj geltend gemacht. Ruskin empfand es als einen Trost, in Tolstoj einen Nachfolger zu haben, „der in gewisser Weise das ausführe, was er selbst gehofft habe zu vollbringen, und Tolstoj wieder erklärte Ruskin als einen der grössten Männer seiner Zeit, viel zu wenig gewürdigt in seinem eigenen Lande.“

Die materielle Noth und die korrumpirende Arbeitsweise einerseits, sowie schnödeste Genuss- und Selbstsucht andererseits drohen die Gesellschaft zu einem seelenlosen Räderwerk zu machen, unsere Kultur um ihren richtigen Sinn und veredelnden Einfluss zu bringen.

Die menschliche Natur wieder aus dem Schlamme zu erheben, in den sie perverse Neigungen gezogen haben und ihr jenen Adel zu verleihen, der ihr Grundwesen ausmacht — das ist der Zweck des von John Ruskin namentlich auf humanitärem und ästhetischem Gebiete unausgesetzt geführten Kampfes. Nicht von dem abstrakten Gedanken einer idealen Vollkommenheit geht er dabei aus, sondern von der realisirbaren Nothwendigkeit der Hebung der materiellen Lebensbedingungen und der natürlichen Körperbildung, mit einem Worte: von einer veredelten Rasse, als der Wurzel edler Gesinnungen. Um die Rasse zu veredeln, müssen aber die umgebenden Wirklichkeiten mit der Menschennatur in Einklang gebracht werden. Als die grössten Hindernisse einer naturgemässen Entwicklung der Rasse und edler Charaktere bekämpft Ruskin das die ganze Welt beherrschende Maschinenwesen, (insbesondere jenes, welches von Feuer und Dampf abhängt), dann das Ueberwuchern des grossstädtischen Lebens. Immer seien die Grossstädte „jene Hirnzentren vergangener Zivilisation, die Gräber höherer Menschentypen gewesen, und stäts ging die Verjüngung von der Scholle aus.“

„Alles Vornehme spross aus den der Natur am nächsten stehenden Volksschichten, welche man missbräuchlich die niedern nannte. Die grossen Städte nähren nicht Muskel und Nerven: sie verzehren sie.“

Ruskin leitet gleich Tolstoj die unlautere Dichtung der Gegenwart, deren Macht in der Zergliederung physischer Verkommenheit und in der Erregung der Phantasie durch grauenhafte Sterbensarten besteht, aus der krankhaften Gährung der in den Grossstädten zusammengepferchten, sich gegenseitig durch Verwesung der aufgehäuften Fäulnisstoffe ansteckenden Bevölkerung ab, die als Erleichterung des peinlichen Daseins irgend eine Art Unglück oder sensationelles Ereigniss braucht. Im Gegensatze zu dieser unheilschwangeren Atmosphäre sieht er die Möglichkeit der Gesundung unseres Volkslebens in der Wiederkehr zu den natürlichen Verhältnissen des Landlebens, wo unter dem Einflusse des verständigen Landbaues die gesunden Antriebe, das stolze Selbstvertrauen und die körperliche Kraft des Arbeiters geweckt und gebraucht werden.

Dem gleichen Gedankengange begeben wir bei G. Freytag, wenn er sagt:

„Das Gedeihen der Völker liegt in der einfachen Thätigkeit des Landmannes, bei welcher Geist und Körper, Anstrengung und Erholung, Freude und Unglück durch die Natur selber regulirt werden. Wo solche Arbeit gedrückt, beschränkt, unfrei wurde, erkrankte das ganze Volk.“

Ruskin verkennt nicht die Vortheile des Maschinenwesens für die heilsame Entwicklung der physischen und geistigen Kräfte der Menschheit. Wo es aber nicht mehr dem genügsamen Genusse, sondern dem von Habgier geleiteten Erwerbe, der Herrschaft des Produkts über den Produzenten diene, werde es zum Fluche durch die erschöpfende Ueberreizung und die körperliche wie geistige Entartung auch bei Jenen, die nicht unmittelbar im Joche der sinn- und geistesschwächenden Maschinenarbeiten stehen. Jede gewohnheitsmässige nützliche Arbeit müsse auf die Ausübung einer gewissen Handarbeit vorzüglich im Landbau zurückgeführt werden.

Körperliche Gesundheit, Abwechslung und Ruhe für geistige Verrichtungen seien ohne solche Arbeit unerreichbar. Das selbe Prinzip nach dem auch Tolstoj das Leben geregelt wissen will.

Ruskin gründet seine Kunsttheorie auf die vom Wohlgeföhle durchdrungene und dem Besten des ganzen sozialen Körpers dienende Gesamththätigkeit eines Volkes, damit Kunst als die höchste Blüthe des Menschenthums möglich sei und das Herz offen, das Auge klar und das Gefühl warm finde und erhalte. Aus diesem Grundprinzip fließen alle nachfolgenden Ausführungen über das künstlerische Schaffen und dessen Verhältniss zum Leben. — Alle dauernden Erfolge in den Künsten hängen demzufolge von ihren innern Triebfedern, insbesondere davon ab, ob sie in den Dienst einer erhabenen Religion, einer edlen Vaterlandsliebe, eines rechtmässigen nationalen Lebens gestellt werden. Aber die Geschichte — so führt Ruskin weiter aus — lehre, dass die Künste der ihnen anvertrauten Mission im kritischen Zeitpunkte stäts untreu geworden seien, um mit aller ihnen zu Gebote stehenden Macht der Hoffart und dem Genusse zu dienen. Das Leben selbst scheine jedes höheren Motives bar und selbst die Führer der Menschheit, berufen seine Bestimmung zu ergründen — wie Dante und Milton — scheinen ihm einer unüberwindbaren Versumpfung unterworfen. Keine einzige Thatsache künde uns Milton in seiner Darstellung des Falles der Engel, welche ein naives Gemüth für glaubwürdig halten könnte. Und Dante liefere uns nur eine Vision, welche alle grotesken Gestalten der heidnischen Welt mit neuem Glanze ausschmücke. Bei ruhiger Erwägung müssten wir zugeben, dass der Charakter dieser zwei grossen Lehrer irre geleitet, dass ihr Forschergeist verkrüppelt worden war. Aber selbst grössere Männer, welchen alle heidnische und christliche Zivilisation unterthan wurde: Homer und Shakespeare haben nichts dazu beigetragen, unser Elend zu mildern. Die grosse Homerische Dichtung zeige uns ihren Helden Achill als den ungerechtesten und grausamsten aller Menschen, der um seiner Herrin willen sein eigenes Land dem Verderben preisgibt und selbst für seinen todtten Freund die Unschuldigen wie die Schuldigen in den Strudel eines Blutbades reisst. Und Shakespeare, der grosse Herzenskündiger, unterscheide sich von dem heidnischen Dichter hauptsächlich darin, dass er keine Götter anerkenne, die als Retter nahe bei der Hand sind, und dass die Stärksten und Gerechtesten dem unbeugsamen Schicksale unterliegen.

Nachdem sich Ruskin an die klugen, praktischen Männer der Welt um Auskunft über die richtige Norm des Lebens gewendet und gefunden hat, dass erbärmlicher Ehrgeiz und der Kampf um Staub ihre Seele erfüllt, gelangt er zu jener Menschengruppe, die Nützliches schafft und wenigstens die Nahrung, die

Gott gibt, verdienen will, jenen Männern, deren Thaten sich bewähren und deren Leben hilfreich, schlicht und würdig ist. Auf sie setzt er, gleich Tolstoj, sein ganzes Hoffen, wenn es sich darum handelt den wahren Zweck des menschlichen Daseins und des künstlerischen Schaffens zu erfüllen. „Aber nicht durch Aussprechen, sondern nur dadurch, dass wir uns zu ihnen gesellen, können wir von ihnen lernen; denn das Grösste und Schönste im Leben wie in der Kunst entspricht nicht dem grübelnden Verstand, sondern dem natürlichen Instinkte und dem rastlosen Fleisse.“

Ruskin betrachtet die Kunst als das instinktive unausbleibliche Ergebniss von Kräften, die nur im Volksgemüthe im Laufe vieler Generationen entwickelt werden können. „Was haben die seit 6000 Jahren von dem Kunstgenie zu Tage geförderten Arbeiten dem armen hungernden, in Lumpen gekleideten und in stinkenden Höhlen beherbergten Theile der Menschheit genützt? Was haben wir mit unserm Sinne für das Wirkliche errungen? Ist das das Ergebniss der Weltweisheit im Kampfe gegen menschliche Thorheit?“ — „Gerade in unserer kritischen Zeit wäre es unsere Pflicht ein möglichst schlichtes Leben zu führen und Alles Gute zu fördern, indem wir Menschen nähren, kleiden und behausen und ihnen schliesslich mit den Künsten und Wissenschaften Freude machen und Nutzen schaffen. Fragen wir uns, ehe wir uns zur Mahlzeit setzen und den Segen für sie erhehen: Wie viel Arbeit habe ich heute für meine Mahlzeit gethan?“ . . . „Aus diesem schlichten Wandel und der demuthsvollen hilfreichen That reift zuletzt eine unfehlbare Religion. In dem Augenblicke, wo die besten Menschen nicht mehr thatkräftig die Schultern anlegen, sondern zu reden anfangen, dann dünkt ihnen ihre Streitlust Frömmigkeit und der Karren bleibt stecken . . . Wir müssen unsere Mädchen lehren, statt zu prunken, wirklich nützliche Dinge gründlich zu thun, und unsere Jünglinge dazu begeistern, ihren Heldenmuth von den Arbeiten des Krieges auf die Arbeiten des Alltagslebens, ihre Denkweise vom Wortstreite auf sachliche Erkenntniss zu lenken, so dass Beide ihr Glück in der Empfindung suchen, dass ihre Mitmenschen durch ihre Arbeit wirklich gefördert worden sind. Dann erst können edle Künste heilsam erstehen . . .“

„Ich selber habe in einem Savoyer Wirthshaus eine hohe Steintreppe, die, seit man sie benutzte, nicht gereinigt worden war, mit Kübel und Besen gescheuert und niemals eine so schöne Skizze wie an diesem Nachmittag gezeichnet.“ Die Kunst sei nur „das äussere Zifferblatt“ des sittlichen Zustandes, könne aber keinen sittlichen Zustand erzeugen. „Durch kein Malen und Singen kann man gute Menschen machen; sie müssen gute Menschen sein, ehe sie malen oder singen, und dann vervollkommenet Farbe und Ton alles Bessere in ihnen“. Wenn Luxus und Reichthum, die Wurzel aller Uebel, in verderblicher Weise überhand nehmen, dann fördere die Kunst nur durch ihren Missbrauch die bereits vorhandene Ausartung der menschlichen Natur, ohne dass die traurige Wendung der sittlichen und politischen Zustände dem Kunsttriebe, welcher diesem Zeitraume Glanz verleiht, zugeschrieben werden könnte.

„Nie werden wir die Kunst wahrhaft lieben, wofern wir nicht das noch inniger lieben, was sie abspiegelt.“

Die schöne Kunst zum Unterschiede von der Kunst im praktischen Leben nehme gleichzeitig Menschenhand, Menscheng Geist und Menschenherz in Anspruch — sie bleibe das, was sie vor zwei Jahrtausenden zu Zeiten des Phidias gewesen, und werde im Wesentlichen und in ihren Wirkungen auf den Menscheng Geist sich gleich bleiben nach zwei Jahrtausenden, während die technischen Künste

stäter Veränderungen unterworfen seien. Die Renaissance, welche die widersinnige Mythologie des Heidenthums an Stelle des Christenthums verherrlichte, habe Thorheit und Heuchelei gefördert, bis mit dem Christenthume zugleich Sittlichkeit und Kunst verfielen.

Ruskin erklärt es für einen Irrthum, wenn man den gotischen Stil für einen kirchlichen hält. Die christliche Kirchenarchitektur, wo sie gut und schön war, sei nur die vervollkommnete Entwicklung der zu jener Zeit gebräuchlichen Hausarchitektur gewesen. Als die römisch-christliche Religion in heidnische Formen erstarrte und das Heidenthum in der That wieder die Religion Gottes wurde, habe auch die Architektur, welche ihr zum Ausdruck diene, ein fremdanmuthendes, barockes, einbalsamirtes Wesen angenommen. Eine Belebung sei von zwei naturfrischen Völkern ausgegangen: im Norden von den Lombarden, im Süden von den Arabern. „Erstere hauchten dem geschwächten Geiste des Christenthums neue Kraft ein, Letztere verkündeten eine reine Gottesverehrung durch Verbannung jeglicher Abbildung körperlicher Formen aus den Tempeln. An dem Punkte, wo sich diese beiden Völker im Kampfe um das Wrack des römischen Reiches trafen, erstand Venedig, welches im gleichen Verhältnisse die drei Elemente: das Römische, Lombardische und Arabische in sich vereinigte.“ — Alle gute Architektur sei ihrer Natur nach wesentlich religiös, aber nicht kirchlich, denn sie sei stets aus der Laiengemeinschaft, nicht aus der Geistlichkeit herausgeschaffen worden. Der Mönch benützte die Gotik nur zur Stütze seines Aberglaubens. Als dieser Aberglaube in wüthende Verfolgungen und Kriege ausartete, habe sich auch die Gotik in phantastische und thörichte Träumereien verloren. „Die gotische Architektur passte für die Gottesverehrung, die Renaissance aber für die Menschenverehrung... Heute herrscht die Religion des Genusses, derzufolge Europa sich dem Luxus hingibt, der mit dem Untergang endet: unsere Architektur ist der Göttin des Reichthums geweiht, welche nicht allen Menschen ohne Unterschied, sondern nur wenig Auserwählten hold ist.“

Das Volk könne nur jene Wirklichkeit erhaben gestalten, welche ihm Freude einflößt. Wenn nicht das Leben des eigenen Volkes sich schön gestaltet, bleibe jeder Idealismus trügerisch; deshalb seien auch die meisterhaften griechischen Kunstleistungen für unsere Kunstjünger nicht als Vorbilder zu benützen.

Unsere Kunst sei besser und schöner, unser Denken und Schaffen zarter und erhabener. Vor Allem aber beachte man: alle gute Kunst ist die natürliche, zu einer gewissen Zeit und von einem bestimmten Volke gesprochene Sprache.

Kunst habe nichts mit der inneren Struktur, sondern nur mit den Erscheinungen zu thun, deshalb seien alle anatomischen Studien der Pflanzen, Thiere und Menschen der plastischen Kunst schädlich. Das Studium des Nackten habe noch jeder Kunstschule Verderben gebracht. Ruskin weist dies insbesondere bei Michel Angelo nach und fährt dann fort: „So wenig wir Botanik lernen um einen Baum, Geologie um einen Stein zu zeichnen, ebenso wenig brauchen wir Anatomie um ein Kunstwerk zu verstehen. Dazu brauchen wir tiefinnerlich zu empfinden, was eine würdige Lebensführung heisst.“ Holbein habe gar nichts von Anatomie verstanden und doch den „Todtentanz“ gemalt. Den „guten Geschmack“ hält Ruskin für gleichbedeutend mit der Sittlichkeit. „Sage mir, was dir am besten gefällt, und ich will dir sagen, wer du bist.“ Das Rechte thun die Menschen erst dann gerne, wenn sie am Rechten als am Schönen Gefallen finden. Der einzige Zweck einer guten Erziehung bestehe darin, die Menschen dahin zu bringen, dass sie nicht nur das Rechte

thun, sondern auch Genuss darin finden, es zu thun, dass sie nicht nur gerecht seien, sondern nach der Gerechtigkeit dürsten.

„Gute Kunst wurde nur von Völkern geschaffen, die ihrer sich freuten, thatsächlich genau das Gegentheil damit thaten, als wir damit thun wollen — sie schufen sie, um sie zu behalten, wir, um sie zu verkaufen.“ Eine schöne Volkstracht sei unerlässliche Bedingung einer guten historischen Malerei. Ueberhaupt versäumte er keine Gelegenheit seinen Zuhörern die Pflege des Heimischen und der reinen Rasse an das Herz zu legen, warnte aber vor dem durch Prämien geweckten Wettbewerb, das Beste, was alle Völker geschaffen haben, nachzuäffen, denn das führe nur dazu, „die vollkommensten Dinge schlecht zu machen“. Was in der Litteratur, Kunst oder Religion Geldes halber gethan wird, sei höchst schädlich, und Jene, welche sich der Schriftstellerei oder Malerei widmen, um durch sie, weil es anständig ist, ihren Lebensunterhalt zu verdienen, seien gerade um so viel verächtlicher als gemeines Bettelvolk, insoferne sie mehr schreien und aufdringlicher seien, als dieses.

Mit scharfen Strichen in einer von feuriger Wahrheitsliebe durchglühten Sprache, die an den prophetischen Schwung Carlyle's erinnert, geisselt Ruskin die Auswüchse der modernen Romantik: „Es ist ganz merkwürdig, wie oft die Katastrophe oder das Hauptinteresse eines modernen Romanes sowohl bei Jungfrau als Jüngling sich um den Mangel an Selbstbeherrschung dreht, die man ihre Grossmütter und Grossväter als das erste Element eines gewöhnlichen sittsamen Betragens lehrte . . . Die anatomischen Liebeständeleien und willkürlichen Rathschläge der modernen Romandichtung anerkenne ein Sittlichkeitsgesetz, das wenig weiter geht, als der Instinkt eines Insektes oder das Aufbrausen einer chemischen Mischung . . . Die meisten modernen Romane sind wie Saurier-Spezien aus den Lias-Schichten: Skelett-Abdrücke in Koth.“

Als eine der Quellen des Verfalls der nationalen Kunst erkennt Ruskin den Sieg des Aberglaubens und der Sensualität über Religion und Naturalismus. „Religion stellt den Künstler, Hand und Geist, in den Dienst der Götter; Aberglauben macht ihn zum Sklaven priesterlicher Hoffahrt oder verbietet seine Wirksamkeit aus Furcht oder Missgunst ganz und gar . . . Religion gewinnt Anhänger durch Liebe, Aberglaube durch Krieg; Religion lehrt durch Beispiel, Aberglaube durch Verfolgung . . . Aber der Ungläubigkeit, welche gegen die Religion kämpft, verdanken wir Sensualität, Grausamkeit und Krieg, Gemeinheit und Geiz — überhaupt alles, was an Schuld, Thorheit und Verfall der Neuzeit eigen ist . . . Ich möchte daher jedem Schüler, der unsere Schule besucht, sagen: Sei, wenn du willst, ein Mohamedaner, ein Diana-Anbeter, ein Feuer-Anbeter, ein Wurzel-Anbeter — sei aber so viel Mensch, um zu wissen, was anbeten und verehren heisst.“

Diese aus Ruskins Reden und Abhandlungen gesammelten Gedanken lassen erkennen, dass sein Kunstideal über jene engen Grenzen hinausreicht, welche Tolstoj der echten Kunst gezogen wissen will, indem dieser sie nur auf Erweckung des religiösen Bewusstseins oder eines allen Menschen zugänglichen Gefühles einschränkt. Beide stimmen in der Forderung überein, dass der Kunst ein höheres Ziel zu stecken sei, als das der blossen Nachahmung und des Gefallens, dass es ihr vielmehr in erster Linie obliege, das moralische Niveau der Menschheit zu heben. Andernfalles wird sie von ihnen als nutzlos und verderblich angesehen.

Suchen wir nach einem Ausdruck, der alle Bedingungen eines ästhetischen Genusses in sich schliesst und zugleich ein Aufsteigen zu höheren Daseinsformen

ermöglicht, so müsste er lauten: Der Inhalt der Kunst muss wahr, die Form schön und die Tendenz auf geistige Förderung der Menschheit gerichtet sein.

Meran, Oktober 1898.

Schlussbemerkung der Redaktion. — Wie diese an sich so edle Auffassung der Kunst aus einer gewissen Enge rein moral-realistischer Tendenzen, die gegen bedeutende Kunsterscheinungen leicht ungerecht werden, sich befreien und mit der höchsten künstlerischen Auffassung selber zu einem grossen Kulturgedanken vereinigen könne, das lehrt die Kunst- und Weltanschauung Richard Wagners, der uns gesagt hat:

Dass auf der Grundlage einer wahrhaftigen Moralität eine wahrhaftige Kunstblüthe einzig gedeihen kann, darüber gibt uns das Leben und Leiden aller grossen Dichter und Künstler der Vergangenheit belehrenden Aufschluss. Von welcher Bedeutung aber wiederum diese Kunst, durch ihre Befreiung von unsittlichen Ansprüchen an sie, auf dem Boden einer neuen moralischen Weltordnung, namentlich auch für das Volk, werden könnte, hätten wir mit strengem Ernste zu erwägen.

Zum Liebesmahl der Apostel.

Herr Professor Hans Sommer ist so freundlich gewesen, mich auf einige Abweichungen von dem Wortlaute des Textbuchs (Bayr. Blätter 99. I. S. 10—12) aufmerksam zu machen, welche sich — theilweise übereinstimmend mit der Partitur — in einem Manuskripte des Dichters befinden, das Professor Sommer in Berlin, vermuthlich bei der nämlichen Autographen-Auktion, einst erstanden hat. Das Manuskript enthält auch schon einzelne musikalische Gedanken, so dass es sich wohl denken lässt, der Meister habe nach ihm die Partitur ausgearbeitet. Die Abweichungen sind, abgesehen von etlichen Interpunktionen, folgende:

Seite 10 der Bayreuther Blätter:

8. Vers des I. Ganzchores:

„Wenn solche Labung uns erquicken darf“
(anstatt: „da“ und „soll“).

„I. u. II. Chor der Jünger“ durchweg anstatt: „Zweiter und dritter Chor.“

1. Vers der zweiten Strophe des Zweiten (bezw. I.) Chors der Jünger:

„In gleichem Maass wächst auch der Hass der Neider“ (anstatt: „Feinde“).

4. u. 5. Vers des Zweiten und Dritten (bezw. I. u. II.) Chores der Jünger:

„Nach unsres Tages Last und Noth nicht mehr
beim Mahl ein Herz und eine Seele sein?“

So auch in der Partitur; bei der Wiederholung wie im Textbuch.

Seite 11 der Bayreuther Blätter:

2. Vers der ersten Ansprache der Apostel: „Jesus“ (anstatt: „Jesu“).

Nach dem Ganz-Chor der Jünger („Die Jünger“) folgt, wie auch in der Partitur, eine zweite Ansprache der Apostel:

„Gesegnet seid, die ihr versammelt hier
Im Namen Jesus Christ's.“

Darauf:

Die Jünger.

„Preis seinem Namen!

Wir harrten euer lang' in Sorg' und Bangen“ (anstatt: „Furcht“)

4. Vers der Apostel („Da wir im Tempel“ etc.):

„Als wir nun kräftig Rede ihnen standen“ (anstatt: „da“).

8. Vers: „nie mehr zu lehren noch zu reden“ (anstatt: „nicht mehr zu lehren“).

So auch in der Partitur.

9. Vers: „Jesus“ (anstatt: „Jesu“).

8. Vers des folgenden Gebetes der Jünger:

„Send' uns Unwüld'gen“ (anstatt „Unmünd'gen“).

2. Vers der Stimmen aus der Höhe:

„Gehet hin und redet“ (anstatt: „Machet euch auf! Redet“).

Seite 12 der Bayreuther Blätter:

3. Vers des Chors der Jünger:

„Gegrüsst sei uns du Geist des Herrn, du heil'ger Geist.“ Auch in der Partitur.

1. Vers der Apostel („Hört an“):

„Ihr werdet sie besiegen mit dem Worte! Höret an!“ Auch in der Partitur.

Der Ruf der Jünger: „So sei's, Gott will es so!“ fehlt ganz.

2. Vers des letzten Gesanges der Apostel:

„Und freudig lehret aller Welt“ (anstatt: „zeuget“).

3. Vers: Von unsres Heilands Wunderthat“ (anstatt: „von eures Heilands Wunder“).

In der Partitur: „Von eures Heilands Wunderthat.“

4. Vers des letzten Gesanges der Jünger:

„Getrost zu trotzen“ (anstatt: „kräftig“).

Im vorletzten Verse fehlt das „ihm.“

H. v. W.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Akademische Richard Wagner-Vereine.

1. Berlin.

Im Sommersemester 1898 fand zwar regelmässig in jeder Woche eine Sitzung mit fast durchweg blos musikalischen Vorträgen statt. Ein rechtes Vereinsleben kam aber durch die Ungunst der Verhältnisse nicht auf. Nach zweckmässiger Abänderung der Statuten (s. die folgenden Mittheilungen) noch im alten Semester hat der Verein zu Anfang des Wintersemesters einen neuen Aufschwung genommen. Neben dem Klavier- und Violinespiel bildete seit Anfang November wieder ein Vortrag aus dem Gebiete der Kunst und Litteratur im Anschluss an Richard Wagner's Werke und Person den Mittelpunkt der Vereinsabende. Referiert und ausführlich besprochen wurden: „Die Wibelungen“, „Ueber die Ouvertüre“ und die „Einleitung zu einer Vorlesung der Götterdämmerung.“ Die Themata der grösseren Vorträge lauteten: „Wagner's Brünnhilde“, „Heine als Quelle zweier Wagner'schen Dichtungen“, „Nietzsche und Wagner“, „Ueber Programm-Musik“. Für die Weihnachtsfeier, den zweiten der neuengerichteten erweiterten Abende, hatten ihre Mitwirkung zugesagt die Herren

Konzertsänger Zarneckow und Violinist Schenk und in ganz besonders dankenswerther Weise Herr Professor Sternfeld, der dem Vereine die Ehrenpflicht abnahm, an den grossen Todten des Jahres 1898 zu erinnern, indem er in einem längeren Vortrage Richard Wagner dem Fürsten Bismarck gegenüberstellte. Es folgte die sehr reiche Bescheerung des Vereins. Seitdem hat der Verein neue Mittel und vier neue Mitglieder gewonnen, so dass er im neuen Jahre mit besserer Zuversicht als bisher an seine Aufgabe, die Pflege der Kunst, insbesondere der Kunst Richard Wagner's und die Verbreitung der Errungenschaften und Ideale des Meisters unter der Berliner Studentenschaft, gehen konnte. Vorsitzender des Vereins ist stud. phil. Toelpe.

Satzungen des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Berlin.

Revision vom Juli 1898.

1.

Der Akademische Richard Wagner-Verein zu Berlin hat zum Zweck die Pflege der Kunst, insbesondere der Kunst Richard Wagner's und die Verbreitung der Errungenschaften und Ideale des Meisters innerhalb der Berliner Studentenschaft.

2.

Der Verein sucht seinem Zweck zu entsprechen:

1. durch Besprechung und musikalische Vorträge von Werken Richard Wagner's.
2. durch wissenschaftliche Vorträge über deutsche Kunst und Kultur.
3. durch musikalische Vorträge aus allen Gebieten der Musik.

3.

Der Verein gehört dem Allgemeinen Richard Wagner-Verein als Zweigverein an und erhebt als solcher von seinen sämtlichen Mitgliedern einen jährlichen Beitrag von 4 Mk.

Mitglieder.

4.

Der Verein setzt sich zusammen aus activen, inactiven und auswärtigen Mitgliedern, Verkehrsgästen, Alten Herren und Ehrenmitgliedern.

5.

Bei der Aufnahme in den Verein sind 2 Mk. zu entrichten.

6.

Actives Mitglied kann jeder auf einer der hiesigen Hochschulen immatrikulierte Student christlichen Bekenntnisses werden, der zwei Sitzungen des Vereins beigewohnt hat. Zur Aufnahme ist Beschluss von $\frac{2}{3}$ Mehrheit erforderlich.

7.

Die activen Mitglieder sind verpflichtet, zu allen ordnungsmässig bekannt gemachten Veranstaltungen des Vereins zu fest gesetzter Zeit zu erscheinen.

8.

Zu inactiven Mitgliedern können active auf ihrem Wunsch nach vollendetem 4., müssen auf ihr Verlangen nach vollendetem 5. Semester gemacht werden, sofern sie mindestens 1 Semester dem Verein angehört haben. Sie haben dieselben Rechte wie die activen und denselben Beitrag zu zahlen.

9.

Auswärtige Mitglieder werden active und inactive, die Berlin verlassen. Ihr Semesterbeitrag beträgt die Hälfte des Betrages der activen Mitglieder, den sie, um Alte Herren werden zu können, bis zur endgiltigen Exmatrikulation zu entrichten haben. Treten dieselben einem Kartellvereine bei, so sind sie zu diesem Beitrag nicht verpflichtet.

10.

Zu Verkehrsgästen können Herren werden, die dem Vereinszweck geneigt sind, Studenten jedoch nur nach vollendetem 5. Semester. Ihr Semesterbeitrag ist der der auswärtigen Mitglieder. Sie haben kein Stimmrecht, sind zum Besuche der Sitzungen nicht verpflichtet.

11.

Zu alten Herren werden die endgiltig exmatrikulierten Mitglieder auf ihren Antrag hin ernannt.

12.

Verkehrsgäste können, soweit sie Akademiker sind und mindestens 3 Semester rege am Vereinsleben teilgenommen haben, von Vereinswegen zu alten Herren ernannt werden.

13.

Die Ernennung zum alten Herrn verpflichtet in beiden Fällen zum Eintritt in den zu gründenden Alten Herren-Verband.

14.

Zu Ehrenmitgliedern können auf einstimmigen Beschluss des Vereins Personen ernannt werden, die sich um die Sache Richard Wagner's hervorragend verdient gemacht und dem Verein Interesse entgegengebracht haben.

Aus der Geschäftsordnung des Akademischen Richard Wagner-Vereins.

(Revision vom Januar 1899.)

1.

Als Grundlage für die Erreichung des Vereinszweckes gelten die ordnungsmässig berufenen, d. h. rechtzeitig bekannt gemachten Versammlungen der Vereinsmitglieder.

4.

1. Der Vorsitzende hat die Leitung der Vereinsabende in Händen, insbesondere hat er
 - a) die Debatten und Abstimmungen zu leiten; im letzten Falle entscheidet einfache Stimmenmehrheit; bei Stimmengleichheit giebt die Stimme des Vorsitzenden den Ausschlag;
 - b) das Recht, falls sich Niemand zu einem wissenschaftlichen bezw. musikalischen Vortrage oder zu einem Referat meldet, ein aktives Mitglied dazu binnen 2 bis 3 Wochen zu verpflichten.
2. Der Vorsitzende vertritt den Verein nach aussen. Im Verhinderungsfalle kann er eines der älteren Mitglieder zur Vertretung bestimmen.
3. Der Vorsitzende hat die Chronik des Vereins zu führen.

5.

Der Schriftführer hat

- a) das Protokoll zu führen und nach Semesterschluss für das April- bezw. Septemberheft der Bayreuther Blätter Berichte der Vereinsthätigkeit herzustellen;
- b) den Anschlag für den kommenden Vereinsabend am Tage nach jeder Sitzung am schwarzen Brett zu machen;
- c) die Correspondenz für den Verein zu erledigen.

13.

Für jedes Semester ist ein Bücherwart zu wählen, der die Bibliothek des Vereins in Ordnung zu halten, über die ausgeliehenen Bücher Buch zu führen und ganz besonders auf die erscheinende Wagner-Litteratur zu achten und die Versammlung darauf aufmerksam zu machen hat.

2. Leipzig.

Sommer-Semester 1898.

Zu Beginn des Sommer-Semesters 1898 wählte der Verein in ausserordentlicher Sitzung in den Vorstand: stud. phil. Buhle als Vorsitzenden, stud. jur. Lejeune als Schriftführer, stud. jur. Fichtner als Kassenwart.

Die Programme der im Sommer-Semester 1898 abgehaltenen 12 ordentlichen Sitzungen waren: I. den 30. April: 1. Vortrag des Herrn stud. phil. Buhle: Das Vorspiel und der Schluss des III. Aktes vom Tannhäuser in den Fassungen von 1845 und 1847; 2. *Tannhäuser*: Vorspiel und Schluss des III. Aktes in beiden Fassungen. — II. den 7. Mai: 1. Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer*; 2. Vortrag des Herrn stud. jur. Fichtner: Die Vordichtungen des *Fliegenden Holländer*; 3. XII. Rhapsodie von Liszt. — III. den 14. Mai: 1. Humperdinck: Vorspiel zu Hänsel und Gretel; 2. Vortrag des Herrn stud. jur. Lejeune: Rosmer-Humperdincks „Königskinder“; 3. 2 Melodramscenen aus der Musik zu den „Königskindern“, a) Unter der Linde, b) Einzug der Gänsemagd; 4. Königskinder Vorspiel III. Akt. — IV. den 21. Mai: 1. *Huldigungsmarsch*; 2. Ansprache des Vorsitzenden zur Feier von Wagners Geburtstag; 3. Vortrag des Herrn stud. phil. Möller: Nietzsche's Theorie der Tragödie; 4. *Album-Sonate*. — V. den 27. Mai: 1. Vorspiel zum III. Aufzuge von Cyrill Kistlers Kunzhild; 2. Vorlesung: Bayreuther Blätter Stück V—VI: Anton Seidl; 3. Vorspiel zu *Parsifal*. — VI. den 11. Juni: 1. Beethoven, Sinfonie II Satz II; 2. Vortrag des Herrn stud. phil. Buhle: Wagners Faustouverture: 3. *Faustouverture*. — VII. den 18. Juni: 1. Vorspiel zu *Tristan und Isolde*; 2. Vortrag des a. H. Herrn Dr. Prüfer über: Novalis' Hymnen an die Nacht und ihre Beziehungen zu Tristan und Isolde; 3. Zwiegesang aus *Tristan*

und *Isolde*, Akt II. — VIII. den 25. Juni: 1. *Meistersingervorspiel*; 2. Vorlesung aus den Bayreuther Blättern: Arthur Seidl: Die Kunstlehre der Meistersinger; 3. Quintett, Aufzug der Zünfte, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger. — IX. den 2. Juli: 1. Beethoven Sonate op. 90 (e moll); 2. *Siegfried-Idyll*. — X. den 9. Juli: 1. Weber Sonate I. op 24; 2. Vortrag des Herrn stud. jur. Lejeune über: Richard Wagners Entwurf „Die Sarazenin“ in seiner Bedeutung für des Meisters späteres Kunstschaffen; 3. *Siegfrieds Rheinfahrt*. — XI. den 23. Juli: 1. Mozart Sonate (a moll); 2. Vortrag des Herrn stud. phil. et mus. Brückner über: Volkskonzerte als Bildungsmittel, Für und Wider in der Theorie; 3. Liszt: Die Tellskapelle aus den *Années de Pèlerinage*; 4. *Meistersingervorspiel*. — XII. den 4. August: Schubert-Liszt: *Soirées de Vienne* Nr. 6; 2. Vortrag des Herrn stud. phil. Möller über Nietzsche: Richard Wagner in Bayreuth; 3. Schlusscene des III. Aufzuges *Siegfried*. An den fast allwöchentlich abgehaltenen Leseabenden des vergangenen Sommersemesters wurden folgende Schriften gelesen: 1. Wagner: Autobiographische Skizze; 2. Fr. Nietzsche: Richard Wagner in Bayreuth.

Aus anderen Vereinen.

Berlin. W.-V. 16. 1. Konzert für ein Wagnerdenkmal in Berlin. Dirigent: Hr. Dr. Karl Muck, k. Hofkapellmeister; Mitwirkende: Herr Hofopernsänger Wilh. Grüning, Hr. Hofopernsänger Emil Wachter (Dresden), Hr. Konzertsänger E. Severin; Orgel: Hr. Prof. H. Reimann; Chöre: Der Lehrerinnen-Chorverein (K. Schumacher), der Sängerbund des Berliner Lehrervereins (Prof. Felix Schmidt); die verstärkte Philharmonische Kapelle. — Johann Sebastian Bach, Sinfonie zur Cantate „Wir danken alle Gott.“ L. van Beethoven, III. Symphonie (Eroica). Dritter Aufzug des „*Parsifal*“.

Boston. Hier ist neuerdings ein Wagner-Verein gegründet worden, der trotz der von den Mitgliedern verlangten Kenntniss der deutschen Sprache schon 160 Mitglieder zählt, meist Studentinnen des Wellesley-College, dessen Lehrerinnen sich bereits besondere Verdienste um die Förderung des Interesses für Wagnerische Kunst erworben haben.

Hamburg. Im Dezember 98 hielt der neue Ortsvertreter Hr. H. Muthorst einen Vortrag im Vereinskreise über H. v. Wolzogen's „Erinnerungen an Richard Wagner“; auch soll demnächst mit der Veranstaltung von Lese-Abenden begonnen werden. —

Plauen i. V. IV. Konzert am 3. 2. Mitwirkende: Frl. M. Schaarschmidt, Hr. Konzertm. C. Franke, E. Grobe, M. Böhme, Br. Mann. Werke von Beethoven, Dittersdorf, Grieg, Martucci, Schumann und „*Walducken*“ in der Bearbeitung von Brassin. (Vergl. Lit. Anz. Jahresbericht: 208 Mitglieder; 9 Konzerte; Vertheilung von 52 „Ges. Schriften“.)

Wien. Ak. W.-V. 17. 12. 98. IV. interner Musikabend. Mitwirkende: Frl. Helene Bratanitsch, Konzertsängerin, Hr. Prof. Josef Labor, k. hannov. Kammervirtuos, Hr. Erik Schmedes, k. k. Hofopernsänger, Hr. Karl Severin; der Vereinschor unter Leitung des Hrn. Ferd. Foll. Werke von Berlioz (*La Captive*), Beethoven, Bruckner (*Ave Maria*), Cornelius (nachgelass. Lieder), Schubert, Hugo Wolf (*Der Freund, Frühling übers Jahr, Der Rattenfänger, Erhebung*), und das Schmiedelied aus „*Siegfried*“. — Am 16. 2. Zum Gedächtniss des 13.: Vortrag des Hrn. M. v. Millenkovics: „R. Wagner als Held“ — Der Vereinsvorstand des Akad. Wagnervereins versandte als geschäftsführender Ausschuss einen Aufruf, die Förderung des zufolge Beschlusses des Wiener Gemeinderathes in Wien zu errichtenden Anton Bruckner-Denkmal's betreffend, wofür der Gemeinderath bereits 5000 fl. gezeichnet, mit der Bitte, für Verbreitung des Aufrufes sorgen und im Sinne der darin gegebenen Anregungen (Veranstaltung von Aufführungen Bruckner'scher Werke, Einleitung von Sammlungen von Beiträgen für den Denkmalfonds) nach Kräften wirken zu wollen. Spenden und Erträgnisse von Aufführungen wollen an den Vereinskassier Herrn Dr. Wilhelm Dlahuy, Wien, I., Neuer Markt 15, gesendet werden, welcher gleichwie der Obmann Herr Franz Schaumann, IV., Belderegasse 11, alle näheren Auskünfte ertheilt.

Wiesbaden. W.-V. Am 15. 1. 5. u. 12. 2. hat Herr Eduard Reuss drei Vorträge mit Erläuterungen am Klavier gehalten über den „*Bärenhäuter*“ von Siegfried Wagner.

Die Natur muss angeschaut und empfunden werden, in ihren einzelsten Erscheinungen, wie in ihren höchsten Gesetzen. (Schiller.)

Das Schlimme ist, dass alles Denken zum Denken nichts hilft; man muss von Natur richtig sein, sodass die guten Einfälle immer wie freie Kinder vor uns dastehen und uns zurufen: Da sind wir! (Goethe.)

Friedrich von Hausegger.

„Es ist nicht draussen, da sucht es der Thor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.“

Schiller.

Zu früh abberufen zu werden, ist das Schicksal aller derer, die ihr Leben in den Dienst einer höheren Aufgabe gestellt haben, und wie gross und bedeutend auch das von ihnen Geleistete, ihre geistige Hinterlassenschaft sein möge, immer wird uns, wenn die unerbittliche Parze den Lebensfaden eines solchen nimmer ermattenden Arbeiters grausam abgeschnitten hat, der trübe Gedanke kommen: wieviel ist hier unwiederbringlich verloren gegangen, wieviel hätte er uns nicht noch zu sagen und zu lehren gehabt! Liegt es doch schon im Wesen des nach dem Höchsten strebenden Menschen, dass er sich ein Ziel steckt, dem er sich wohl annähern, das er aber niemals wirklich erreichen kann, ein Ziel, an dessen unendlicher Entfernung gemessen, sein Leben dazu verurtheilt ist, immer Bruchstück bleiben zu müssen, möge es auch noch so reich und gesegnet sein. Und auch am Grabe unseres Friedrich von Hausegger ist es vor allem dieser Gedanke, zu dem sich unser Schmerz um den Dahingeschiedenen verdichtet, der Gedanke: er starb zu früh, — zu früh für sich und seine Arbeit, die ihn, den unermüdlich Thätigen, von Aufgabe zu Aufgabe führte und hinter jedem gelösten Probleme ein neues noch zu lösendes erblicken liess, — zu früh auch für uns, die wir so vieles noch von ihm erwarten durften.

Folgen wir nun aber der eigenen Lehre des Verblichenen, indem wir nicht an der äusseren Erscheinung haften bleiben, sondern den Blick nach innen richten, nicht das geschaffene Werk ins Auge fassen, sondern den lebendigen Schöpfer betrachten, dann schwindet wohl aus unserer Trauer alle Bitterkeit über die Unersetzlichkeit unseres Verlustes vor der tröstenden Gewissheit eines ewigen Besitzes. Seine Arbeit freilich, sie musste ein Torso bleiben, und wie bei der Betrachtung jener herrlichen Trümmer altgriechischer Plastik die Freude ästhetischen Geniessens zu einer untrennbaren Einheit verschmilzt mit dem Schmerz über den Verlust, so auch hier. Aber ich glaube, wie hoch man auch den objektiven Werth der Hausegger'schen Schriften schätzen möge — und sie sind wohl nicht leicht

zu überschätzen —, nicht in ihnen allein liegt der eigentliche und tiefere Werth dieses seltenen Mannes.

„Gemeine Naturen

Zahlen mit dem, was sie thun, edle, mit dem, was sie sind“ —

jenes bekannte, allerdings etwas einseitig epigrammatisch zugespitzte Wort Schillers, es enthält trotz des vielen Missbrauchs, der mit ihm getrieben wurde, eine grosse Wahrheit, — und zu den von dem Dichter gemeinten, edlen Naturen, den geborenen Aristokraten, gehörte auch Friedrich von Hausegger. Gross ist das, was er geleistet, grösser die Persönlichkeit, die es geleistet. Denn bei ihm war alles Wirken niemals eine bloss äusserliche Arbeit, für deren Werth die greif- und demonstrierbaren Forschungsergebnisse einen gültigen Maassstab der Beurtheilung hätten abgeben können, vielmehr muss man Hauseggers schriftstellerische Thätigkeit, will man ihr wahrhaft gerecht werden, auffassen als den unmittelbaren und naturnothwendigen Ausfluss einer Persönlichkeit, als die Bethätigung einer individuellen Kraft, deren Eigenart jedem Worte, das er schrieb, den Stempel der Originalität aufdrückte, und es ist vielleicht das höchste Lob, welches man dem Aesthetiker Hausegger zollen kann, dass er zu den auserlesenen Denkern zählt, die man Wort für Wort widerlegen könnte, ohne dass dadurch der Werth und die Bedeutung ihres Denkens auch nur im mindesten geschmälert würde. Er war eine Persönlichkeit im eminentesten Sinne des Wortes, und wenn es uns heute an seinem Grabe drängt, das Geheimniss dieser edlen Persönlichkeit uns näher zu bringen, so dürfen wir wohl am ehesten hoffen, dass uns das wenigstens soweit gelinge, als sich überhaupt dieses *magnum mysterium* menschlicher Individualität enträthseln lässt, wenn wir ausgehen von einer Betrachtung der Kraft, die in der Person unseres Gesinnungsgenossen lebendig war, jener Macht, in deren Dienst er sein ganzes Leben und Wirken gestellt hatte, und die als alles beseelender *ένεμος* sein Dasein durchwehte. Diese Kraft war der Idealismus: Hausegger war Idealist im besten und höchsten, zugleich aber auch im eigentlichsten Sinne des Wortes.

Denn nichts weniger als eine billige und wenig besagende Phrase glaube ich damit ausgesprochen zu haben; vielmehr dünkt es mich, man könne die Eigenart Hauseggers gar nicht schärfer charakterisiren, als wenn man ihm den Ehrentitel eines echten Idealisten beilegt. Doch dürfte es vielleicht nicht unnöthig sein, dass ich, um dies näher zu erweisen, zunächst einmal klar und deutlich sage, wie ich denn eigentlich die vieldeutige Bezeichnung „Idealist“ verstanden wissen wolle. Nun zunächst einmal im allerweitesten Sinne, in welchem sie die verschiedenen gleichnamigen Spezialbegriffe des wissenschaftlichen und populären Sprachgebrauches als Gattungsbegriff unter sich befasst. In diesem Sinne könnte man definiren: Idealist ist jeder Mensch, der sein höchstes Prinzip nicht „draussen“ sucht, sondern in seinem eigenen Innern. Je nachdem man

dieses „höchste Prinzip“ — ich habe den Ausdruck absichtlich so allgemein gewählt — nun wieder praktisch, als oberstes Agens für des Menschen Thun und Handeln, oder theoretisch, als letzten Erklärungsgrund für die Räthsel unseres Daseins, verstünde, erhielten wir die gebräuchlichen Unterbegriffe eines praktischen und theoretischen Idealismus. Der praktische Idealist lässt sich in seinem Handeln nicht bestimmen durch die Dinge der Aussenwelt, die „Verhältnisse“, sondern letzten Endes einzig und allein durch den „Gott, der ihm im Busen wohnt“, wobei die dogmatische Fassung dieses „göttlichen“ Prinzips durchaus irrelevant ist. Der praktische Idealist repräsentirt, um an ein Wort des Meisters zu erinnern, den Menschen nicht als „Geschöpf“, sondern als „Schöpfer der Verhältnisse“, — und so ist er ein lebendiges Zeugniß für das Schiller'sche:

„Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei“,
 „Und würd' er in Ketten geboren“.

Denken und Thun, Glauben und Handeln werden bei dem praktischen Idealisten in harmonischer Uebereinstimmung sein. Es wird ihm nicht genügen, eine Weltanschauung zu haben, er wird sie auch leben, und in Folge dessen wird sein ganzer Lebenswandel das erhebende Bild eines durchaus autonomen Ethos zeigen, eines Wollens, das sich selbst Gesetze gibt.

Ein solcher praktischer Idealist war der Mann, den die „Verhältnisse“ dazu zwangen, als vielbeschäftigter Rechtsanwalt sein Brot zu verdienen, und dessen eiserner, geradezu übermenschlicher Fleiss es ihm trotzdem möglich machte, in den kärglichen „Mussestunden“, die ihm sein bürgerlicher „Beruf“ frei liess, seinen eigentlichen menschlichen „Beruf“ als Denker, Lehrer und Erzieher zu bethätigen, der Mann, der immer bemüht war, die Ideale, die er bekannte, auch in seinem Leben zu verwirklichen, sie lebendige Wirklichkeit werden zu lassen.

Wie der praktische Idealist sich nicht von „aussen“ bestimmen lässt, so sucht der theoretische Idealist den letzten Erklärungsgrund aller Dinge Himmels und der Erde nicht „draussen“, sondern drinnen, in seiner eigenen Brust. Das Problem, welches Hauseggers Denken ausschliesslich beschäftigte, war die Kunst. Auch als Aesthetiker war er durchaus Idealist in dem oben angedeuteten Sinn, — und in dieser Hinsicht wurde nun seine Forschung geradezu epochemachend. Zwar könnte es auf den ersten Blick erscheinen, als verstehe es sich von selbst, dass zur Erklärung des Wesens und der Eigenthümlichkeit der Kunst, dieser spezifisch menschlichen Lebensbethätigung des Menschen, lediglich solche Prinzipien tauglich seien, die dem seelischen Innenleben des künstlerischen Menschen selbst entnommen wurden. Denn auf welchem anderen Wege könnte man hoffen, diese dem Verstande so räthselhafte und dem Gefühl so unmittelbar verständliche, ja recht eigentlich an sich evidente Erscheinung, theoretisch zu bewältigen? Und trotzdem war Hausegger der erste wissenschaftliche Aesthetiker, der aus

dieser unbestreitbaren Thatsache, dass einzig und allein eine idealistische Kunstlehre der Eigenthümlichkeit des Gegenstandes gerecht werden könne, alle in ihr liegenden Konsequenzen zog. Denn das war vor ihm so gut wie unbeachtet geblieben: sobald man sich in der Aesthetik ernsthaft auf idealistischen Boden stellt, d. h. den tiefsten Erklärungsgrund der der Kunst eigenthümlichen Wirkungen in einem inneren, seelischen Prinzip sucht, dann verschiebt sich nothwendigerweise die ganze Fragestellung des ästhetischen Grundproblems. Nicht mehr das fertige Kunstwerk, als äusseres, in Raum und Zeit beziehungslos abgeschlossen dastehendes „Objekt“ ist Gegenstand der Aesthetik, sondern der seelische Prozess im Innern des Künstlers, der es hervorgebracht, — nicht die reale Thatsache eines nach gewissen „Kunstgesetzen“ willkürlich angeordneten Aggregates von Linien, Farben und Tönen, sondern die psychische Thatsache eines künstlerischen Wollens, das mit Naturnothwendigkeit in Worten, Formen und Klängen seinen Inhalt „nach aussen setzt“, sich seiner „entäussert“.

Wie Hausegger auf diesen seinen neuen Wegen den Spuren folgte, welche die theoretischen Schriften unseres Meisters ihm gewiesen hatten, so war ihm auch das Wagnerische Kunstwerk das eigentliche Paradigma aller Kunst, an dessen Erklärung sich zeigen musste, ob die Aesthetik ihrem Gegenstande gewachsen sei, oder nicht. So ist er der berufene Aesthetiker des Wagnerianismus geworden.

Es würde zu weit führen, wollte ich nun eingehender nachweisen, wie Hausegger das idealistische Grund-Prinzip in seinen beiden grösseren Schriften „Die Musik als Ausdruck“ und „Das Jenseits des Künstlers“ angewendet und durchgeführt hat. Einige kurze Andeutungen müssen genügen.

Richard Wagner war es, der zuerst darauf hinwies, dass die landläufige Aesthetik, welche die Musik nach Analogie der bildenden Künste zu behandeln liebt, schon deshalb fehl geht, weil das „Rohmaterial“ der Tonkunst nicht gleich dem der Malerei und Plastik ein unorganischer lebloser „Stoff“ ist, sondern ein von Anfang an Belebtes und Beseeltes. Nicht der physikalische „Ton“ ist das Urelement der Musik, sondern das psychophysiologische Phaenomen des „Lautes“, der sich der Menschenbrust entringt, und in dem sich eine seelische Stimmung „entlädt“. In jenem Werke „Die Musik als Ausdruck“, das zuerst im Jahre 1884 in unseren Bayreuther Blättern erschien und in der Folge die Grundlage der gesammten neueren Musikästhetik geworden ist, war Hausegger von dieser Erkenntniss ausgegangen, um jenen Uranfängen der Tonkunst nachzuspüren, jener Naturthatsache des lautlichen Stimmungsausdrucks, der „hörbaren Geberden“, welche dieser wunderbaren Kunst nicht nur zur Basis dient, sondern auch das lebenspendende Agens ist, das ihre Entwicklung bestimmt, der Urquell, zu dem sie, wie die bildende Kunst zur Natur, immer wieder zurückkehren muss, wenn sie Gefahr läuft, in leerem Formalismus und seelenlosem Schematismus zu verknöchern, in ein inhaltsbares Spielen zu entarten.

Verbesserungen im Aufsatz „Arische Gesinnung“.

- S. 93 Z. 11 v. u.: Vorneh m e m.
„ 94 „ 6 v. o.: u m die Zukunft.
„ 97 „ 5 v. o.: Le Bon.
„ 99 „ 14 v. u.: Brähma n a.
„ 102 „ 15 v. u.: Panmixie.
„ 106 „ 18 v. u.: Schule arischer Gesinnung.
„ 108 „ 3 v. o.: Wetteifer.
-

Auf das Gesamtgebiet der Kunst ging die Hausegger'sche Forschung in seinem zweiten grösseren Buche „Das Jenseits des Künstlers“ über. Hier galt es, nicht wie in „Die Musik als Ausdruck“ s. z. s. die „Prähistorie“ einer einzelnen Kunst zu untersuchen, sondern der mystische Vorgang in des Künstlers Brust, dessen Niederschlag das Kunstwerk ist, sollte selbst analysirt und gedeutet werden. Hier musste in das „Wunderreich der Nacht“, aus welchem, dem Schöpfer selbst kaum halb bewusst, die Wunderblume künstlerischer Offenbarung, emportaucht, eingedrungen werden, — ein Unternehmen so kühn, dass schon zu seiner blossen Konzipierung ein nicht gewöhnlicher Forschermuth gehört. Ausserordentlich anregend, nach den verschiedensten Seiten hin die weitesten Perspektiven eröffnend, sind die Resultate, welche Hausegger durch seine Untersuchungen auch in diesem Werke gewinnt, — nicht zum mindesten auch anregend für den, der ihm hier nicht überall hin zu folgen vermag.

Und nun wenden wir zum Schlusse den Blick wieder von dem Werke auf den Mann. Was er dachte und schrieb, war unverfälschter echtster Ausdruck seines Wesens, seiner einzigartigen edeln Persönlichkeit. Die Erinnerung an diese Persönlichkeit, dieses lebendige Zeugniß für die sieghafte Macht des Idealismus auch in unseren Tagen, wird allen, die ihn gekannt, ein ewig kostbarer Besitz sein, fähig, einen Trost zu gewähren für die Grausamkeit des Schicksals, die ihn abrief, ehe er all das hatte sagen können, was er uns zu sagen hatte. Friede seiner Asche und Ehre seinem Andenken!

Rudolf Louis.

Arische Gesinnung.

Das Wort „arisch“ wird seit diesem Jahrhunderte wieder — wie vor so vielen Tausenden von Jahren — angewandt zur Bezeichnung von etwas Edlem und Vornehmen. Das beweist eine Abkehr von den Theorien der sogenannten Philosophen des vorigen Jahrhunderts, deren Weisheit darin bestand zu behaupten, dass die Menschen alle gleich seien. Heute kommt man immer mehr auf die uralte Weisheit der arischen Völker des Alterthums zurück, dass die Rassen dem Werthe nach ungleich sind, und dass die ganze Weltgeschichte kaum etwas anderes ist, als ein Kampf zwischen den verschiedenen Rassenanlagen, in welchem die besseren siegen. Schon die auffallende Thatsache, dass die Europäer allmählich die ganze Erde besetzt haben und beherrschen, musste den Sinn auf diesen Gedanken lenken. Ein grosser Theoretiker, der Graf Gobineau, hat dann ein ganzes System aufgestellt, nach dem die Menschheit sich entwickelt, der Art, dass

die reiner gebliebenen Völker die Herrschaft erhalten über weniger günstig gemischte, dass mit dem Verschwinden des edlen Blutes aber auch erstere mit der Zeit untergehen. Die neueste Geschichte, die ein Zurückgehen der romanischen und das Aufkommen der germanischen Völker zeigt, scheint ihm in der That Recht zu geben. Zugleich aber ergreift die weiter Denkenden bange Besorgniss über die Zukunft der Völker, wenn das edle Element immer mehr ausstirbt, und es muss immer mehr das Bestreben unserer Staatsmänner werden, die grosse Gefahr ins Auge zu fassen, die sich vor unseren Augen aufthut. Edle Geister haben die Regenerations-Idee auf ihre Fahne geschrieben; man sucht durch Vertiefung der Religion, der Kunst und Wissenschaft, namentlich der sozialpolitischen, neuerdings dem Uebel zu steuern. Aber leider hat man die Empfindung, als ob man Wasser den Niagara hinabgösse. So lange die grosse Frage noch nicht gelöst ist: wie stellt sich die Verschiedenheit der Rassen, die thatsächlich innerhalb jedes Volkes in Europa vorhanden ist, zum Fortschritt, so lange dürfte man auch mit allen Reformvorschlägen eigentlich nur mit der Stange im Nebel herumstossen. Die Lösung der sogenannten sozialen Frage, der Judenfrage, der Frage der Bildung, der Religion u. s. w. kann nur erreicht werden nach gründlicher Erörterung der Rassenfrage. Die Religion ist augenblicklich in den Hintergrund getreten, es sind wesentlich soziale Probleme, ja sogar des Wirthschaftslebens im engsten Sinne d. h. des Kampfes um das wirthschaftliche Bestehen, die die Geister beschäftigen. Die Zeit dürfte aber nicht fern sein, wo man die Aufmerksamkeit auf die Rassenfrage ganz energisch wird richten müssen.

Soll das arische Element, soll arischer Geist, arisches Wesen, arische Sittlichkeit noch einmal triumphiren? Oder gehen wir dem völligen Untergange entgegen? Wird der Geist der Urrasse siegen, wie das Ungeziefer ein edles Thier, das erkrankt ist, aufzehrt? Was nützt dem Löwen, dem König der Thiere, seine Stärke, wenn er sich nicht gegen das auf ihm nistende Ungeziefer schützen kann? Löwe und Adler sind seit alten Zeiten die Wappensymbole der arischen Völker. Aber der Löwe ist alt und krank geworden und der Adler kreist nur noch mühsam über den Berghöhen.

Wie ist nun der Gegensatz zwischen „arisch“ und „unarisch?“ Arisch ist edel, vornehm, ritterlich, heldenhaft, treu und rein; unarisch ist der plebejische Geist, der Krämergeist, das rohe Banausenthum, das „gemüthliche“ Philisterthum, die moralische Feigheit, die Genussucht, die Iehsucht. Im Ariethume wurzelt tief der Sinn für den metaphysischen Hintergrund, für das Absolute, das Ewige, also auch für das Ideal. Der unarische Geist ist ein positiver Geist, der nicht grübelt und nachdenkt, dem alles Philosophiren zwecklos erscheint, der die Welt nimmt wie sie ist und sich mit ihr „arrangirt“ und damit zufrieden ist. Der Arier ist der Held, der Mann der Urrasse der Philister. Der Arier glaubt an Gott, der Unarier nur an Götter. Für letzteren existiren so zu sagen nur einzelne Kräfte, deren

Zusammenhang aber für ihn ewig unklar bleibt. Der Arier durchschaut aber den Zusammenhang und gelangt so zur Einheit. Je arischer Einer, desto näher kommt er der Einheit, er wird zu dem, was Schopenhauer das „Genie“ nannte. Die Unarier bringen es nicht zum Genie. Sie haften dafür zu sehr an der Erde. Die Arier stellten die Herrschaft der Leidenschaften als eine Gewaltherrschaft der bösen Geister dar, böser Götter, die durch Unreinheit erhalten und verehrt werden. Sie fassten daher das Leben als einen Kampf auf gegen die „Dewas“, gegen die „Riesen“, gegen Ungeheuer und böse Drachen. Wie ihre Haut weiss ist, so ist ihr Sinn rein, ihr Herz weiss nichts von Falschheit und Tücke. Sie sind die echten :Sonnensöhne, die Kinder Gottes, zwei- und dreimal geboren und schon durch ihre Geburt dem Ewigen näher. Die *auri sacra fames* treibt sie nicht zu List und Betrug, der Lüge sind sie abhold und Treue halten sie stets selbst dem Feinde. Ihre Liebe ist keusch, ihre Kunst ist keusch. So lange sie die Herrschaft haben, und über die Urrasse walten, blüht jedes Staatswesen. Aber wird ihre Macht erschüttert, wird die Vermischung mit der Urrasse zu gross, dann beginnt jenes unselige Zeitalter, das die alten Inder mit dem Namen des „Kalizeitalters“ (der schwarzen Zeit; verwandt mit germ. *Helja*) bezeichneten, das Wolfszeitalter (an. *varg - öld*), das nach der Ansicht der Germanen der „Götterdämmerung“ vorausgeht.

In dieses Kalizeitalter sind wir jetzt offenbar eingetreten. Hören wir, wie der indische Dichter Tulsi Dās das „Eiserne Zeitalter“ beschreibt.

„Die Lasterhaftigkeit des Zeitalters hatte die Religion erstickt; die heiligen Bücher wurden vernachlässigt, und falsche Lehrer hatten endlose Ketzereien verbreitet, die sie aus ihrer eignen Phantasie geschöpft. Das Volk war überwältigt von Täuschung, und der Geiz hatte alle Thaten der Frömmigkeit gelähmt.

Keine Rücksicht ward mehr auf die vier Kasten genommen. Brähmanen verkauften den Veda; Könige verzehrten ihr Volk; niemand achtete der Gebote der Offenbarung. Als der rechte Weg galt der, welcher der Mehrheit beliebte; als der grösste Gelehrte, welcher am lautesten sprach. Jeder Schwindler und Heuchler wurde als ein Heiliger hingenommen

Allüberall war der Mann dem Weibe unterworfen und spielte den Spaasmacher wie ein tanzender Affe. Çûdras unterrichteten die Zweimalgeborenen in der Theologie und hingen sich den Brähmanstrick um, um Geld zu machen. Jeder war der Sinnenlust, dem Geize und der Gewaltthat ergeben und verspottete die Götter, die Brähmanen, die Schriften und die Heiligen. Die Frauen entliefen ihren Männern, wie schön und edel diese sein mochten, und beteten den elendetsen Fremdling an

Niemand gehorcht mehr, keine Schwester, keine Tochter. Es gibt keine Zufriedenheit mehr, keine Achtung, keine Ruhe. Die Welt ist voll Neid, Tadel und Geiz; Sanftmuth gilt für eine veraltete Waare. Trägheit und

Unzucht nehmen allenthalben überhand, Männer und Weiber mästen nur ihren Leib, und dicht gesäet sprossen die Verleumder.“*)

Ist es nicht, als ob der indische Dichter unsere eigene Zeit schilderte? Vornehmheit der Gesinnung kommt immer mehr ab. Die sittlichen Zustände sind traurig; die Gesinnung allzuoft gemein, moralischer Muth selten, Lug und Betrug sind an der Tagesordnung. Die Lüge ist schon so verbreitet, dass man von „konventionellen Lügen der Kulturmenschheit“ redet. Der Geldbeutel herrscht, die schlechteste aller Tyranneien. Wer edel, aber arm ist, bringt es zu nichts. Die Litteratur, die Kunst, der Spiegel einer jeden Zeit, ist von unarischem Geiste, von Sinnlichkeit und Lüstertheit, Leidenschaftlichkeit und Unruhe erfüllt. Sie dient den schlechten Instinkten im Menschen, regt sie aufs tiefste auf, und stellt das Schlechte, Unsittliche als gerechtfertigt hin. Der Staat lässt sich zu sehr bestimmen von gewissenlosen Geldmenschen, Spekulanten und Börsenjobbern, als ob er dazu da wäre die Kapitalisten zu unterstützen und nicht vielmehr darüber zu wachen hätte, dass gerade die materiellen Interessen die geistigen nicht überwuchern. Aber der Materialismus beherrscht heute alles und die Ideale müssen schweigen.

Im platonischen Staate, der als ein Muster arischer Gesinnung angesehen werden kann, herrschen die Philosophen. Im alten indischen Staate herrschte das edle Blut, die Brahmanen und die Kshatriyas; in allen antiken Staaten waren ursprünglich Kasten nach der Abstammung. Je edler die Abstammung, desto mehr Einfluss. Ebenso war es während des Mittelalters. Erst der neuesten Zeit seit der französischen Revolution war es vorbehalten zu entdecken, dass die Abstammung keinen Einfluss auf die Gesinnung ausübe. Daher die ganze moderne Erziehung, die darauf hinausläuft, gewisse (meist noch dazu ganz unfruchtbare) Kenntnisse einzubläuen, die im Examen verlangt werden und dem glücklichen Besitzer jenes wichtigen Papieres die Möglichkeit verschaffen zu den höchsten Stellen aufzusteigen. Auf Gesinnung wird nicht gesehen. Das ist Privatsache.

Man nennt das moderne System „Demokratie.“ Aber wenn dieses System das einzig richtige wäre, dann müsste im modernen Frankreich z. B. alles wundervoll zugehen, die dortige Gerechtigkeit müsste jede andere in den Schatten stellen, die Staatsverwaltung müsste die beste sein. Leider braucht man nur ein Zeitungsblatt in die Hand zu nehmen, um sich vom Gegentheil zu überzeugen. Viel Wissen gibt noch keine Weisheit und die besten Lehrer der Welt können einem Plebejer mit angeborener schlechter Gesinnung keinen edlen Charakter verschaffen. Daher wachten auch so strenge Gesetze bei den alten Indiern und Germanen über die Reinheit der

*) Baumgartner. Die Litteraturen Indiens und Ostasiens. Freiburg Herder 1897. S. 275.

Kaste. Den Untergang des Volkes prophezeit Krishna in der „Bagavadh Gîtâ“ bei Vermischung der Kastenunterschiede. Auch heute noch wird diese in Indien streng aufrecht erhalten.

Kein Paria würde behaupten, er sei so viel werth wie ein Brahmane. Der grosse Gelehrte Lebon, der von der französischen Regierung nach Indien geschickt worden war, um das Land zu studiren, erzählt, er habe einmal einem Indier die Vortheile der französischen Demokratie klar zu machen gesucht, dass es dort so schön sei, dass der beste aus dem Volke Präsident werden könnte u. s. w., und als er ihm die Herrlichkeit des Systemes ganz klar gemacht und ihn von seiner Vortrefflichkeit überzeugt zu haben glaubte, habe der Indier ganz ruhig gesagt: „Das muss ja ein entsetzliches Land sein! Da möchte ich keinen Tag leben.“ Man sieht daraus, dass es auch noch heute Leute gibt, die für die Segnungen der Demokratie kein Verständniss haben und am alten aristokratischen Systeme festhalten.

Es klingt ja natürlich ungemein fortgeschritten, wenn man behauptet, das „Volk“ sei mündig und könne durch einen Mehrheitsbeschluss die ihm genehmen Gesetze machen. Man hat nur leider bisher nicht festgestellt, dass durch solche Majoritätsbeschlüsse das Wohl der Gesamtheit als moralischer Person allzu sehr gefördert worden ist, und dass der berühmte Spruch eines grossen arischen Dichters ausser Kraft gesetzt worden ist, dass Mehrheit der Unsinn und Verstand stäts nur bei wenigen gewesen ist. Auch erheben sich noch immer hier und da Stimmen, die gegen die Fürtrefflichkeit des herrschenden Systems laut Einspruch erheben. Eine solche ist z. B. der Prokurator des hl. Synod in Russland K. P. Pobedonoszew, der sich nicht schämt, seine Zurückgebliebenheit hinter unserer Zeit offen einzugestehen in seiner merkwürdigen Schrift „Streitfragen der Gegenwart“. Er sagt unter anderem: „Wenn eine wahre Definition des Wortes Parlament verlangt würde, müsste man sagen, dass das Parlament eine Einrichtung sei, welche zur Befriedigung des persönlichen Ehrgeizes, der Hoffahrt und der persönlichen Interessen der Mitglieder dient!“ Es ist wahr, die alten Angelsachsen haben schon einen Witenagemot gehabt; aber in ihm sassen blos die Mitglieder der edlen Rasse. Die Römer haben ihren Senatus gehabt. Aber er war nur so lange gross, als die Tradition der relativ echten Rasse, der sogenannten Patrizier, dauerte. Wohin war seine Grösse in der Kaiserzeit gekommen? Die selben Namen, die selben Titel waren da, aber die arische Gesinnung fehlte. Aehnliches sehen wir in den Zeiten der französischen Revolution, wo im Namen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit alles, was hoch war, was vornehm war, gestürzt und gemein gemacht wurde. Der selbe Geist der Nivellirung nach unten geht immer weiter und lässt für die Zukunft Schlimmes befürchten.

„Es wird eine traurige Zeit sein — wenn sie überhaupt erscheinen sollte — (sagt wieder Pobedonoszew), wo der in der Gegenwart verkündete

neue Kultus der Menschheit herrschen wird. Die menschliche Persönlichkeit wird wenig in ihr gelten; es werden die jetzt vorhandenen sittlichen Schranken, welche der Eigenmacht und Gewalt gesetzt sind, weichen. Im Namen der Doktrin zur Erreichung imaginärer Ziele der Vervollkommnung der Art werden die heiligsten Interessen der persönlichen Freiheit ohne die geringsten Gewissensbisse geopfert werden.“

Der Sozialismus und sein furchtbarer Bruder der Anarchismus sind die natürlichen Ausdrucksweisen dieser Gesinnung. Die Anhänger des ersten Systems fühlen sich zu schwach, um selbst Grosses zu leisten; infolge dessen scharen sie sich zusammen wie Heerdenthier. Die Jünger der entgegengesetzten Theorie verzweifeln überhaupt am Zustandekommen einer politischen Gesellschaft; deshalb geben sie sie ganz auf. Die ersten sind Optimisten im schlechten Sinne des Wortes. Sie kennen die menschliche Natur nicht und begreifen gar nicht, dass die Menschen schon von Geburt ungleich sind. Die letzten sind Pessimisten im schlechten Sinne des Wortes. Sie glauben nicht an die Verwirklichung von Idealen.

Die Wahrheit liegt aber in der Mitte. Je reicher die Natur eines Menschen ist, desto weniger kann und darf er sich Anderen unterwerfen. Ein Goethe wird immer isolirt sein, wie jedes Genie. In einem demokratisch-sozialistischen Staate wäre für ein solches Genie gar kein Raum. Das Genie ist also in gewissem Sinne stäts ein Anarchist. Aber *quod licet Jovi, non licet bovi* sagt ein alter Spruch. Die Freiheit muss nach unten immer mehr abnehmen. Ein Neger z. B. ist wie ein Kind und könnte niemals die Rechte eines Weissen ausüben. Also ist es nöthig, die Staatsverfassung so zu gestalten, dass der edlere Theil des Volkes durch Freiheit zur Ausbildung und Ausübung seiner guten Eigenschaften kommt, der unedlere dagegen durch weise, aber strenge Gesetze abgehalten wird, Böses zu thun. Eine gleichmässige Gesetzgebung für Alle wäre thöricht.

Die alten Weisen des indischen Volkes haben dies gut begriffen und daher vier Kasten eingeführt, von welchen jede eine besondere Aufgabe zu erfüllen hatte. Die Brahmanen, die edelsten und höchststehenden der Arier, sollten allein Gott dienen, abgelöst von allen irdischen Sorgen.

Einst unterredete sich Janaka, der König der Videha's, mit dem grossen Jājñavalkya (berichtet der Brihadāranyaka-Upanishad) über Gott. Da sprach der Brahmane: Hier inwendig im Herzen ist ein Raum, darin liegt er, der Herr des Weltalls, der Gebieter des Weltalls, der Fürst des Weltalls; er wird nicht höher durch gute Werke, er wird nicht geringer durch böse Werke; er ist der Herr des Weltalls, er ist der Gebieter der Wesen; er ist die Brücke, welche (der Damm, welcher) diese Welten auseinanderhält, dass sie nicht verfliessen.

Ihn suchen durch Vedastudium die Brahmanen zu erkennen, durch Opfer, durch Almosen, durch Büssen, durch Fasten; wer ihn erkannt hat,

der wird ein *Muni*. Zu ihm auch pilgern hin die Pilger, die nach der Heimath sich sehnen.

Dieses wussten die Altvordern, wenn sie nicht nach Nachkommenschaft begehrten und sprachen: „Wozu brauchen wir Nachkommen, wir, dessen Seele diese Welt ist.“ Und sie standen ab von dem Verlangen nach Kindern, von dem Verlangen nach Besitz, von dem Verlangen nach der Welt und wanderten umher als Bettler. Denn Verlangen nach Kindern ist Verlangen nach Besitz, und Verlangen nach Besitz ist Verlangen nach der Welt; denn eines wie das andre ist eitel Verlangen.

Er aber, der Atman, ist nicht so und ist nicht so. Er ist ungreifbar, denn er wird nicht gegriffen, unzerstörbar, denn er wird nicht zerstört, unhaltbar, denn es haftet nichts an ihm; er ist nicht gebunden, er wankt nicht, er leidet keinen Schaden.

Fürwahr, dieses grosse ungeborene Selbst ist nicht alternd, nicht welkend, unsterblich, furchtlos, ist das Brahman. Furchtlos, fürwahr, ist das Brahman; und zu diesem furchtlosen Brahman wird, wer solches weiss.

Darum, wer solches weiss, der ist beruhigt, bezähmt, entsagend, geduldig und gesammelt; nur in sich selbst sieht er das Selbst, alles sieht er an als das Selbst; nicht überwindet ihn das Böse, er überwindet alles Böse, nicht verbrennet ihn das Böse, er verbrennet alles Böse; frei von Bösem, frei von Leidenschaft und frei von Zweifel, wird er ein *Brâhmana*, o König, er, dessen Welt das Brahman ist.“

Also sprach Jâyñavalkya. Da sprach der König: „O Heiliger, ich gebe dir mein Volk in Knechtschaft und mich selbst dazu.“*)

Auch bei uns gibt es noch solche Brahmanen. Wer von reiner Rasse ist und sich mit reinem Gemüthe der Erforschung der höchsten Dinge hingibt, wer nur dem Ideale lebt, ist ein Brâhmane. Die Metaphysiker, die Geistlichen, die grossen Gelehrten, Künstler und Schriftsteller sind unsere Brahmanen. Sie sind die Pfadfinder, die der Menge den Weg weisen. Sie sind die wahren Diener Gottes, welche die ewigen Ideen schauen und sie den Menschen mittheilen. Sie verdienen daher, wie die alten Brahmanen in Indien, die höchste Achtung und Verehrung. Sie stehen über den Königen und Mächtigen dieser Erde.

Aber, wie wenig wird heute ihr Werth erkannt! Man lese die Lebensbeschreibungen unserer grossen Dichter und Denker! Wie selten wurde ihnen meistens die Anerkennung zu Theil, mit welcher Armuth hielten sie oft zu kämpfen, während mittelmässige Menschen Ehren und Reichthümer ernteten. Man denke nur in diesem Jahrhundert an Männer wie Beethoven, Schiller, Richard Wagner, Schopenhauer, den Nationalökonom List u. A.! Wie viele Schriftsteller geben das Beste, was sie haben, der stumpfen

*) Denssen Sechzig Upanischad's des Veda, Leipzig Brockhaus 1897. S. 479.

Menge und nagen dabei am Hungertuche! Die alten Brahmanen waren von Königen geehrt; aber unsere Weisen finden selten Anerkennung.

Während die niederen Kasten in Indien zur höchsten Ehrfurcht vor den Brahmanen erzogen werden, findet man bei uns nur zu oft einen gänzlichen Mangel an Verständniss für die Gelehrten. Mancher Studirte, der zur Miethe wohnt, kann ein Lied singen über die Rücksichtslosigkeit, die ihm zu Theil wird von Menschen, die geistig tief unter ihm stehen. Man sage nicht, das seien Kleinigkeiten! Gerade in diesen Dingen zeigt sich die wahre Bildung. Diese besteht darin, dass man Jedem das gibt, was ihm (moralischer Weise) zukommt. Bei uns, wo der allgemeine Gleichheitsdusel die wahre Bildung zurückdrängt, wird der anständige, der geistig hochstehende Mensch nur allzu leicht benachtheiligt.

Der Staat gibt jährlich Millionen aus für rein materielle Dinge — und mit Recht. Aber wenn er zur Unterstützung von Dampferlinien und Schnapsfabrikation so viel übrig hat, ist nicht einzusehen, warum er nicht auch zur Unterstützung des Idealismus eine grössere Summe aufwenden könnte. Er könnte z. B. ganz gut alle 5 Jahre etwa Preise zahlen für die besten Artikel, die in diesem Lustrum erschienen sind, für die besten Bücher und Broschüren. Denn die Schriftsteller sind meistens doch nicht so gestellt, dass sie auf eigene Kosten ihre Schriften drucken lassen können und das Honorar, das sie für das Produkt ihres Geistes zu erhalten pflegen, steht in gar keinem Verhältniss zu dem Nutzen, den sie stiften. Ebenso könnte der Staat ganz gut Zeitschriften unterstützen. Wie viele gehen nach kurzem Bestehen wieder ein, weil das Publikum nicht gebildet genug ist, um sie zu würdigen! Die reichen Bankiers pflegen solche Zeitschriften ja nicht zu unterstützen.

Es ist unarisch, geistige Werthe auf gleiche Stufe zu stellen mit materiellen Gütern und auf sie den Grundsatz der Adam Smith'schen Schule anzuwenden, dass ihr Verkauf von Angebot und Nachfrage abhängen müsse. Bei diesem Systeme wäre das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth nie zu Stande gekommen: es verdankt, wie so viele andere Unternehmen, sein Entstehen dem Edelmuthe von Fürsten, die den Werth von Brahmanen zu schätzen wussten.

Deshalb ist in einem arischen Gemeinwesen ein Kriegerstand nöthig, der die Weisheit der Brahmanen praktisch ausführt. Zu diesem gehören die Könige, die hohen Beamten, und Heerführer. Bei uns ist dieser Stand verhältnissmässig am meisten ausgebildet und geachtet, hauptsächlich weil die Fürsten selbst diesen Stand für den ersten erklärt haben und weil in protestantischen Ländern die Kirche unter die Aufsicht dieser Kaste gestellt worden ist, was natürlich wieder eine gewisse Rückwirkung auf die Behandlung der katholischen Kirche ausüben musste. Erst die Schaffung einer unabhängigen „deutschen Kirche“, welche die Vorzüge beider Konfessionen vereinigt, dürfte dem in den Hintergrund getre-

tenen Idealismus Luft machen. *) Dann könnte man sich auch denken, dass andere Institutionen, wie Universitäten u. dgl., wieder eine unabhängigere und doch angesehene Stellung dem Staate gegenüber einnehmen würden, wie es im Mittelalter war.

Es ist begreiflich, dass die beiden ersten Stände mit einander rivalisiren und schliesslich um die Herrschaft kämpfen. Merkwürdig ist nur, dass die Besiegung des ersten Standes durch den zweiten in der Neuzeit erfolgte, nachdem sich eine eigentliche Kaste im Priesterstande in Folge der Einführung des Cölibates nicht hat bilden können und die Geistlichen in der katholischen Kirche jetzt hauptsächlich aus den niedersten Ständen hervorgehen, während gleichzeitig der geistige Einfluss der Geistlichkeit gering wurde, die materiellen Interessen der Gesellschaft aber gross. Das äussere Zeichen dieses Niederganges war das Einziehen sämtlicher geistlichen Güter am Anfange dieses Jahrhunderts, das der Unabhängigkeit des Standes ein Ende machte und die Staats-Omnipotenz herbeiführte.

Seitdem ist die Herrschaft der Kshatriyas immer mehr erschüttert worden durch die Vaisyas, den dritten Stand. Seit der Errichtung des neuen Reiches ungefähr ist der Staat in ihre Hände gekommen. Aber schon rüsten sich die Cudras zum energischen Kampf gegen die Vaisyaherrschaft. Eine allgemeine Verplebejerung ist seit lange schon im Werk. Die niederen Stände haben Antheil erhalten an der Regierung durch die Einführung des allgemeinen direkten und geheimen Wahlrechts. Die Folge davon ist natürlich, dass sie günstiger in sozialer Hinsicht gestellt sein und dies durch die Gesetzgebung durchsetzen wollen. Ihr Ideal wäre die allgemein gleiche Erziehung durch die Einheitsschule.

Leider ist nicht abzusehen, dass durch Erreichung der Demokratie das Volk besser würde. Nimmt man nach Art der Darwinisten verschiedene Naturanlagen an, so muss man auch behaupten, dass die Menschen hierdurch naturgemäss in Stände zerfallen. Dass man einen Menschen gemäss seiner Anlage erzieht, ist darum wieder eine logische Forderung. Man kann die Stände theoretisch abschaffen, so gut wie den Adel; deswegen bleiben sie doch praktisch da. Nicht der Titel macht den Adligen, so wenig wie das Kleid den Mönch macht. Auch das gehört zu den konventionellen Lügen, dass man das nicht anerkennen will. Der Staat Friedrichs des Grossen kannte noch Stände und machte entsprechende Unterschiede. Heute sind Alle vor dem Gesetze angeblich gleich. Aber gerade in dieser Gleichheit liegt die grösste Ungerechtigkeit. Sie drückt das Niveau der oberen Stände herab, ohne das der niederen zu erhöhen. Man braucht nur zu sehen, wie heute schon in den höchsten Ständen oft eine plebejische Gesinnung herrscht. Das war nicht die tapfere Gesinnung der indischen Kshatriyas.

*) *Christlich- Germanisch*. Betrachtungen eines Idealisten aus Anlass des kaiserlichen Kreuzzuges. Leipzig, Fleischer 1898.

„Nichts ist bewundernswerther“, sagt Gobineau, „als die Vorschriften, mit denen das Manava-Dharma-Sastra sich an die Kriegerkaste wendet, und welche wahrscheinlich aus älteren Verordnungen zusammengetragen sind. Ich kann mir das Vergnügen nicht versagen, die Stelle, welche den reinsten Rittergeist atmet, zu übersetzen. Cap. 12. § 88. „Nie den Kampf aufgeben, das Volk schützen, die Priester ehren, das ist die höchste Pflicht der Könige, die, welche ihr Glück gewährleistet. § 91. Ist der Krieger zu Wagen oder reitet er seinen Renner, so soll er nicht einen Feind zu Fuss angreifen, noch einen Weichling, noch den, der ihn mit gefalteten Händen um sein Leben bittet, noch den, dem sein aufgelöstes Haar das Gesicht bedeckt, noch den, der erschöpft von Mühen sich auf die Erde gesetzt hat, noch den, der da sagt: ich bin dein Gefangener. § 92. Noch den, der da schläft, noch den, der sein Panzerhemd verloren hat, noch den, der nackt ist, noch den, der entwaffnet, noch den, der nur Zuschauer, nicht Theilnehmer am Kampfe, noch den, der mit einem Andern handgemein ist. § 93. Immer eingedenk der Pflicht der Arier, der Ehrenmänner, nie Einen zu tödten, dessen Waffe zerbrochen, noch den, der weinet um einen geheimen Kummer, noch den, der schwer verwundet worden, noch den der Angst hat, noch den, der die Flucht ergreift. § 98. Solches ist das alte untadelhafte Gesetz der Krieger. Von diesem Gesetze soll kein König je abgehen, wenn er seine Feinde in der Schlacht angreift.“*)

Kann man behaupten, wir seien ritterlicher? oder auch nur gerade so ritterlich? Nein, durch die Demokratie wird bewirkt, dass schlechte Elemente in die höheren Kreise aufsteigen und diese verschlechtern dann wieder den Ton. Daher der oft unsittliche Luxus, der in Offizierskreisen getrieben wird, die sich früher durch spartanische Einfachheit auszeichneten. Durch die Panmiscie wird ebenfalls eine Verschlechterung der Rasse erreicht. Die heutige Gesetzgebung kennt nicht mehr die Beschränkungen, welche noch bei den alten Germanen üblich waren. Wenn eine adlige Jungfrau bei den alten Saxen einen Knecht heirathete, war sie des Todes und konnte froh sein, wenn sie das Land mit ihrem Manne verlassen durfte. Die Kinder folgten noch lange bei den Deutschen „der ärgeren Hand.“ Wenn aber heute eine Cirkusreiterin einen Grafen heirathet, wird sie Gräfin. Mit welchem Recht? Sie ist in Wahrheit eigentlich nur „die Frau des Grafen“ und dürfte auch nur so genannt werden. Geldheirathen, um einen Schild wieder zu vergolden, gehören in die selbe Kategorie, ja, stehen noch tiefer.

In der Demokratie ist es am schwersten für gute Elemente oben hin zu kommen. Und doch beruht auf der Herrschaft der Guten die Aufrechterhaltung des Gemeinwesens. Nicht die Herrschaft von pffiffigen und maulfertigen Advokaten, von habstüchtigen Handelsleuten ist dem Fortschritte günstig, auch nicht die von theoretisirenden, eigensinnigen Prinzipienreitern

*) Versuch über die Ungleichheit der Menschenracen, übersetzt von Schemann II. S. 214.

und Bildungsphilistern, sondern von wirklichen Rittern, die geistig und stofflich unabhängig sind und das Herz auf dem rechten Flecke haben.

Die Engländer haben ein schönes Wort für diesen Begriff: es ist der *Gentleman*, der uns heute nur zu sehr fehlt. Als England noch von seinem Adel beherrscht wurde (bis in die Mitte dieses Jahrhunderts), leistete es allerdings nicht so viel in der Industrie und dem Handel. Das Volk des „*merry old England*“ war aber gewiss harmonischer und glücklicher.

Ebenso findet man in den Gesetzbüchern des Mittelalters oft eine Weisheit, die man nur zu sehr vermisst bei den modernen Rechtsgelehrten, die unter dem Einflusse des römischen Rechtes stehen. Um arischen Geist zu studieren, muss man das Gesetzbuch des Manu lesen und die anderen Weisthümer, die in den Zeiten entstanden sind, wo noch Ritter und Brahmanen den Ton angaben.

Bei den alten Aegyptern gab es auch Kasten. Dort hatte jeder Priester (nach Plutarch) so viele Stimmen als 10, 20 oder 100 Krieger. Es gab also verschiedene Arten von Kriegen und der Antheil an der Regierung war abhängig gemacht von der vorausgesetzten Weisheit. Ist das nicht ein billigeres Verfahren, als das unsrige, wo jeder Stallknecht und Orgeldreher so viel Stimmrecht hat, wie der Reichskanzler? Auch in der germanischen Volksversammlung waren strenge Unterschiede je nach dem Stande. So war es bei jedem Volke in seiner arischen Zeit, in Athen zu Zeiten des Theseus, in Rom zu Zeiten der Patrizierherrschaft u. s. w. Unsere Lehrer aber lehren uns in der Schule, die „liberalen“ Anschauungen, das sei der Triumph des Fortschrittes, dass ein Congoneger die selbe Berücksichtigung verdiene, das selbe „Recht“ habe wie ein Vertreter der reinen Rasse.

Aber schon ist ein Umschwung in Vorbereitung. Die Schwingung des Pendels geht wieder nach rechts. Hervorragende Geister in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts haben sich zu Theorien bekannt, die noch vor 50 Jahren allgemein verketzert worden wären. Ich rechne zu diesen Männer wie Schopenhauer, Taine, Gobineau, Hellwald, Riehl, Nietzsche, Lagarde, Ammon, Lapouge u. A. Mir hat einmal einer der bedeutendsten Pariser Advokaten vor Jahren gesagt, in der zweiten Hälfte des Lebens müssten wir alles umlernen, was wir in der ersten mühsam in uns aufgenommen hätten. Das gilt auch hier. Der Materialismus, der durch das Emporkommen der Urrasse sich verbreitet hat, wird durch den alten Brahmanengeist wieder zurückgedrängt werden, durch den Glauben an eine sittliche Weltordnung und das Walten eines Schicksals.

Das war es ja gerade, was der Kastenordnung den festen Halt gab, dass die Mitglieder der einzelnen Kasten dieses System für keine Ungeerechtigkeit hielten, vielmehr des Glaubens waren, sie hätten sich gerade diese Stellung durch ihr früheres Leben zugezogen. Sie nahmen eine Art metaphysischen Darwinismus an, indem sie der Meinung waren, sie würden so lange wiedergeboren, bis sie hoch genug entwickelt seien, um eine

Wiedergeburt nicht mehr nöthig zu haben. Wer also in eine niedere Kaste hineingeboren war, ertrug sein Loos ruhig und Gott ergeben, weil er sich sagte, nur in dieser bescheidenen Lebensstellung könne er geistige Fortschritte machen. Wer einer hohen Kaste angehörte, schöpfte aus dieser Ehre den Entschluss, sich dieser Auszeichnung würdig zu zeigen nach dem schönen Grundsatz: *Noblesse oblige*. Daher findet man auch in Indien eine viel grössere Zufriedenheit als in Europa. Der falsche Ehrgeiz wird nicht so sehr in die breiten Massen des Volkes hineingeworfen.

Auch die Germanen hegten diesen Glauben und die Ehrfurcht vor dem Schicksale gab ihnen eine furchtbare Entschlossenheit, die den Modernen, die höchstens noch an sich selbst glauben, fehlen muss.

Wir brauchen in Zukunft eine harmonische Verbindung des reinen Arierthums und des Christenthums. Daher ist das Studium der indischen Philosophie allmählich so wichtig geworden. „Das Neue Testament und die Upanishads, diese beiden höchsten Erzeugnisse des religiösen Bewusstseins der Menschheit, stehen nirgend wo (wenn man nicht an der Aussen-seite klebt) in einem unvereinbaren Widerspruche, sondern dienen in schönster Weise einander zur Erläuterung und Ergänzung.“ *)

Es fragt sich nun, auf welche Weise können wir zum reinen Arierthum zurückgelangen?

Es sind zwei Hauptquellen, aus denen wir schöpfen müssen. Die eine eröffnet sich uns, wenn wir alle Erzeugnisse des arischen Geistes sammeln und mit einander vergleichen. Es bedarf also einer systematischen Erforschung, Sichtung und Zusammenstellung der Lebensäusserungen unserer Rasse von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, wobei wir das abziehen müssen, was augenscheinlich fremden Ursprunges ist. Wir besitzen ja viele Litteraturgeschichten, Kunstgeschichten, Kulturgeschichten der einzelnen Völker. Aber sie sind alle nicht von der hohen Warte aus des arischen Rassenthumes geschrieben. Es fehlt eine Geschichte des arischen Geistes.

Wir haften auch zu viel neuerdings am Nationalismus. Aber die modernen Völker sind ja längst Mischrassen mit einer Bastardkultur. Wir wenden wo möglich die Wörter „deutsch“ und „germanisch“ promiscue für einander an, ohne zu bedenken, dass dies ganz verschiedene Begriffe sind. Menschen, die vielleicht keinen Tropfen arischen Blutes mehr in den Adern haben und deren unritterliches Benehmen ihre Abkunft von niederer Rasse nur zu deutlich erkennen lässt, werfen mit den Worten „arisch“, „alldeutsch“, „reindeutsch“, „durch Reinheit zur Einheit“ und ähnlichen Ausdrücken beständig um sich. Und doch ist das reine Arierthum oft ganz wo anders zu finden, als bei den lauten Schreiern und Bier-

*) Deussen, Upanishads Vorrede.

bankdeutschen, die aus dem Deutschthume einen Sport, oder gar ein Geschäft machen.

Man muss die arische Gesinnung herauszuschälen suchen, wo arisches Ritterthum war. Dies zeigt sich überall im Heldenzeitalter eines jeden Volkes. Man denke an die grossen indischen Epen, an Homer, an die persischen Ueberlieferungen im Schachnameh! Man gehe namentlich die altfranzösische Heldenpoesie des kärlingischen Sagenkreises durch! In Frankreich hat das Ritterthum seine glänzendsten Blüten getrieben. Dort kam namentlich auch das gallisch-keltische Element hinzu, das offenbar noch idealistischer angelegt ist, als das mehr realistische germanische. Die wundervolle Konzeption der Tafelrunde des Königs Arthur ist keltischen Ursprunges. Die tiefsten Sagen der mittelalterlichen Poesie sind keltisch. Die Rolle des Keltenthumes hat man immer noch nicht genügend gewürdigt, obgleich sein Einfluss, namentlich in England, neuerdings wieder sehr mächtig geworden ist. Arisches Wesen zeigt sich in Spanien in den Romanzen vom Cid, ja noch zum Theil in den Amadisromanen und dem letzten Ausläufer des Idealismus, in den Thaten des sinnreichen Junkers Don Quixote von der Mancha.

Wenn man Muster edlen Ritterthums haben will, so wird man wohl an erster Stelle in Frankreich suchen müssen, Männer wie Bayard, Gaston de Foix und so viele Andere ohne Furcht und Tadel. Weltweise, Männer des Gedankens, hat wohl Deutschland mehr hervorgebracht: man vergleiche Helden des Geistes wie Jakob Grimm, die Brüder Humboldt oder Treitschke! Schöne Vertreter des dritten Standes findet man in der angelsächsischen Rasse, selbst in Amerika, wo reich gewordene Kaufleute so gern ihre Millionen in den Dienst der Wissenschaft und des Gemeinwohles stellen. Denn nicht auf die Beschäftigung kommt es an, sondern die Gesinnung. *Handsome is who handsome does* sagt das englische Sprichwort. Wer arischer Abkunft ist, beweise seine vornehme Geburt durch arische Gesinnung!

Die zweite Quelle, aus der man arisches Wesen schöpfen kann, ist zu finden, indem man die Ueberreste arischen Menschenthumes, die noch heute anzutreffen sind, aufsucht und sorgfältig zu erhalten sucht, wie eine im Aussterben begriffene edle Thiergattung. Man sollte einmal eine allgemeine Rassenprüfung vornehmen und die Menschen in verschiedene Klassen nach ihrer Abstammung eintheilen. Dann wird sich herausstellen, ob und wie viel arisches Blut Jeder hat. Es könnten sich dann vielleicht merkwürdige Thatsachen ergeben, an die man bisher noch gar nicht gedacht hat. Man würde die Ablagerung der einzelnen Völker in den verschiedenen Gegenden studieren können und ihren Einfluss auf die Geschichte und Kultur. Von da zu einer praktischen Verwerthung der gewonnenen Resultate wäre der Schritt nicht mehr so gross. Behauptet ein Weissler nicht auf gleicher Stufe zu stehen, wie ein Mestize, so kann man den selben Grundsatz auch innerhalb Europas anwenden. Es hiesse die Wahrheit verwischen, wenn

man leugnen wollte, dass die natürlichen Unterschiede auch Unterschiede auf geistigem Gebiete bewirken. Dann entstanden also die selben Kasten, die schon in der altarischen Zeit gewesen sind.

„*La caste n'est point seulement respectable et admirable, elle est utile. Rien ne la remplacerait; elle ne saurait avoir envers notre arbitraire une meilleure garantie: immortelle malgré nous, elle peut l'être contre nous*“, sagt ein neuerer Schriftsteller.*) Früher, bis zu diesem Jahrhunderte, hielten die einzelnen Stände unter sich zusammen. Die Auflösung und allgemeine Verkrümelung der Gesellschaft ist hauptsächlich den Elementen niederer Racen zu Gute gekommen, welche mit Rücksichtslosigkeit, Schlaueit, Falschheit und Hinterlist begabt waren. Ihr Werk ist der Kapitalismus, der heute herrscht. Von allen Tyranneien, die man sich denken kann, ist aber diejenige des Geldes die allerschlimmste.

Wir sind allmählich so an diesen Zustand gewöhnt, dass wir ihn uns kaum anders denken können. Die ganze Gesetzgebung gibt ja dem bestehenden Zustande Recht: *Beati possidentes!* Die Eigenschaften des Ariers sind im Preise gesunken, die der Urrasse dominiren. Der Offizierstand ist noch der einzige, der durch seine exempte Stellung wie ein Fels aus dem Meere hervorragt.

Im Heer und beim hohen Adel hat sich fast ausschliesslich noch etwas altarisches Wesen konservirt. Daher ist auch der Einfluss der allgemeinen Wehrpflicht in dieser Hinsicht nicht gering anzuschlagen. Wird doch z. B. das Gefühl für Ehre dadurch wach gehalten. Auch die grossen Kriege sind eine Schule der Gesinnung. Der Soldat, der keinen persönlichen Vortheil sucht, der nur an das Allgemeine denkt, sich den Befehlen der Vorgesetzten unterordnet und den Tod vor Augen tapfer vorangeht, ist ein herzerfreuender Anblick für ein arisches Gemüth. Er ist der wahre Idealist in den Augen des Ariers, während die Geldmenschen behaupten, er schaffe „keine Werthe.“ Freilich, wenn das Geld der einzig reale Werth auf Erden ist, hat er recht. Aber darin zeigt sich gerade der hohe Sinn des Ariers, dass er Geld und Gut verachtet und sein eigenes Leben zu sittlichem Zwecke gern in die Schanze schlägt.

„Die glänzendste Zeit der menschlichen Civilisationen ist die, wo das Leben noch nicht so hoch gewerthet wird, dass man nicht dem Bedürfnisse, es zu erhalten, sehr viele andere Sorgen, die den Individuen besser frommen, voranstellt. Wovon hängt diese glückliche Anlage ab? Wir werden sie immer und überall der mehr oder minder grossen Fülle arischen Blutes in den Adern eines Volkes entsprechend finden,“ sagt Gobineau.

Sollte mann nicht alles daran setzen um dieses edle Blut zu erhalten? Der Arier muss also besser geschützt werden gegen seine Feinde. Er darf nicht der Aussaugung durch reiche Plebejer ausgesetzt sein. Der Staat

*) La Caste par Henri Deloncle. Revue Universitaire. Bruscelles 1898. Nr. 1—6.

muss ihm eine anständige Lebensführung garantieren. Denn ihm kann es nicht gleichgiltig sein, ob die gute Rasse ausstirbt oder von Haus und Hof gejagt wird. Der Arier hat angestammte Rechte auf den Boden, den er erobert hat. Er hat auch durch eine Abstammung unveräusserliche Ansprüche auf entsprechende Ausbildung aller seiner Seelenkräfte. Kein Mangel an Geld darf der Grund sein, ihm eine gute Erziehung vorzuenthalten und ihm dadurch die Möglichkeit zu entziehen zu den höchsten Stellen aufzusteigen.

Es schmerzt mich immer, wenn ich sehe, wie z. B. Studenten ganz oben auf der Gallerie im Theater sitzen müssen, während ungebildete Geldprotzen, die nichts von Kunst verstehen, bloß weil sie reicher sind, die besten Plätze einnehmen. Dies ist eine Ungerechtigkeit. So gut wie man allmählich das Recht auf Arbeit anerkennt, muss man auch das Recht auf entsprechende Ausbildung anerkennen. Es wäre gar keine Unbilligkeit, wenn der reiche Protz das Doppelte und Dreifache für den selben Gegenstand zahlen müsste, für den der „Ritter“ nur den einfachen Preis zahlte.

Wie gesunken unsere öffentliche Moral ist, sieht man schon z. B. an der Nachsicht, mit der Lug und Betrug im geschäftlichen Leben gestraft wird. Unsere Altvordern verfolgten mit grimmigstem Hasse die Schwindler. Nichts galt einem Germanen als so entehrend, als wenn man ihm Untreue und Lüge vorwarf. Und heute! Da sind Leute, die beständig mit ihrem Deutschthum gross thun — um von Menschen anderer Rasse gar nicht zu reden! — dabei lügen und betrügen sie aber, wo und wie sie können. Und Jeder nimmt das mit Achselzucken hin. Man kennt es nicht anders.

Man sollte endlich dafür sorgen, dass die Klinke der Gesetzgebung in die Hände von Ariern hommt, die die allerstrengsten Gesetze gegen Immoralität machen. Es muss der Grundsatz aufgestellt werden, dass jede unmoralische Handlung der Gesellschaft schadet und daher bestraft wird, auch wenn kein materieller Schaden nachweisbar ist. Nicht Geld darf Macht sein, sondern Weisheit und Tugend. Erziehe man die Söhne der Edlen zum Beherrschen und die Kinder der Unedlen zum Gehorchen! Es kann nicht Jeder befehlen wollen. Die niederen Stände müssen zur Bescheidenheit erzogen werden, die höheren zur Gewissenhaftigkeit, zum Aufgeben ihres persönlichen Interesses zu Gunsten der Gesamtheit.

Eine Gliederung nach Berufsständen wäre dabei von grossem Vortheile. Ein Ritterstand von unabhängigen *Gentlemen*, der nur für das Ideal kämpfte, wäre erstrebenswerth. Dann müssten Verordnungen für die einzelnen Stände gegeben werden, da die Anforderungen naturgemäss verschieden sind nach der Gesellschaft, in der man sich bewegt. Für den Offizier gelten andere Bestimmungen als für den Kaufmann; für den Gelehrten andere als für den Hausknecht. Dann wird vielleicht der Prozess der Verschlechterung der Rasse verlangsamt, und wir könnten noch einmal eine

arische Blütheperiode erleben. Es sind drei grosse arische Rassen, die sich anschicken, die Welt zu theilen: die deutsche, slavische und angelsächsische. Möchten sie in edlem Welteifer mit einander um die Palme ringen, wer das arische Wesen am reinsten zur Erscheinung bringt.

Brüssel, 10. November 1898.

Harald Graevell.

Beiträge zur Weltanschauung auf Grundlage der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie.

Von Gustav Wittmer.

II.

Zur Kosmogonie. Der Mensch im Zusammenhang mit der Natur. (Objektive Ansicht.)

Mit der Frage nach einem letzten Grund der Dinge oder nach einem Weltenschöpfer, so natürlich sie scheinen mag, und eine so grosse Rolle sie in den religiösen und philosophischen Systemen aller Zeiten gespielt hat, hat die Philosophie, streng genommen, sich nicht zu befassen; denn sie ist durchaus auf das menschliche Erkenntnissvermögen angewiesen, und dieses ist ganz und gar an die uns gegebene Welt der Erscheinungen mit den darin geltenden Gesetzen gebunden und kann daher nicht darüber hinausgehen. So kann also auch das Kausalitätsgesetz hier keine Anwendung finden. Es gibt für uns keinen Weltanfang, und selbst ein Gott, wenn man ihm die Erschaffung der Welt zuschreiben wollte, würde sich wieder vor die nie ruhende Frage gestellt sehen, wo denn nun sein Grund und Ursprung zu suchen sei.*)

Mehr Sinn schon hat die Frage nach der Entstehung unseres Planetensystems und diese hat ihre, wie es scheint, einzig mögliche Lösung in der bekannten Theorie Kant's gefunden, die erst lange Zeit nachher ihre nähere Begründung durch Laplace erhielt. Danach haben wir uns den Urweltstoff als eine in fortwährender Rotation begriffene glühende Masse vorzustellen, in welcher bei dem rapiden Umschwung die festeren Bestandtheile sich loslösend zunächst Ringe und sodann, nach erfolgtem Zusammenschluss dieser, die Planeten bildeten, während die gasförmigeren sich nach dem Centrum zu im Sonnenkörper kondensirt haben mochten. Die Ueber-

*) Ein kleiner wissbegieriger Knabe des *fin de siècle*, welchem man vom Himmel und dem lieben Gott darin erzählt hatte und der auf diese Frage keine befriedigende Antwort erhielt, sagte ganz naiv — Kinder und Narren sagen ja die Wahrheit —, das erste, was er thun würde, wenn er in den Himmel käme, wäre das, den lieben Gott zu fragen, woher er sei.

einstimmung in der Richtung des Planetenlaufes, sowie die stoffliche Verwandtschaft zwischen verschiedenen Weltkörpern scheint ja auch auf die ursprüngliche Einheit des Ganzen hinzudeuten.

Es fand gleichsam eine Auseinandersetzung zwischen den elementaren Bestandtheilen der Urmasse statt, doch nicht im Sinn einer völligen Lösung, sondern mehr in dem des Gegensatzes zu verstehen, wie sich ja letzteres Prinzip in der gesammten Welt der Erscheinungen geltend macht. Indem die Sonne uns ihr Bestes, ihre Strahlen, liess, gab sie uns zugleich die Bedingung des Daseins überhaupt. Wir bleiben, trotz der stattgehabten Lostrennung, durch den Aether solidarisch mit ihr verbunden, alle Vegetation nicht weniger wie alles organische Leben verdanken sich ihr. Wendet sich der von uns bewohnte Theil des Planeten nach langer Winternacht nur leicht zur Sonne hin, so erwachen wie mit einem Zauberschlag die Farben ringsumher und wenn dem ersten Veilchen noch Farbe und Duft der Tiefe eigen, so entfaltet sich von Tag zu Tag eine reichere Flora, bis endlich, zur Zeit des höchsten Sonnenstandes, ihre Kinder in buntem Gewimmel Feld und Wiesen erfüllen, während die Sonnenblume, wie von höherem Glanz geblendet, das Haupt senkt. Doch nur ein geringes Schwanken der Erdaxe über das normale Maass hinaus und alle die Pracht versengt in Gluthen, oder sie muss in Eiseskälte erstarren.

Andererseits können wir auch wieder die Erde als die *alma mater* aller Wesen betrachten. Mit den Pflanzen entstammen wir ihr und kehren in sie zurück, wie das im griechischen Mythos von Demeter und Persephone versinnlicht ist. Aber das Auge des Menschen ist „sonnenhaft“ und unser besserer Theil strebt dem Licht entgegen; es hebt und trägt uns, in ihm leben, weben und sind wir. Ja es möchte vielleicht der Werth der Völker und der Menschenrassen nicht am wenigsten davon abhängen, in welchem Grad und Verhältniss sie einerseits den tellurischen, anderseits den solarischen Einflüssen zugänglich sind.

Mit dem Licht verbinden wir gern die Vorstellung des Wahren und Guten, wogegen wir das Schlechte und Falsche den Mächten der Finsterniss zuschreiben, ein uralter Gegensatz, welcher zu allen Zeiten den Angelpunkt bildete, um den sich das gesammte Menschenleben mit seinen religiösen, mythischen und moralischen Vorstellungen bewegte, und der auch dem Widerspiel der Charaktere in den Werken der Tragiker zu Grunde liegt, diesen treuesten Spiegelbildern des Lebens.

Ungemein charakteristisch hat Richard Wagner in seinem „Siegfried“ die Furcht der Schwarzalben vor dem Licht, sowie auch am Schluss die sieghafte Macht des Lichtes selbst beim Erwachen Brünnhildens zum poetisch-musikalischen Ausdruck gebracht:

Heil dir, Sonne!

Heil dir, Licht!

Heil dir, leuchtender Tag!

Wir sind ebenso abhängig von der Sonne, wie von unserem Planeten selbst, ihr lebenweckender Strahl ist für unser und aller Erdenwesen Dasein vollkommen so bedeutungsvoll, wie die Materie dieser Erde.

Die weitere Entwicklung, welche letztere selbst mit ihrer gesammten Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt genommen, lehrt uns die Geologie, die allgemeine Naturwissenschaft und die Anthropologie. Als gewiss können wir es betrachten, dass die Natur, bevor sie zu demjenigen Stande der Dinge kam, wie er uns aus historischer Zeit bekannt ist, verschiedene Anläufe nahm, gleichsam erste Niederschriften machte und sie wiederholt überarbeitete. Ganze Welten von Wesen rief sie in ihrem unendlichen Schöpfungsdrang ins Dasein, um sie danach rücksichtslos wieder der Vernichtung preiszugeben und sich in neuen Bildungen zu versuchen.

Als bedeutsam aber für die Charakteristik unseres planetarischen Daseins ist schon hier auf den Gegensatz hinzuweisen, in welchem wir zum Makrokosmos des Universums stehen. Wir sind ja leicht geneigt, die Grösse des menschlichen Geistes zu bewundern, und wie herrlich weit wir es gebracht haben, — im Grossen und Ganzen bedeuten wir nicht mehr als die kleine Welt im Gras, die unser Fuss zermalmt, wenn wir ahnungslos darüber hinwegschreiten. Wir sind wie die Infusorien im Wassertropfen, ein buntes Gewimmel mikrobenhafter, höchst vergänglicher Lebewesen, die auf der grünen Oberfläche des Planeten ein parasitisches Dasein fristen und über ihren Gesichtskreis hinaus nichts zu erkennen vermögen. Vom kosmischen Standpunkt aus betrachtet sind ewig nur im Aether schwebende Bälle oder Kugeln bemerkbar, von denen abwechselnd bald diese bald jene Hälfte beleuchtet wird; was darauf vegetirt und lebt, scheint zunächst vollkommen gleichgültig zu sein.

Das eigentliche Wesen der Weltenschöpfung charakterisirt sich vielleicht am besten in der alten Kosmogonie, welche aus dem Chaos zunächst den Eros hervorgehen lässt. Auch könnte man mit Hinblick auf den moralischen Zustand der Welt und die treibenden Kräfte darin sagen, sie sei aus der Vereinigung eines Engels mit einem Teufel hervorgegangen, denn die seltsame Mischung von gut und bös im Leben als das Werk eines vollkommenen Wesens auszugeben, grenzt doch nahe an Blasphemie.

Nach Arthur Schopenhauer ist es der Wille, welcher sich in den Erscheinungen der Welt objektivirt, eine Auffassung, welcher, nebenbei bemerkt, auch die altnordische Nebenbedeutung Wotans als *Vili*, Wille, entspricht. Auch eine alte ägyptische Sage, nach welcher die Bewohner des Nilthales aus dem Auge, oder den Thränen (!) der Urgottheit hervorgegangen und nach welcher der göttliche Gedanke als Herz, Wille, Wort aufgefasst wird, stimmt dazu.

Und Wotan erinnert uns wieder an die Worte des Dichters und Sehers, die auch in kosmogonischer Beziehung bemerkenswerth sind:

Als junger Liebe
 Lust mir verblich,
 Verlangte nach Macht mein Muth:
 Von jäher Wünsche
 Wüthen gejagt,
 Gewann ich mir die Welt.
 Unwissend trugvoll,
 Untreue übt ich,
 Band durch Verträge,
 Was Unheil barg:
 Listig verlockte mich Loge,
 Der schweifend nun verschwand.

Indessen weder mythisch noch auf dem Wege der rein vernünftigen Betrachtung wird es jemals gelingen, die Kausalkette von Grund und Folge bis zu einem Weltanfang auszudehnen. Wir müssen die Welt als gegeben hinnehmen und uns darauf beschränken, sie in ihren Erscheinungen möglichst zu verstehen. Zur Charakteristik der wichtigsten, des *homo sapiens*, möge Folgendes dienen, davon Einzelnes seine weitere Ausführung später erhalten wird.

Dabei wird sich die Betrachtung vor allem auf das Verhältniss des Menschen zur übrigen Natur, seinen Zusammenhang mit der Thier- und Pflanzenwelt, sowie auf diejenigen Eigenschaften und Qualitäten, besonders in ethischer und künstlerischer Beziehung, zu richten haben, welche die unterscheidenden Merkmale bilden und ihm seine besondere Stellung anweisen; ferner auch auf die Art, den Umfang und die Grenzen seines Erkenntnissvermögens, sowie auf Charakter, Werth und Bedeutung des Lebens im Allgemeinen und die Ziele, welche sich daraus für das menschliche Schaffen ergeben.

Eine charakteristische Erscheinung von grosser Bedeutung für das gesammte Natur- und Menschenleben tritt uns darin entgegen, dass es überall das Bestreben zeigt, in Gegensätzen auseinander zu treten und diese wieder zu vermitteln. Kampf und Zwiespalt, dann wieder das Streben nach Versöhnung und Ruhe, bilden den ganzen Inhalt des Lebens, sind die Angelpunkte, um die sich alles bewegt.

Schon bei der kurzen Betrachtung über die Entstehung unseres Planetensystems machte sich dieses Prinzip bemerkbar. Den gasförmigen Theilen traten die festen entgegen, und die Planeten selbst streben einerseits in den endlosen Weltraum, anderseits nach der Sonne hin, aus welchen Gegensätzen sich ihr ewiger Kreislauf ergibt. Auf dem unsrigen treten sofort die Elemente sich entgegen, Erde und Luft, Feuer und Wasser, sammt den sie bewegenden Naturkräften, bilden natürliche Gegensätze, und die gleiche Tendenz macht sich auch im organischen Leben geltend, vor allem in dem durch das Verhältniss der Geschlechter zu einander bedingten

Gegensatz. Da strebt ferner der Wille einmal nach Separation und Individualisation, dann wieder nach heerdenhafter Vereinigung der Individuen. Bald sucht der Mensch Glück und Befriedigung in der reinen Erkenntniss und in völliger Isolirung von anderen, dann wieder zieht es ihn mächtig zu anderen Wesen hin, in denen er ganz aufgehen möchte und wobei er doch niemals die gesuchte Befriedigung finden kann, weil er entweder den eigenen Willen verläugnen muss, oder den des anderen. So strebt er von einem Gegensatz zum anderen, ohne jemals Ruhe zu finden, so erscheint alles Leben wie ein endlos wogendes Meer, das im tiefen Grund ein und das selbe Element, nur in seinen schaumbedeckten, ewig wechselnden, sich suchenden, fliehenden und bekämpfenden Wogen getrennt erscheint, wie es Arnold Böcklin in seinem „Spiel der Wellen“ schön dargestellt hat. Wir sind sturmgepeitschte Fahrzeuge, in deren vollen Segeln als Wind der Wille sitzt, und wenn wir auch mit Klugheit ein wenig steuern und laviren, auch wohl mit Hülfe der Vernunft etwas Oel auf die erregten Wogen giessen, so reicht doch unsere Erkenntniss kaum dazu aus, uns vor Gefahr zu schützen und glücklich an Land zu bringen: wir sehen nur und hören den Strudel, darin wir treiben.

Bei dem allen ist ein eigentlicher Zweck zunächst gar nicht ersichtlich, auch da nicht, wo die Natur, im Gegensatz zur Allgemeinheit, zur Besonderheit übergeht, worauf ihr hauptsächlich Streben gerichtet zu sein scheint.

Denn sobald nach vielen Anstrengungen und Versuchen das Prinzip der Individualisation im Menschen endlich durchgeführt ist, so sehen wir wieder, wie das Einzelwesen scheinbar mit der grössten Gleichgültigkeit behandelt wird und es wiederum nur auf die Erhaltung der Gattung abgesehen zu sein scheint. Das Leben des Individuums ist tausend Zufällen und Gefahren ausgesetzt, und geht es unter, so ist es nicht anders, als wenn eine Welle im Strom versinkt, — hundert andere sind sofort bereit, an seine Stelle zu treten, weshalb sich auch keiner für unersetzlich halten soll.

Auch unser Vorstellen, sowie nicht minder unser Handeln ist durch den Gegensatz bedingt und zwar durch den von Subjekt und Objekt. Alle unsere Handlungen sind Reaktionen auf unmittelbare oder mittelbare Eindrücke, die wir von Objekten erhalten, und zwar findet diese fortwährende Relation zwischen Subjekt und Objekt auf zwei Stufen statt, die wiederum eine gänzliche Verschiedenheit der Menschen unter sich bedingen. Auf der unteren geben die das thierische Leben im Allgemeinen berührenden Motive den Ausschlag, auf der oberen das reine Erkennen des Idealen und das Streben, es zu verwirklichen. Auf dieser Stufe erreicht die geniale Anschauung ihren Höhepunkt, indem sie das Ganze des Weltwesens zum Objekt nimmt und sich weit über die Sphäre alles Wollens hinaushebt. Wenn diese Verschiedenheit nicht schon im gewöhnlichen Leben sich auffallend bemerkbar macht, so liegt es nur daran, dass hier die Motive jener Art im Allgemeinen vorherrschen, die genial beanlagten Individuen aber

in der Minderzahl und daher meist genöthigt sind, sich den Anschein zu geben, als gehörten sie auch zu den anderen, was die tragische Stellung des Genies auf Erden noch erhöht, denn es hat zum Schaden in der Regel auch noch den Spott.

Durch den Wechsel der Tages- und Jahreszeiten hin, zwischen Licht und Finsterniss, Gut und Bös, Tod und Leben — überall, wohin wir blicken, ist unser Dasein nach der physischen, wie nach der moralischen Seite hin, durch Gegensätze bedingt, besonders aber durch den von Wechsel und Dauer, von Zeitlichkeit und Ewigkeit. Wir leben, doch nur unter der Bedingung von Geburt und Tod, die an sich schon den denkbar grössten Wechsel der Dinge bezeichnen. Aus einer unendlich langen Zeit des Unbewusstseins in ein kurzes Dasein gerufen, wie ein durch den Sturm aufgewirbeltes Stäubchen, fallen wir endlich in jenen Zustand zurück. Während des kurzen Lebens aber erfahren wir jenen Gegensatz hauptsächlich darin, dass unser Bewusstsein und unser Wille im Wesentlichen die selben bleiben, während die äusseren Dinge ja sogar unser eigener Leib in einem fortwährenden Wechsel begriffen sind. Unser Leib, sich fortwährend verjüngend und absterbend, schwindet unter unseren Augen dahin, bis sich endlich auch der Wille selbst modifizirt und nach lebenslangem Kampf mit ihm das Subjekt des Erkennens allein übrig bleibt, ob auch über den Tod selbst hinaus, bleibt zum mindesten fraglich. Trotz der ursprünglich sekundären Stellung des Intellectes scheint es demnach, als sei die Erkenntniss doch, als letztes Ziel, das Wesentliche im Menschenleben. Da zudem das Subjekt des Erkennens niemals sein eigenes Objekt sein kann, so ist es der gewöhnlichen Relation der Erscheinungen in Zeit und Raum, die überall an die Form von Objekt und Subjekt gebunden ist, enthoben. Auf irgend eine Weise müssen wir Theil haben an dem ausserzeitlichen Wesen der Dinge, da wir ja dessen Erscheinung sind, da dies aber nicht unsern Leib, als unser Objekt, betreffen kann, so muss es wohl das Subjekt sein. Wir leben in der Zeit und empfinden unmittelbar eine reale Gegenwart nur unter der Bedingung, dass wir mit einem Objekt, unserem Leib, und durch diesen wieder mit anderen Objekten verbunden sind oder zeitlich und räumlich in Relation stehen.

Lenken wir aber den Blick vom Individuum auf die Gattung, so macht sich sofort der Gegensatz zwischen der Vergänglichkeit jener und dem Bestehen dieser bemerkbar. Wie die Sonne ewig strahlt, so vibriert das Leben, gleichviel ob es sich abwechselnd auf dieser oder jener Hemisphäre unseres Planeten abspielt, in einer ewigen Gegenwart, bedingt durch ein fortwährendes Hinsterben der Einzelwesen und eine ewige Verjüngung durch neue Geburten, wodurch die Möglichkeit immer neuer Individualitäten bis ins Unendliche gesteigert wird. Wie unser Leib, so ist auch der Menschheit selbst in einem fortwährenden Wechsel begriffen, wobei auch sie im Wesentlichen die selbe bleibt, sowohl im Wollen, wie im Erkennen.

Aber das letztere kann vielfach erweitert werden, die aufsummirten Ergebnisse des Denkens und Schaffens vererben sich von Geschlecht zu Geschlecht, und es muss als die wichtigste Aufgabe der Wissenschaft im Allgemeinen betrachtet werden, diese Tradition rein zu erhalten, oder, ist sie getrübt, von den Schlacken des Wahns und Irrthums zu befreien.

Das Individuum vergeht, die Gattung besteht, das weiss jeder, gleichwohl ist das Verhältniss von Wechsel und Dauer nicht ganz leicht zu begreifen, da es etwas an des Zirkels Viereck erinnert und es sich dabei zugleich auch um das Verhältniss der Zeitlichkeit zu etwas Ausserzeitlichem, zu etwas was gar keine Zeit ist, handelt. Es ist dabei die Eigenthümlichkeit unseres cerebralen Erkenntnissvermögens in Betracht zu ziehen, dessen Formen nach Kant Zeit, Raum und Kausalität sind. Vermöge dieser Formen unserer individuellen Auffassung stellen sich uns die Aussendinge anders dar, als sie vom Standpunkte des Dinges an sich aus, welches nach Abzug alles dessen, was durch diese subjektiven Formen erkannt wird, übrig bleibt, erscheinen mögen. Wir leben in einer Zeitlichkeit und Wirklichkeit, doch nur weil unser Intellekt an eine individuelle Willenserscheinung gebunden ist und gemäss dieser erkennt. Für den höheren Standpunkt sind Zeit und Raum ebenso wenig vorhanden, wie es für unser natürliches Auffassungsvermögen die Vorstellungen sind, von welchen die Infusions-thierchen im Wassertropfen geleitet werden mögen. Wie der schäumende und rauschende Sprudel oder ein Wasserfall unveränderlich der selbe bleibt, die einzelnen Tropfen aber, in die sich die Fluth zerstäubt, als solche entstehen, vergehen und unaufhörlich wechseln, so lebt die Gattung in gleicher Weise fort, während die Einzelwesen untergehen. Wie der einzelne Tropfen die Lichtstrahlen manigfach gebrochen zurückwirft und jeder für sich die Welt im Kleinen wiederspiegelt, so verhält es sich auch mit unserem Intellekt. Wir sind individualisirter Wille, wie sich im Tropfen das Element des Wassers zu individualisiren scheint. Wer wollte sagen, der Tropfen entstehe und vergehe, und wer möchte behaupten, der jetzt fallende sei gänzlich verschieden von dem, der vor ihm fiel? Hier ist ewiger Wechsel, das aus der Ferne betrachtete Bild des Wasserfalles selbst aber bleibt ewig das selbe, er rauscht und schäumt durch alle Zeiten hin. Die nachdrängende Wucht der ungeheuren Wassermenge sorgt dafür, dass sich das Schauspiel immer wieder erneuere. So auch ruft der unerschöpfliche, allmächtige Wille zum Leben immer wieder neue Individualitäten hervor, ein sprudelndes Leben von zeitlich und räumlich bewegten Einzelwesen, für welches aber zeitliche Unterschiede im Grunde gar nicht in Betracht kommen. Höchstens könnte man sagen, das Leben der Menschheit in den verschiedenen Jahrhunderten gleiche einem verschiedenfarbig beleuchteten Wasserfall. Dieser selbst bleibt immer der gleiche. Schon die Scholastiker lehrten, dass zwischen dem Jetzt von heute und dem vor Jahrtausenden kein Unterschied sei.

Doch ist zu obigem Gleichniss noch zu bemerken, dass hier die Ewigkeit nur im uneigentlichen Sinn mit dem Begriff der Dauer in Verbindung gebracht ist. Man pflegt sich ja unter Ewigkeit gewöhnlich eine endlose Zeit vorzustellen, was aber verkehrt ist. Man denke sich ein mit unserem Intellekt ausgestattetes, jedoch ewig lebendes Wesen, welches dazu verurtheilt wäre, mit vollem Bewusstsein der Zeitlichkeit Millionen und aber Millionen Jahre hindurch den Kreislauf der Planeten um die Sonne, sowie das Thier- und Menschenleben mit anzusehen! Ewigkeit ist vielmehr das Gegentheil von Zeit und bezeichnet einen Zustand, für den uns freilich das klare Fassungsvermögen abgeht. Wollte man ihn dem Nichts gleichsetzen, als dem Gegensatz zu unserem zeitlichen Etwas, so könnte es doch immer nur ein solches nach unseren Begriffen sein, d. h. ein Nichts, von dem wir eigentlich — nichts wissen.

Es ist ferner zu bemerken, dass die Natur, oder sagen wir besser mit Schopenhauer der Wille, in der Stufenfolge seiner Gestaltungen (Objektivationen) offenbar nach Individualisation und Selbsterkenntniss strebt. Während auf den unteren Stufen, in den allgemein wirkenden Naturkräften oder in den allgemeinen Erscheinungsformen der Materie, wie Wasser, Erde etc., hiervon noch kaum eine Spur sich zeigt, während selbst die einzelne Pflanze, das einzelne Thier fast noch gar nicht aus dem Gattungscharakter heraustritt, sodass hier der letztere selbst gewissermaassen als Individualität erscheint, und wir ihn noch vollständig erkennen würden, wäre auch die ganze Gattung bis auf ein einziges Exemplar untergegangen: so tritt im Menschen neben dem Gattungscharakter zugleich der des Individuums so entschieden hervor, dass jener nur durch die zahllosen Individuen erst vollständig und erkennbar wird. Erst hier also ist das Prinzip der Individualisation vollkommen erreicht, womit die allmähliche Steigerung der intellektuellen Kräfte Hand in Hand geht. Wir können der Pflanze höchstens eine dumpfe Empfindung zusprechen, die Erkenntniss des Thieres aber beschränkt sich auf die unmittelbare Gegenwart und steht noch ganz im Dienst des Willens, erst der menschliche Intellekt vermag diese Schranken zu durchbrechen, ja sogar in direktem Gegensatz zum Willen zu treten, was beim Thiere, soweit es nicht durch Dressur gezügelt wird, völlig undenkbar wäre.

Im Gegensatz zu der ganz in der unmittelbaren Gegenwart befangenen Thierwelt hat der Mensch vermöge der eigenthümlichen Formen seines Intellektes zugleich eine Vorstellung von Vergangenheit und Zukunft. Mit Hülfe der Phantasie vermag er sich in die fernsten Zeiten und Räume zu versetzen, während er mit seinem Wollen und Können an eine beschränkte Individualität, an die sinnliche Gegenwart gebunden bleibt. Schon hieraus ist ersichtlich, dass seine Stellung im Leben nur eine tragische sein kann, denn während ihn oft ein Phantom der Vergangenheit verfolgt und er der *Fata morgana* eines Zukunftsbildes entgegeneilt, hat er noch nicht einmal

festen Boden unter den Füßen. Denn ob zwar die reale Gegenwart, wie das Sonnenlicht und das Leben selbst, eine ewige ist, so ist sie doch zugleich für das ganz in der Zeitlichkeit verstrickte Einzelwesen das Flüchtigste und Vergänglichste, was es geben kann; sie ist bestandlos, wie Vergangenheit und Zukunft inhaltlos sind. Der Moment, kaum gedacht, ist schon dahin, und in diesem Zwitterding von Sein und Schein, von Sein und auch Nichtsein, fristen wir unser ephemeres Leben, darin es, so lange wir dem egoistischen Willen folgen, nichts Gewisses gibt mit Ausnahme von Schmerz und Tod. Dass der eigentliche Grundzug des Lebens das Leiden sei, gesteht sich jeder ohne Ausnahme selbst, mag er sich auch vor der Welt zum Optimismus bekennen. Das hat auch nicht Schopenhauer zuerst ausgesprochen, Unzählige haben es vor ihm gewusst, empfunden und bekannt, er hat uns aber wie kein anderer den Grund davon aufgedeckt. Tristan's verzweiflungsvolle Klage über den Giftrank, den er sich selbst gebraut, gilt für alle, die noch vom heftigen Lebens- und Willensdrang erfüllt sind.

Es sind hiermit schon einige wesentliche unterscheidende Merkmale für die Stellung des Menschen angedeutet, betrachten wir ihn jetzt in seinem Verhältniss zur übrigen Natur.

Wenn eine dogmatische Richtung der Philosophie dem Menschen Vernunftkenntnisse transzendenter Art beilegen will, so zeigt uns eine auch nur flüchtige objektive Ansicht des Natur- und Menschenlebens, wie unbegründet eine solche Annahme ist. Mit den Pflanzen und Thieren aus der Materie entstanden und gebildet, sind wir dauernd mit ihr behaftet und belastet und sinken endlich mit jenen in sie zurück. Wir sind mit ihnen, die wir gleichsam nur auf höherer Stufe reproduzieren, unauflöslich in die Bande der Naturkräfte und der Naturnothwendigkeit verflochten und partizipieren mit unserem körperlichen Dasein an allen ihren Lebensbedingungen. Ja, wir theilen sogar das Gebiet des Seelischen bis zu einem gewissen Grad mit den niederen Geschöpfen, denn dieses beruht weniger im Vernünftigen, als vielmehr in der Willenskraft, im Gefühl und in der Vorstellung, was alles wir mit dem Thier theilen. Man wird selbst der Pflanze eine gewisse Empfindung nicht absprechen können. Ganz konsequent verweist daher die Naturlehre den Menschen in die oberste Klasse des Thierreichs, und wenn ihn der Sprachgebrauch als *animal sociale* bezeichnet hat, so trifft er auch von seiner Seite das Richtige. Die nämliche Bezeichnung könnte man ja auch zahlreichen anderen Thiergattungen beilegen. Nach alledem können gewisse Konsequenzen, welche sich aus der Biologie ergeben, nur denjenigen verblüffen und erschrecken, welcher in dem naiven Glauben steht, dass der Mensch total von allen übrigen Naturwesen verschieden sei, während er doch alle *functiones vitales et naturales* mit ihnen

theilt. Ist dem aber so, dann werden wir ihm auch keine Vernunftkenntnisse zusprechen können, die die Möglichkeit aller an natürliche Bedingungen geknüpften Erfahrung überfliegen. Und worauf könnten solche auch gerichtet sein? Das Vorhandensein eines Himmels im unendlichen Raum ist für unser Auffassungsvermögen völlig unfasslich, also können wir uns auch keine Wesen vorstellen, die diesen Himmel bewohnen, und von dort aus die Welt regieren.

Der mittelalterliche Himmel ist durch des Kopernikus grosse Entdeckung durchaus erschüttert worden, was schon einen Giordano Bruno veranlasste, ihn auf anderem Wege zu suchen.

Wenn wir von einem hohen Berg aus die Menschen als kleine, kaum bemerkbare Lebewesen wahrnehmen, welche tief unten in der Ebene die Scholle bearbeiten, so unterscheiden sie sich scheinbar in nichts von den Mikroben, und nehmen wir an, es rolle ein Felsstück von oben auf jenes Häufchen von Lehmhütten, das wir in der Tiefe bemerken, so würde dort genau das selbe bunte Gewimmel unter seinen Bewohnern entstehen, als wenn jemand einen Ameisenhaufen aufrührte. Sollten diese unscheinbaren kleinen Lebewesen da unten in der Tiefe ein über die nächsten Bedingungen ihres Daseins hinausgehendes Erkenntnisvermögen haben?

Wir sind *glebae adscripti*. Wir sind in eine Welt der Räthsel und der Täuschung versetzt, wo wir oft unseren eigenen Sinnen nicht trauen dürfen. Zwar sind wir zu der Erkenntnis gelangt, dass die Sonne still steht, dennoch geht sie für unser sinnliches Auge jeden Morgen auf und jeden Abend unter. Wir wissen, dass unser Planet pfeilschnell durch den endlosen Weltenraum dahinfliegt und sich ebenso rasch um sich selbst bewegt, dennoch stehen wir auf festem, scheinbar unverrückbarem Grund und Boden. Unsere Antipoden können wir uns schlechterdings nicht aufrecht stehend denken, da sie ja eben Antipoden sind, dennoch gehen sie ausgerichtet auf ihren Füßen wie wir. Wir reden von einer Gegenwart, bevor wir uns aber den gegenwärtigen Moment vorstellen können, ist er bereits unwiederbringlich der Vergangenheit anheimgefallen, sodass er nicht viel mehr bedeutet, als diese selbst und die unsichere Zukunft. Wir sehen die Dinge in der Aussenwelt dastehend und doch kennen wir sie nur als Vorstellungen in unserem Kopf, ohne welchen sie nichts sind; wir sehen auch nichts wirklich Seiendes, sondern nur ein ewiges Werden und Vergehen, einen ewigen Wechsel. Es ist, wie es im indischen Sprichwort heisst, ein der Wüste entsteigender Nebel, den wir für einen See halten. Wir sehen die Sterne nicht am Himmel, sondern an den Himmel und hören das Wasser nicht dort rauschen, wo es von Fels zu Fels niederstürzt, sondern in uns selbst. Wir sind und leben, aber nur unter der Bedingung des Werdens und Vergehens, und befinden uns nur in einem Ausnahmezustand, da wir vorher unendliche Zeit hindurch nicht waren und nachher ebenso lange Zeit hindurch nicht sein werden. Wir objektiviren uns dahin

und dorthin einen Himmel und eine Hölle und tragen doch beides mit uns selbst herum.

Kein Wunder, wenn in einer so gearteten Welt vollends in Beziehung auf metaphysische Dinge dem Wahn und dem Irrthum Thür und Thor geöffnet sind und das Licht der Wahrheit fortwährend in Gefahr ist, in dessen Stickluft ausgelöscht zu werden, wie es denn zu Zeiten auch wirklich erloschen ist. Es ist daher eine heilige Pflicht, das zu verhüten und die bösen Dünste mit der reinen Flamme zu vertreiben. Das geschieht aber dadurch, dass wir uns an klare und feste Begriffe halten und die gesammte äussere und innere Erfahrung in ihnen niederlegen.

Mit allen anderen Geschöpfen sind wir einem scheinbar blind waltenden Schicksal mit all seinen Zufällen und Widerwärtigkeiten ausgesetzt und stehen im Zwang der waltenden Nothwendigkeit.

Hier versinkt auf sturmgepeitschten Wogen ein Schiff mit Mann und Maus, dort reissen Wasserfluthen Häuser und Menschen mit sich fort oder eine Feuersbrunst, ein Erdbeben zerstört unsere Ansiedelungen, und eine böartige Krankheit rafft Tausende dahin, ohne dass überirdische Mächte zu Hülfe kämen. Unsere Leiden aber sind noch viel grösser, als die der Thiere, weil sie uns nicht nur aus der Gegenwart, sondern auch aus Vergangenheit und Zukunft erwachsen, während das Thier nur eine Gegenwart kennt, wie denn überhaupt unsere Vorzüge wieder eine Kompensation durch Nachtheile erhalten. Wenn das Thier vom sicheren Instinkt seiner Gattung geführt wird, so sieht sich der Mensch in Folge seines reflektiven Vermögens vor eine Wahlentscheidung gestellt, die ihn zwar einestheils seinen höchsten Zielen zuführen kann, anderntheils aber ihn auch zum Irrthum, zu Wahn und Willkür verleitet, die dem Thiere fremd sind. So erreicht der Kampf, welchen das gesammte Naturleben gegen sich selbst führt, im Bereich des Menschen erst seine volle Schärfe und Furchtbarkeit.

Der Wille strebt, wie wir sahen, zu immer bestimmteren Gestaltungen seiner selbst hin und sucht sich zu individualisiren. Er erreicht dieses Ziel aber erst im Menschen, welcher aus dem Gattungsscharakter heraustritt, während das Thier darin befangen bleibt. So findet er nun eine tausendfältige Spezialisirung in unzähligen Individuen, die sich aber zugleich als eine ebenso manigfaltige Aberration darstellen kann, bis er sich endlich seine eigene Hölle auf Erden schafft und das „Schrecklichste der Schrecken“, der Mensch in seinem Wahn, erscheint. Ganz konsequent verlangt daher die Heilslehre, dass der Mensch seinen egoistischen Willen unterdrücken solle. Und fragen wir, was den Menschen eigentlich über sich selbst erhebt und ihn fähig macht, den Makrokosmos in sich aufzunehmen, so ist es viel mehr das Erkennen, als das Wollen; wollend findet er sich stets individuell beschränkt.

Man bezeichnet gewöhnlich die Vernunft als das besondere Merkmal, welches den Menschen vom Thier unterscheidet, und mit Recht, wiewohl

sie keineswegs das einzige oder das wichtigste ist. Unter dem hier aufgestellten Gesichtspunkt bezeichnet jedoch die Vernunft keinen tiefgreifenden Unterschied, so wenig als sie, für sich allein, den Menschen auf eine höhere Stufe in sittlicher Hinsicht erhebt. Denn die Vernunft dient nicht minder dem bösen, wie dem guten Prinzip, ja unter ihrer Leitung kommt sogar die Thierheit im Menschen erst zur vollen Entwicklung, wird der Krieg aller gegen alle, der, wie wir sahen, im Menschen keineswegs zur Ruhe kommt, erst in ein System gebracht. Er würde jetzt branden und tosen wie ein wildes Meer, wäre der Mensch nicht gleichzeitig darauf bedacht gewesen, ihn durch gewisse Schutzmaassregeln zum Vortheil aller möglichst einzuschränken. Allein trotzdem ist die Weltgeschichte nur ein mit Blut geschriebener Bericht von Kriegen und Raubzügen, von Gewaltthaten und Greueln aller Art, darin die wenigen der wahren Kultur gewidmeten Kapitel nur wie Oasen in der Wüste erscheinen.

Noch niemals hat ein Thier ein Verbrechen begangen, sie leben in völliger Unschuld dahin, obwohl sie sich gegenseitig würgen und aufzehren; denn sie wissen nichts von gut und böse. Die Katze ist nicht falsch, die Hyäne nicht grausam, wir legen ihnen nur menschliche Eigenschaften unter, sie sind ein Spiegel, darin wir uns selbst erkennen, und auch die Thiere würden, wenn sie denken könnten, dem zivilisirten Menschen gegenüber sagen: „Wir Wilden sind doch bessere Wesen.“ Wenn der Tiger einen harmlosen Wanderer anfällt und ihn zerreisst, so erfüllt uns das mit Entsetzen, aber er folgte nur einem blinden Naturtrieb und seine Blutgier war keine Grausamkeit wie beim Menschen. Wie anders erscheinen dem gegenüber die raffinirten Verbrechen römischer Inquisitoren oder moderner Vivisectoren, die nur zum geringsten Theil aus religiösem oder wissenschaftlichem Wahn zu erklären und zu entschuldigen sind und die ihren tieferen Grund in der angeborenen thierischen Mordlust haben, die sich aber unter einem Deckmantel verbergen muss.

Die Völker des Alterthums, welche den Vorzug hatten, natürliche Verhältnisse rein zu empfinden und darzustellen, haben auch die nahen Beziehungen zur Thierwelt in naiver Weise zum Ausdruck gebracht, indem sie Faune, Kentauren, Tritonen, Nereiden und andere mythologische Bildungen schufen. Auch in der deutschen Thierfabel treten jene Beziehungen hervor, und Goethes Faust lernt seine Brüder „im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.“

Es ist nun aber nicht die Meinung, dass das Thierische im Menschenleben das Wesentliche sei. Indem zunächst diese Seite betont ward, sollte nur festgestellt werden, dass wir mit tausend starken Banden an das uns umgebende Naturleben geknüpft sind, sollte ferner ein Maassstab für gewisse Erscheinungen in der Menschenwelt gewonnen und zugleich darauf hingewiesen werden, dass, wo die Wurzeln unseres Daseins liegen, auch die Krone, die Quelle der Erkenntnis, nicht fernab zu suchen sein wird,

Nicht der Ausgangspunkt ist das Wesentliche bei jeder Entwicklung, sondern die Höhepunkte, und diese sind beim Menschen scharf genug markirt um von jedem erkannt zu werden. Zwar sind sie nicht für alle erreichbar, aber sie sollten doch von allen respektirt werden, auch von denen, welche überall nur mit gegebenen Thatsachen rechnen, denn nur mit solchen haben wir es hier zu thun: mit den Werken der Helden und Heiligen, der Philosophen, Dichter und Künstler und aller derer, die jemals für das Wohl der Menschheit gelebt und gelitten haben. Nicht das, was wir mit anderen Naturwesen gemein haben, kann das Charakteristische am Menschen sein, sondern das ist es, was uns von ihnen unterscheidet. Die Ziele sind uns gesteckt, und ob wir sie erreichen, oder nicht, auf alle Fälle machen sie unseren Werth oder Unwerth offenbar. Mit ihnen aber, mit dem Konflikt der beiden Seelen, die in der Menschenbrust wohnen, ist uns zugleich die tragische Stellung im Leben angewiesen, die ihre vollendete Darstellung in Goethes „Faust“ gefunden hat.

I. Wagner in Amerika.

Mit Mime räng' ich allein um den Ring? — Ausser dir begehrt er einzig das Gold.

Nach der eben hier in New-York beendeten Wintercampagne zu schliessen, scheint nun Herr Maurice Grau derjenige Mann zu sein, der (als Nachfolger von Angelo Neumann) berufen ist, das Ausland im grössten Maassstabe mit deutscher Kunst zu füttern. Wenigstens dient sie ihm als *pièce de resistance*. Und die Leute wollen nun einmal Wagner — freilich wollen sie aber auch „stars“, und sie wollen auch noch mehr, sie wollen alles haben, „was Europa hat“ — sie können es ja haben, sie haben ja furchtbar viel Geld. Warum sollten sie nicht Bayreuth haben können, sie haben ja noch immer Geld übrig, und sie können ja alles gut bezahlen — und dann — „haben wir eine Kunst!“

Wagner hatte diese historischen Worte freilich etwas anders gemeint, als er sie damals, in jenem feierlichen Augenblick, tief ergriffen, zum Publikum sprach. Nun, — er hatte ja manches „anders gemeint“! Ob sich wohl schon einer den Kopf darüber zerbrochen hat, wie man es sich zu erklären hat, dass diese ausgedehnte, eifrige „Begeisterung“ für Wagner erst im Jahre 1878 erwachte — als das Gerücht von dem Defizit auftrat — und dass sich, auf die bange Frage im Vorwort zur ersten Ausgabe des „Ring“, nicht schon die „Begeisterung“ regte? Dass sie sich nicht regte, aus — sagen wir — psychologischen Gründen nicht regen konnte, war wohl diesmal eine Gottesfügung! Sonst — wer kann wissen, ob der Künstler in seiner damaligen hoffnungslosen, von allen Mitteln entblössten, Lage nicht doch der Versuchung unterlegen wäre, einer solchen Stimme der Verlockung noch im letzten Augenblick zu folgen. Wissen wir doch, dass die Verzweiflung auf den allerhöchsten Grad gestiegen und es die allerhöchste Zeit war! Bei dem ganz ausserordentlich feinen Instinkt der berufensten Kunstagenten und Unternehmer für das Kommende, in Bezug auf das praktisch

„Lohnende“, ist es also doch als ein wahres Wunder anzusehen, dass König Ludwig noch zur rechten Zeit die rettende Hand ausstrecken konnte, und dass die Festspiele in Bayreuth vierzehn Jahre später stattfinden konnten.

Vom schwerfälligen Germanen — *minorum gentium* — mit seiner träumerischen Anlage zur idealischen Faulheit, ist man natürlich nicht gewohnt, einen solchen „Eifer aus Instinkt“ (mit Falstaff zu reden) zu erwarten. Sagt doch Goethe, der auf diesem Gebiete ja auch seine Erfahrung gesammelt hatte:

„Niemand muss hereinrennen,
Auch mit den besten Gaben;
Sollen's die Deutschen mit Dank erkennen,
So wollen sie Zeit haben.“

Vielleicht — man kommt eben in der Verlegenheit über diesen Punkt auf alle möglichen Vermuthungen — vielleicht war es gerade in diesem Falle ein ganz besonders feiner Instinkt, der ihnen sagte, dass die Deutschen wohl noch recht viel Zeit werden haben wollen, ehe sie soweit gekommen sind, die Gaben ihres Grossen mit Dank zu erkennen. Auch war es damals wohl noch geboten, vorsichtig abzuwarten, ob es dem grossen Albert Wolff, dem grossen David und den eben so grossen Gebrüdern Lindau u. v. a. gelingen werde, den Drachentödter, der das Fürchten nicht kannte und dessen lichte Art ihnen solches Grauen einflössen musste, für immer, oder doch wenigstens so lange der grosse Jacques lebte, unschädlich zu machen. Nun, Alberich, das schlug freilich fehl.

Der Meister hatte einem kleinen Kreis von Freunden in Wahnfried, im Jahre 1874, aus der Götterdämmerung vorgespielt und war bei den Uebergangsklängen vom Frohnmotiv zum Gibichungenthema angelangt. Da wandte er sich um und sagte mit der nur ihm eignen Mischung von Humor und tiefem Ernst: jetzt! — jetzt passt auf, Kinder! — jetzt wird er verschachert. Vier Jahre später musste er — um das Defizit der Festspiele decken zu können — sich dazu entschliessen, das ideale Werk seines Lebens an Herrn Neumann zu verkaufen. Sein Werk musste „der Reinste verrathen“, dass „wissend würde“ — sein Volk.

In den ersten Tagen meines Aufenthalts in der Weltstadt kam ich auf meinem Streifzug durch das Pandämonium der unteren Stadt, in das eigentliche Nibelheim, die „Wallstreet“, eine enge düstere Strasse, in der sich die Börse befindet. Da gerade Börsenzeit war, konnte ich der neugierigen Regung, einen Blick in diesen leibhaftigen Höllenbreughel zu werfen, nicht widerstehen und ging hinein. Da sah ich es zum ersten Mal mit eignen Augen, das grausenerregende Schauspiel, in dem die Alberiche in tausendfacher Gestalt den scheusslichsten Tanz voll wahnwitziger Gier aufführen. Während ich mich schauernd von dem Anblick — dessen entsetzliche Widerlichkeit durch die äussere „Civilisation“ der Gestalten noch erhöht wird — abwandte, fiel mir die Stelle aus dem Briefwechsel mit Th. Uhlig ein (a. d. Jahre 51), wo Wagner von dem Plan spricht, ein Fest am Rhein zu veranstalten, eigens zu dem Zwecke der Aufführung des viertheiligen Ringdramas, und dann aber bedeutungsvoll hinzufügt: „an eine solche Aufführung kann ich aber erst nach der Revolution denken; erst die Revolution (gemeint ist die von Wagner so heiss ersehnte grosse Menschheitsrevolution, nicht die politische!) kann mir die Künstler und die Zuhörer zuführen;“ — „und mit ihm (seinem Werke) gebe ich den Menschen der Revolution dann die Bedeutung dieser Revolution in ihrem edelsten Sinne zu erkennen.“ „Das Publikum wird mich verstehen, das jetzige kann es nicht.“ Es liegt eine furchtbare Tragik in dem Bewusstsein, dass von diesem hehren Gedanken, den nur der hochfliegendste Idealismus einer unergründlich glaubensstarken, im wahrhaftigen

Sinne tiefreliigiösen Natur (noch dazu zur Zeit der Reaktionsperiode!) fassen konnte, auch bis jetzt noch nur der kleinste Bruchtheil — wenn auch gewiss ein unendlich wesentlicher — zur „That“ werden sollte.

Das Kunstwerk ja! das ist uns endlich, nach langer „Irrniss und der Leiden Pfade“, Dank den treuen Hüttern des Wagner'schen Erbes, in seiner ganzen Grösse, Tiefe und Reine des Gedankenaufbaus, lebendig geworden!

Aber für wen? Wo sind die Zuhörer, wo sind die Menschen, welche reif und fähig wären in dem Werke des Künstlers „die edelste Bedeutung dieser grossen sozialen Menschheitsrevolution“ zu erkennen? Wie oft mögen bei Wagner Augenblicke tiefster Niedergeschlagenheit eingetreten sein, in denen er vor der unerhörten Kühnheit seiner Wünsche erschrak, wenn er an die feigen Herzen der Philister dachte, der „Philister und Bankiers“ — denn sie, darüber täuschte er sich nicht, sind die Herren.

Von einem solchen „idealen Publikum“, wie Wagner es mit dem inbrünstigsten Glauben des in ferne Zukunft blickenden — und diese „Zukunft“ in sich vorauslebenden — Dichters ersahnte, fühlte und ahnte, kann schon deshalb keine Rede sein, weil ja die Menschheit erst dieser grossen allgemeinen Revolution — der „Regeneration“ — entgegenschreitet, aus der erst jenes „Publikum“, als Volk, sich entwickeln kann, welches fähig sein wird den Dichter zu verstehen.

Da wir aus dieser tiefliegenden Ursache, selbst auch in Bayreuth, nur vereinzelte vorfinden, die jene gemeinsame Noth (aus der die Menschheitsrevolution hervorgeht) der unbewussten „Volkheit“, mit Bewusstsein in Gefühl und in Gedanken erkennen und also allein jenes ideale Publikum (im Wagner'schen Sinne) vorausleben — was können wir da nun in New-York erwarten, wo — eine wahrhaft hohnvolle Antwort auf die Frage des Dichters — der bei weitem grösste Theil der Zuschauer aus Elementen besteht, die durch ihre Geburt, ihre Entwicklung, ihre Erziehung, durch die Atmosphäre, in der sie als die natürlichen Philister verharren, — dem Sinne und der Bedeutung des Kunstwerks geradezu feindlich fremd gegenüber stehen. Denn „was rechtes je er (der Dichter) rieth — anderen dünkte es arg, was schlimm immer ihm schien — andere gaben ihm Gunst.“

Dass nun das Verhältniss des Publikums auch der grösseren deutschen Städte — und auch hier nur eines kleinen Bruchtheils — zum Kunstwerk im besten Falle ein von dem Leben abstrahirendes, rein künststhetisches ist, kann man allerdings immer und immer wieder beobachten. Beurtheilt man also ein deutsches Publikum von diesem Gesichtspunkt aus, so wird man auch dort — und, wie gesagt, auch in Bayreuth — keine zu grossen Anforderungen stellen dürfen. Es bleibt aber immerhin noch eine erhebliche Zahl solcher Elemente übrig, die eine reine, ehrliche, verständnissinnige Begeisterung für das Kunstwerk als solches haben und von denen man annehmen kann, dass es ihnen nur um das Kunstwerk selbst zu thun ist, wenn sie in's Theater gehen. Dank dem starken Einfluss Wagners und Bayreuths und der Thatsache dass sich manche Bühne — oft widerstrebend — dahin emporraffe im Laufe der letzten 20 Jahre mehr Sorgfalt zu verwenden auf die klare Herausarbeitung des Ganzen, und diese auch auf die Werke der anderen deutschen Meister übertrug, hat sich das „star“-Unwesen doch mehr und mehr verloren. Uebrigens kann man wohl mit grösster Bestimmtheit behaupten, dass eine solche geradezu an den älteren italienischen Diva- und primo tenore-Kultus erinnernde Auffassung des Theaters, d. h. der Oper, wie sie hier zu meinem Erstaunen noch herrscht, in Deutschland denn doch ungefähr 30—40 Jahre zurückliegt.

Ferner muss man bedenken, dass in Deutschland der kulturfähigere, geistig höher stehende Theil des Publikums denn doch mehr oder weniger (schon durch

seine grössere Geschlossenheit) der „tonangebende“ ist, dessen Führung sich die grössere Menge bewusst oder unbewusst anvertraut, während das demokratische Prinzip in diesem Lande eine solche freiwillige Anerkennung der geistigen Superiorität — die keineswegs mit dem Begriff der „Unterordnung“ identifiziert zu werden braucht! — von vornherein auszuschliessen scheint. Es ist auch gar keine Frage, dass der Deutsche im Allgemeinen doch einen grösseren Ernst, mehr Würde und Innerlichkeit — eine Kehrseite der vielgeschmähten Schwerfälligkeit — allen höheren Kulturoffenbarungen, wie Kunst und Religion, gegenüber bekundet, als dies bei anderen Völkern der Fall ist. Und wird man auch natürlich bei den Angelsachsen dieses Landes eine hochentwickelte Kultur nicht leugnen wollen, so wird man doch leider immer wieder die Beobachtung machen, dass bei ihnen die auf's höchste gesteigerte Einseitigkeit ihrer Verstandesausbildung nach einer Richtung, auf Kosten der Entwicklung der Gemütskräfte, das grösste Hinderniss für sie bildet, ein wahrhaftes Herzensverhältniss zu dem tiefen Empfindungs- und Ideengehalt solcher Kunstwerke wie die Wagners und Beethovens zu erlangen.

Wie könnte man es sich wohl auch sonst erklären, dass ein Publikum, wie das New-Yorker, welches nun seit vielen Jahren reichlich Gelegenheit gehabt hätte sich an den Werken der grossen deutschen Meister, Mozart, Beethoven und Wagner heranzubilden, trotzdem noch so sehr in den Gepflogenheiten und Unsitten der italienischen „Oper“, des Starunwesens und des extremsten Virtuosenkultus steckt — dem gegenüber das deutsche geradezu harmlos und bescheiden genannt werden muss? Dass es bei allen betreffenden Stellen, inmitten der Handlung, ohne Rücksicht auf deren Fortgang, wüthend klatscht. Dass nicht allein der Dirigent bei seinem Erscheinen am Pult, von dem — zumeist aus Deutschen bestehenden — Orchester, durch das übliche Schlagen auf dem Geigendeckel, sondern auch einzelne „stars“, wie z. B. Frau Nordica als Brünnhilde, bei ihrem Erscheinen auf der Bühne (beim Beginn des II. Aktes der Walküre) „begrusst“ werden? Dass das Publikum — abgesehen von ganz wenigen — überhaupt erst nach dem Vorspiel des Siegfried, nachdem der Vorhang schon geöffnet war, mit möglichst viel Geräusch schwatzend und lachend erscheint? Dass es — offenbar ohne dadurch empfindlich gestört zu werden — Dinge geduldig über sich ergehen lässt, die ein deutsches Publikum denn doch nicht recht zu ertragen Willens wäre, wie u. a. das laute Ausrufen der „libretto“-Verkäufer — *libretto for tonight's opera!* — bei offenen Thüren, oft während die Musik schon begonnen hat, z. B. beim Beginn des II. Aktes von Siegfried. Und man muss es wissen, zu welcher Kunst der Tragfähigkeit des Organs die New-Yorker „boys“ es mit ihrem charakteristisch-grotesken Nasallaut gebracht haben, um den Effekt zu bemessen. Dass es, wie ich schon erwähnte, einen solchen unbegrenzten Götzendienst mit einzelnen Künstlern und Künstlerinnen treibt, wie ich dergleichen auch nicht annähernd, und jedenfalls nicht so allgemein und in so kindischer Weise, in Deutschland beobachtet habe, nicht einmal in Wien und — von der amerikanischen Kolonie Dresdens. Und das will viel heissen. Dass es sich — doch halt! Da sind wir an einer wunden Stelle angelangt die mit einiger Schonung behandelt werden müsste, da wir uns zur rechten Zeit besinnen, dass viele deutsche Bühnen sich recht getroffen fühlen könnten. Zu meinem Ergötzen las ich in einer hiesigen deutschen Zeitung von einem „sonst Wagnerfreundlich“ gesinnten Kritikus — Wagnerfreundlich sind sie jetzt fast alle „geworden“ — dass die Frage, ob diese langen ermüdenden strichlosen Auführungen des Nibelungen-Ringes den sonst üblichen, verkürzten vorzuziehen seien, längst durch das (New-Yorker) Publikum zu Gunsten der verkürzten entschieden worden sei. Es steckt in diesem banalen Argument übrigens eine dem betr. Herrn Verfasser wohl selbst verborgene Wahrheit und Weisheit. Man kann

nämlich nicht läugnen, dass, wenn der Charakter und der Geist der Aufführungen ein solcher ist, wie er an den meisten Bühnen und besonders aber hier herrscht, es auf einen Strich mehr oder weniger gar nicht ankommt — da man ja leider sich in der Lage befindet, bei dem nichtgestrichenen Theil zu wünschen, dass er — auch gestrichen sei. Und ich frage mich vergeblich, welchen praktisch-ethischen, erziehlichen Zweck es haben kann, mit grossem Applomb und dem Aufwand aller amerikanischen Rhetorik, anzukündigen, dass man den Ring des Nibelungen „ohne jeden Strich und Bayreuth möglichst nahekommend“ zur Aufführung bringen will, wenn eine Aufführung zu Stande kommt, die (trotz der „aufgemachten“ Striche) „von Bayreuth sich so weit entfernend“ ausfällt, dass schliesslich doch nur eine solche „for musiclovers“ — wie es im Prospekt heisst — übrig bleibt. Denn leider — das was ich (abgesehen von van Rooy als Wotan) sah und hörte, war alles andere nur nicht das Wagnerische Drama. Es war aber auch leider nicht einmal das, was man in Dresden und München — von Karlsruhe ganz abgesehen — zu sehen und zu hören gewohnt ist, resp. gewohnt war. Um nur eines zu erwähnen: von einer Beleuchtungskunst und deren Verwendung in dem Dienst des Dramas — indem sie der inneren und äusseren Handlung, dem Stimmungswandel sorgfältig folgt — scheint man hier überhaupt keine Ahnung zu haben, ja man erhält den Eindruck, dass es eine künstlerische Hand, die diesen technischen Theil leitet, hier gar nicht gibt. Die ganze Beleuchtungskunst bestand darin, dass, abgesehen von ganz bestimmten, stabilen Beleuchtungen, nur besondere Höhepunkte als Effektstellen gewählt wurden, um die Darsteller, die „stars“ bengalisch zu illuminiren — ganz wie in den Ausstattungsstücken. Solche effektvolle Höhepunkte, mit bengalischen Ausrufungszeichen, waren z. B. das Wiederauftreten der Brünnhilde nach Frickas Fortgang, bis zu den Worten der folgenden Scene: „trübe erscheinst Du und traurig“ (und zwar mit knallgelbem Licht!); und — besonders sinnig und wehevoll! — die grosse symphonische E-dur-Stelle vor dem Abschied! Und zwar trat hier die (grellrothe) Beleuchtung blitzartig, genau beim Eintritt des höchsten Affekts ein, als Wotan und Brünnhilde sich in die Arme sinken, also in einem jener Augenblicke, wo — wie Schiller sagt — „das wirkliche Leiden sich in eine erhabene Rührung auflöst“. Das war nicht nur „nahe an Bayreuth herankommend“ — das ging sogar weit darüber hinaus. Man sagt, es sei ein Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen. Hier ward noch mehr erreicht: das Erhabene vom Lächerlichen leuchtend umschlungen, bengalisch umrahmt.

Man kann allerdings Herrn Maurice Grau und seinem Regisseur (der nebenbei gesagt an die bekannten Vexierbilder erinnerte: wo ist er?) nicht zumuthen, dass sie ihren Schiller so genau kennen, oder gar immer bei sich haben; wenn sie aber nachschlagen wollten, so würden sie sehen, dass der Schrift „über das Erhabene“ die „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst“ unmittelbar auf den Fuss folgen.

Solcher „Kleinigkeiten“ wie die: dass z. B. das Feuer auf dem Herde schon längst einem schwarzen Nichts gewichen war, als beim Eintritt des C-dur-Schwertmotivs „aus der aufsprühenden Gluth ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes fallen soll“, und dass Sieglinde ihren heiligen Gesang an Brünnhilde „oh hehrestes Wunder“ — an die Rampe tretend (mit dem vollen Rücken gegen die, an welche sie aus impulsivstem Seelendrang die Worte richtet!) in's Publikum hineinsang — will ich nur als typische Beispiele nebenbei erwähnen. Dass Wolfram sein Lied an den Abendstern, statt an diesen, an einen Logenstern des ersten Ranges singt, ist mir auch schon in Dresden begegnet — vielleicht war es auch ein „amerikanischer“ Stern feminini generis —, von einer so wahn-sinnigen Geschmacklosigkeit, wie den eben erwähnten, sind aber unsere deutschen

Sängerinnen denn doch bis jetzt zurückgeschreckt. Das kann, wie es scheint, doch nur in einem Lande geschehen, wo es bei einer Wagneraufführung — trotz allen Versicherungen „Bayreuth nahe kommen“ zu wollen — lediglich darauf ankommt, die „musiclovers“ zu befriedigen und es somit auf die Vergewaltigung eines dramatischen Moments mehr oder weniger gar nicht ankommt. Allen Ernstes hat mir denn auch der Herausgeber einer hiesigen deutschen Zeitung, der mir versicherte viel in Bayreuth gewesen zu sein, mit Nachdruck und grossem Eifer klar zu machen versucht, dass letzteres von Wagner nichts verstünde, und dass man erst hierher kommen müsse, um sich von den Damen und Herren der virtuoson Gesangkunst belehren zu lassen, um was es sich bei Wagner handle — denn nur hier könnte man Wagner richtig und „schön“ singen hören. — In der That, wenn man, wie ich, Gelegenheit hatte, solche und ähnliche wunderliche Aeusserungen über Wagner, seine Kunst und über unser Bayreuth zu hören, Aeusserungen, die dieses Mal einmal wirklich zugleich die hiesige Meinung der „Kunstfreunde“ vertreten, und wenn man die merkwürdige Uebereinstimmung dieser Lente in ihrem Hass (man kann es nicht anders bezeichnen) gegen die Festspielleitung liest und hört, so möchte man fast an eine Verschwörung von Sängern, „absoluten“ Musikern und „musiclovers“ glauben, die es sich — im Verein mit ähnlichen Gleichgesinnten in Europa — zum Ziel gesetzt haben, Wagner möglichst zu entwagnern, d. h. zu einem musikalischen Gesangstummelplatz umzuwandeln. Wagner hat sich selbst nicht recht verstanden — dass er das nicht hat, wurde mir von einer hiesigen sehr „wagnerfreundlichen Persönlichkeit“ an Beispielen aus Tannhäuser, dem Ring und Parsifal in ergötlichster Weise gezeigt! — Wenn Wagner von seinen Werken als den „ersichtlich gewordenen Thaten der Musik“ spricht — so erleben wir hier, dass die ersichtlich gewordenen Thaten wieder hinter der Musik for musiclovers verschwinden — und eine „blosse Poesie des Ohrs ohne Berichtigung der Gestalten und ihres Maasses durchs Auge“ — wie Herder sagt — entsteht.

Erstaunt war ich über das verhältnissmässig nicht grosse Orchester, ich zählte nicht mehr als 70 Musiker, eine Zahl, die in Anbetracht des riesigen — übrigens sehr kahlen nüchternen — Hauses etwas schwach erscheint; besonders die Streichinstrumente sind sehr schwach besetzt und die Celli hatten einen nichts weniger als edlen Ton, was besonders im ersten Akt der Walküre störte. Und nur eine Harfe! Mit der kgl. Kapelle in Dresden, München und Wien, ja selbst mit der kgl. Kapelle in Berlin, ist das Orchester, was die Besetzung der einzelnen Instrumente anbelangt und in Bezug auf Klangsönheit — namentlich die Oboe hatte einen unedlen flackernden Ton — Glanz, Wärme, Schwung, Ausdrucksfähigkeit und künstlerische Vollendung im Zusammenspiel, auch nicht entfernt zu vergleichen. Dass ein Anton Seidl dieses Orchester Jahre lang geleitet hat, kann man sich kaum vorstellen, und ich kann mir nicht anders denken, als dass seitdem vielfacher Wechsel in der Besetzung eingetreten ist. In Anbetracht dieser, wie anderer besonders ungünstigen, ja widrigen Verhältnisse, mit welchen der talentvolle und äusserst umsichtige Dirigent, Herr Franz Schalk — ein Schüler Anton Bruckners — zu kämpfen gehabt hat, ist es mir umsomehr ein Bedürfniss seiner von hoher Begeisterung erfüllten Thätigkeit hier rühmend zu gedenken!*)

Ueber alle einzelnen „stars“ — Frau Becema und Frau Schumann-Heink sowie van Dyck konnte ich leider nicht hören — zu berichten würde zu weit

*) Auch von anderer, beachtenswerther Seite hören wir Rühmlches über den grossen Eifer, den Aufwand musikalischer Intelligenz, womit der deutsche Dirigent unter den obwaltenden und ungünstigen Umständen das Seine dafür gethan hat, den Meister zu Worte kommen zu lassen.

führen. Alle an diesen Abenden sichtbaren Sterne waren — mit Ausnahme des Bayreuther Künstlers van Rooy — bestrebt dem Grundsatz „möglichst“ wenig Charakteristik, möglichst viel und „schönen“ Ton — übrigen eine köstliche Ironie der Nemesis, wenn man dabei an den „unsangbaren Wagner“ vergangener Zeiten erinnert wird! — in einem für das Drama verheerendsten Umfang gerecht zu werden. Namentlich Mime und Alberich. Letzterer, offenbar eifrigst bemüht einen möglichst selbständigen „nichtbayreutherischen“ Alberich zu bringen, war ein leibhafter Meyerbeer redivivus, der echte Theaterbösewicht der guten alten Zeit, mit rollenden Augen, tigerartigen Sprüngen und ausgiebigster Tonentfaltung. Und Mime hörte ich an diesem Abend singen wie man etwa „es blinkt der Thau“ singt. Auch Fafner der Wurm sang, wenn auch von vorneherein mit schwacher Stimme, ganz bel canto, so gut wie Brünnhilde.

Wie sich in dieser Umgebung der Bayreuther Wotan van Rooy's abhob — das kann man sich nach alle diesem denken!

Es trat eben buchstäblich und in drastischer Weise das ein, was wir alle befürchteten, vor dem auch unser treuer Gesinnungsgenosse, der geistvolle Oskar Merz in den „Münchner N. N.“, warnte. Er schrieb damals im Anschluss an die Besprechung der Leistung des jungen Künstlers, treffend: es gäbe Dinge von hoher Vorzüglichkeit, die — von dem ihnen gleichgearteten Boden losgelöst — die Wirkungskraft, weil das Lebenselement verlören. Dies erscheine dann unbegreiflich und es sei allerdings auch nur scheinbar, weil auf der Gegensätzlichkeit der Umgebung beruhend.“ Dass es sehr verdriesst, habe ich an den Abenden selbst erfahren müssen: da dachte man auch Bayreuth haben zu können, gewann fünf Bayreuther Künstler — und doch, wie weit war Bayreuth!

Gewiss — dieser Wotan wirkte auch hier in seiner ganzen Grösse, das habe ich an mir selbst erleben dürfen, da ich erst hier Gelegenheit erhalten sollte ihn zu sehen und zu hören. Aber wenn man das Publikum beobachtete und die hiesigen Berichte las — wenn diese auch zum Theil, im Verlaufe der Aufführungsabende, zunahmen an Lob und Anerkennung, (sein Kurwenal erregte dagegen von Anfang an die grösste Begeisterung), — so hatte man doch das Gefühl, — was ist ihnen Hekuba? Die eigentliche, innere Bedeutung dieser Leistung ist ihnen hier nicht aufgegangen, darüber bin ich leider! nicht im Zweifel.

Nun, — Herrn Grau's Unternehmungssinn habe ich es zu verdanken, wenn ich auf diesem doch sehr wunderlichen Umwege, in frostig öder Fremde, um ein solches reines Bayreuther Erlebniss, wie dieser — im wahrsten Sinne des Wortes „einzige“ — Wotan es mir brachte, reicher geworden bin.

Leo Geisberg.

II. Wagner in Deutschland.

Fromme Wünsche eines „Fanatikers“.

Wess' das Herz voll ist, geht der Mund über — das oft recht unangebrachte alte Sprichwort darf ich hier, wie ich glaube, mit Recht als Motto anführen; denn aus einem Herzen, welches ganz erfüllt ist von dem Glauben an die unvergleichliche ethische Kraft, welche der Wagnerischen Kunst innewohnt, zur Wiedererlangung und Hinüberrettung einer höchsten Kultur des Gemüthes, kommen auch die folgenden Betrachtungen, welchen vielleicht manche gar nicht so viel Wichtigkeit beizulegen im Stande sind, getreu dem Grundsatz solcher Menschen mit „seelenlosen Sinnen“ (wie Hafis klagt), die so recht die oberflächliche Bildungsbarbarei unseres Zeitalters des „materiellen Fortschritts“ verkörpern.

Und doch glaube ich, dass alles was mit dem Wesen dieser Kulturoffenbarung zusammenhängt, gar nicht wichtig genug für uns sein kann. Ist sie doch, in grellestem Widerspruch zu den offenen, nackten Nützlichkeitsidol unserer Zeit, die einzige ideale Erscheinung, die in höchster „Reine“ und Selbstlosigkeit da steht, und die einzige, bei der es — wie Wagner selbst sich gestehen musste — mehr darauf ankam und ankommt: „auf die Erweckung verborgener Kräfte des deutschen Wesens.“ Man kann wohl hinzufügen: „auf die Erweckung dieser verborgenen Gemüthskräfte der Menschheit“, soweit diese fähig ist sich von solchen höchsten Kulturelementen des germanischen Wesens befruchten zu lassen.

Dazu müssen wir aber gleichmässig mithelfen und zwar zunächst dadurch, dass wir dafür Sorge tragen, dass in möglichst vielen unserer eignen Stammesgenossen diese Kräfte zu einer allen aufs Tiefste bewussten Macht werden, mit der wir andere Völker auf friedlichem Wege erobern um sie zu beglücken — denn „der Weltbeglückter kommt noch vor dem Welteroberer!“

Erst dann, wenn in uns selbst diese sittliche Macht zum Bewusstsein herangereift sein wird und erst dann, wenn die Zeit gekommen sein wird, wo — wie Humboldt sich gegen Gutzkow äusserte — „die Professoren unserer Universitäten“ nicht mehr „neben der Wissenschaft in finstere Nacht verfallen“ und nicht mehr „radicale Amuso“ sind, werden wir das Ziel erreichen können. Welcher „Professor unserer Universitäten“ aber hat ein ernstes Verhältniss zur Kunst, welcher „Wissenschaftler“ taucht aus Nibelheims philologisch-antiquarischer Nacht dämmernd zu Tag und behandelt die Kunst mit Ernst und Würde, wenn diese Kunst, z. B. die Musik, nicht zufällig auch wieder ein möglichst wissenschaftliches Ansehen hat?

Allen aber, welchen die ideale Bedeutung der Wagnerischen Kunst aufgegangen, sind mit jenem edlen Fanatismus — der allein zum Ziele verhilft — bedacht, mit unerbittlicher Konsequenz der Ueberzeugung Alles zurückzuweisen, was geeignet ist, Missverständniss und Trübung oder gar noch Schlimmeres zu erzeugen, handle es sich nun um des Meisters Ideen, um seine allgemeinen Kulturbestrebungen (in öffentlichen oder in Privatbesprechungen), um seine Person oder um die Art und Weise, wie die Oeffentlichkeit ihn ehren zu können glaubt, oder um die Aufführung seiner Kunstwerke.

Nun könnte mir gleich hier, bei diesem letzten Punkte angelangt, ein sonst wohlgesinnter „Bayreuther“ einwerfen, dass wir uns über diese zahllosen Aufführungen ausserhalb Bayreuth, in welchen die Kunstwerke Wagners in entstellter Form dem Publikum dargeboten werden, gar nicht so aufzuregen Ursache hätten — da wir ja doch in Bayreuth eine Stätte besässen, wo das Kunstwerk rein und deutlich zur Erscheinung gelangt.

Man kann mit Sicherheit behaupten, dass ein Freund unserer Sache, der solche Worte — mit leuchtenden Augen auf unser Bayreuth hinweisend — ausspricht, zu jenen vielen Glücklichen gehört, die es nicht nöthig haben zu bedenken, — ob ihnen das Schicksal wohl erlauben wird, in diesem und anderen Jahren nach Bayreuth zu gehen. Ich habe es in eigener Person erfahren, wie schwer es einem vom Schicksal so Begünstigten wird, überhaupt nur an die brutale Thatsache, ja an die Möglichkeit zu denken, dass es Menschen gibt, die, trotz allem aufrichtig-innerlichsten Bedürfniss, doch zu Hause und in der fernen „frostig-öden“ Fremde weilen müssen, in völliger Ohnmacht sich der lebendigen Verwirklichung des Heiles nähern zu können. Wie viele Hunderte, in denen wohl der Keim einer Bayreuther Kultur schlummert, leben von „Deutschlands besten Söhnen und Töchtern“, die, anstatt dem frischen, lebenspendenden Quell sich nähern zu dürfen, draussen in der Wüste unserer Städtebarbarei verschmachten müssen. Die Möglichkeit des Besuchs für jene wahrhaft bedürftigen, aber „von den Nornen nicht geliebten“ echten Bayreuther im Geiste, welche die hochherzig gedachte und verwaltete „Stipendienstiftung“ gewährt, ist eine viel zu engbegrenzte, als dass man von ihr Hilfe in dem von Wagner gedachten und erwünschten Umfange erwarten dürfte. Auch befinden sich naturgemäss gerade unter diesem Menschen-schlag viele, welche man verschämte Arme zu nennen pflegt und deren Person von keiner Seite Beachtung geschenkt wird. Ist es ein Wunder, wenn solche in ihrer Verzweiflung und in dem Bewusstsein: Du kannst doch nicht nach Bayreuth kommen und wenn die Sehnsucht dich noch so sehr dahin treibt — gelegentlich in die Versuchung gerathen, eine jener Aufführungen zu besuchen, die ihnen wenigstens die Möglichkeit gewährt, mit Hülfe ihrer von dem Ideal genährten Phantasie, dieses Ideal von ferne als fata morgana durch mehr oder weniger dichte Schleier hindurch zu erschauen? Und kann man sich darüber wundern, dass ihnen — den Ausgestossenen — so sehr daran liegt, anzuregen, dass an den Orten, wo ihnen das Kunstwerk in sinnlicher Erscheinung entgegentritt, dafür gesorgt wird, dass wenigstens alles geschieht, was im Bereiche der Möglichkeit liegt, das Entstellende fernzuhalten? Und ist es ihnen zu verdenken, dass sie als echte Bayreuther, denen daran gelegen sein muss, dass auch jene anderen Uneingeweihten des Erlebnisses theilhaftig werden, dahin wirken wollen, dass auch gerade diesen das Kunstwerk „möglichst“ rein entgegentrete — weil sie wissen wie viel Schaden, im anderen Falle, gerade bei diesen noch Uneingeweihten angerichtet werden kann?

Es wäre etwas anderes, wenn Wagners hochidealer und einzig berechtigter Wunsch und Wille in Erfüllung hätte gehen können, die Werke nur an der für sie bestimmten Stätte zur Darstellung zu bringen. Wäre jener Wagnerische Wille in Erfüllung gegangen, so wären auch wohl die sittlichen Mächte erwachsen, die es ermöglicht hätten, auch die andere „Hälfte“ des Willens zur Ausführung zu bringen: allen wahrhaft im Geiste zu Bayreuth Gehörigen den Zutritt zum reinen Tempel der Kunst zu verschaffen. — Doch das alles sind fromme, sehr fromme Wünsche geblieben; jetzt gilt es zu retten, was noch zu retten ist, und je mehr die Kunstwerke, als solche, sich über den ganzen Erdball zu verbreiten „drohen“, desto ängstlicher müssen wir eben auch bedacht sein, dass diese Verbreitung wenigstens in ihrem eigenen Vaterlande nicht zur Verflachung werde. Und dazu können wir auch beitragen, wenn wir auf die Gefahren hinweisen, welche durch Entstellungen und durch unorganisches, gedankenloses Lostrennen einzelner Theile, zum Zweck der selbständigen Aufführung in Konzerten, entstehen.

Diese traurige Erfahrung: dass solche Zeugnisse einer missverständlichen Beschäftigung mit den Kunstwerken des Meisters, wie mit seinen Ideen und seiner

Person immer und immer wieder mit beharrlicher Konsequenz auftreten, bewegen mich hier meiner Sorge Ausdruck zu geben. Denn leider, Gott sei's geklagt, hat diese Frage immer wieder „aktuelle Bedeutung“. Muss sich denn nicht jedem „fanatischen“ Idealisten eine ängstliche Sorge bemächtigen, wenn er immer wieder erfährt, was sich unter dem Schutzmantel der von Tag zu Tag um sich greifenden „Wagnerverehrung“ in den Konzertsälen Deutschlands einschleicht?

Was soll man aber nun dazu sagen, dass heute noch viele zur Beschönigung oder Erklärung der Berechtigung des Prinzips sich des Arguments bedienen: der Meister selber habe ja „auch“ Fragmente aus seinen Werken im Konzertsaal aufgeführt!

H. S. Chamberlain gedenkt dieses Umstandes mit folgenden Worten: er (Wagner) musste mit eigener Hand die reifsten Erzeugnisse seiner vollen Dichterkraft verstümmeln und Bruchstücke der blossen Tondichtung von Tristan und dem Ring, herausgerissen aus dem lebendigen dramatischen Organismus, dem sie angehörten, in Konzerten aufführen, (wobei Freund und Feind ihm „Prinzipienlosigkeit vorwarfen!) — — — das heisst also, er musste sich überall in's eigne Fleisch schneiden, seinen unerschütterlichen Ueberzeugungen zuwiderhandeln, bloss um leben und weiterschaffen zu können; — diese entsetzliche Lage beklagt Wagner in ergreifenden Briefen aus Paris, 1860: — „glauben Sie, die Bitterkeiten, die unser Einer empfindet, weiss noch niemand zu ergründen; und dass der Welt nicht zu helfen ist in ihrer stupiden Blindheit — dieser Welt, der jedesmal erst die Augen aufgehen, wenn ihr Schatz verloren ist — das weiss ich, glauben Sie mir!“

Diese Welt, der jedesmal erst die Augen aufgehen, wenn ihr Schatz verloren, war ja die selbe, die ihm auch Prinzipienlosigkeit vorwarf, trotzdem sie es ja gerade war, die ihn in stupider Blindheit zwang, sich „in's eigne Fleisch“ zu schneiden. — Ich hoffe nicht, dass Einer, dem Wagners Kunst und Kulturziele Herzenssache sind, den leichten Sinn haben wird, mir zu entgegnen, dass ich „solche Sachen zu ernst nehme.“ Es drängte mich aber einmal, darauf hinzuweisen, wie leicht so viele — selbst auch Wohlwollende! — aus Missverständniss und aus Mangel an Unterscheidungsvermögen in die Lage kommen, jene „höchste Reinheit im Verkehr mit dem Kunstwerk“ zu verlieren.

Zahllose Aufführungen Wagnerischer Dramenfragmente haben seitdem stattgefunden (und werden in Zukunft stattfinden) und zwar zum Theil in Konzerten, deren Einnahme dem Fonds zur Errichtung eines Wagnerdenkmals zufließen soll. — Wie viele fromme Wünsche regen sich nicht da wieder in der Brust eines „schrecklich-konsequenten“ Bayreuther Fanatikers! — Zum Beispiel: müsste es Künstlern und Konzertleitern von ernster Gesinnung nicht stäts innigstes Bedürfniss sein, gerade hier die „Wohlthätigkeit“ mit dem „Wohlthun“ im Dienste der Kunst zu vereinigen? Sind wir denn nun einmal so weit gelangt, dass die Kunst Wagners an allen Ecken und Enden solchem Zwecke dienen soll, so gibt es ja doch noch „eine Faustouvertüre“, das Siegfriedidyll oder eine der Ouvertüren und Vorspiele, kurzum abgeschlossene sinfonische Werke. Warum immer wieder in's blühende Fleisch des Kunstwerks schneiden? Und — eine lebendige, schöne Aufführung eines Beethoven'schen, Mozart'schen und Weber'schen sinfonischen Werkes — auch eines Mehül'schen oder Gluck'schen oder etwa der von Wagner so liebevoll neubelebten Motette Palestrina's — „im Geiste Richard Wagners“ (d. h. soviel als: im Geiste der Meister selber) entspricht dem Sinne Wagners weit mehr als ein übliches Wagnerkonzertprogramm.

Es war oben von Wagners Geständniss die Rede, dass es fast mehr „auf die Erweckung verborgener Kräfte des deutschen Wesens“ ankomme, wenn es sich

um die Erreichung eines idealen Zieles handelt, als auf die Erreichung dieses Zieles selbst. Wenn ich es nun wage, noch zu guter Letzt hier einem thöricht-frommen Wunsche schüchtern Ausdruck zu geben, so bin ich mir wohl bewusst, dass auch ich mich damit begnügen muss, vielleicht hier und da eine verborgene Kraft zu wecken, auf die Erreichung des Zieles, die Verwirklichung meines thöricht-frommen Wunsches, von vorneherein Verzicht leistend. Es handelt sich um die Denkmalsfrage — oder vielmehr um das „viele schöne Geld“, welches zur Ausführung der verschiedenen Denkmäler nach und nach angesammelt worden ist. — So nahe die Versuchung liegt, bei dieser Gelegenheit diese Frage auch wieder einmal einer besonderen Besprechung zu unterziehen, so muss ich mich doch darauf beschränken, sie heute von dem Standpunkte eines „Frommwünschenden“ zu erörtern. Nur kann ich es nicht unterlassen, meiner Verwunderung Ausdruck zu geben, dass man noch immer nicht zu der Einsicht vorgedrungen ist, dass das Errichten von solchen Denkmälern nur dann und erst dann einen schönen, ernstesten Sinn erhält, wenn es aus dem Bewusstsein heraus geschieht: nichts Wichtigeres versäumt zu haben.

Wäre es nicht mehr im Sinne des Meisters, dem man das Denkmal setzen will, wenn man die Errichtung — einer späteren Generation überliesse und die Mittel, welche hierfür gesammelt werden — der Stipendienstiftung für Bayreuth zukommen liesse? Wäre das nicht fraglos ein schönerer, verständigerer Ausdruck der Begeisterung und eines gesunden Verhältnisses zu Wagner wahrhaft würdig? Es ist ja leider ganz nutzlos, über Unterlassungssünden der Vergangenheit zu klagen — aber keiner, dem die Kunst nicht eine Angelegenheit der Eitelkeit, sondern eine solche des Herzens ist, kann sich eines bitteren Gefühls erwehren, dass kein Denkmal der Welt*) gut machen kann, was nun einmal versäumt worden ist. Welches wahre Verdienst um die Unterstützung der Kunstziele dieses grossen Deutschen hätten alle diese Institute, Ausstellungscomitémitglieder, Denkmalscomitémitglieder, u. a. sich erwerben können, welche lebenspendende, fruchtbringende Wirkung für die Gegenwart, wie die Zukunft hätte eine Ehrung des Genius erzeugen können! Und wenn nun auch das Versäumte nicht mehr eingeholt werden kann — wäre es nicht eine Selbsthehrung, wenigstens von nun ab keine weiteren Unterlassungssünden mehr zu begehen, sondern alles was Wagner „zu Gute“ kommen soll, d. h. alle Einnahmen für Denkmäler, dem Verwaltungsrath für die Stipendienstiftung zu übergeben? Jene Summe von 100 000 Mark, welche zur Errichtung eines Wagnerdenkmals in Berlin zur Verfügung stehen soll, der Bayreuther Stiftung zukommen zu lassen — gäbe es einen reineren, edleren Ausdruck wahrhafter, thatenkräftiger Liebe zur Wagnerischen Kunst, gäbe es ein lebendiges Symbol einer grossen uneigennützigigen Begeisterung, welches so wie dieses Gelegenheit böte, den fleckenlos-reinen, von jeder Spur einer eiteln Regung befreiten Sinn dieser Liebe der Welt zu offenbaren?

Man frage sich nur einmal, für welche Form der Ehrung der Meister selber sich entschieden haben würde, wenn man mit dieser Frage an ihn persönlich hergetreten wäre — ich glaube, dass er schon über die Möglichkeit einer solchen „Frage“ unter seinen Verehrern verwundert den Kopf geschüttelt haben würde!

Welche Stadt, welches Denkmalcomité würde aber wohl einmal den Muth haben, ein solches Beispiel edelster Selbstverläugnung zu geben?

*) Es ist leider! bezeichnend für das Verhältniss, welches viele der „monumentalen“ Wagnerverehrer zum Meister haben, dass z. B. in einer grösseren Stadt Mittelddeutschlands die Anregung zu einem Denkmal von einem — „Verein zur Förderung des Fremdenverkehrs“ ausging: also als lokalisches Aushängeschild und Lockmittel — hier nennt man das „show-sight“!

Wie inhaltlos, leer und frostig-prahlend erscheint uns angesichts des blühenden Lebens, welches einer solchen selbstlos-grossen That entkeimen würde — ein Denkmal in einer der grossen Städteödeneien! Da hätte denn wieder einmal das „egoistisch-Monumentale“ über das „gemeinsam-Gegenwärtige, Bewegungsvolle“ den Sieg davon getragen.

Auch liegt ja immer etwas wie Hohn in diesem Ausdruck der späten Erkenntniss von der Bedeutung eines Mannes wie Wagner, eines jener urdeutschen grossen Männer, denen der Gedanke an Ruhm, Nachwelt, Ehre und dergleichen todte Begriffe nur Ekel zu erregen im Stande war — da sie als wahre Deutsche „eine Sache nur um ihrer selbst willen thaten“.

Vor kurzem hat Herr Dr. Arthur Seidl den beherzigenswerthen Vorschlag gemacht, die „Vereine“ von innen aus neu zu gestalten und sie in eine neue Bahn, einer mehr innerlichen, geistigen Thätigkeit, hinzulenken.

Der Gedanke ist ausserordentlich „opportun“, wie mich dünkt, und entspricht auch wohl dem Wunsche aller überzeugungstreuen und reiferen Mitglieder der Vereine. Ich möchte aber meine bescheidene Ansicht dahin äussern, dass es doch noch mehr dann im Sinne Wagners gehandelt wäre, wenn man sich beschränken wollte auf diese geistige Reorganisation und den Namen lieber so liesse wie er ist. Mir will der Ausdruck „Gesellschaft“, als ein etwas konventioneller, nicht recht behagen — ganz davon abgesehen, dass er an die Vorbilder der Goethe-, Dante- und Shakespeare-Gesellschaften erinnert, deren Thätigkeit vorwiegend auf einem ganz anderen Felde herrscht, welches unserem Meister innerlich durchaus fremd war: das der philologisch-antiquarischen Forschung.

Bei uns aber, denke ich, soll es heissen:

Froh im „Verein“

Brudergetreu

Zu kämpfen mit seeligem Muth! —

Eine der wichtigsten und dringendsten Aufgaben dieser „inneren Mission“ wäre wohl die, den Mitgliedern sowohl, wie den „Anderen“, die ganz besondere Individualität auch der Kunstwerke selbst zu erschliessen. Wenn dieses Ziel erreicht würde und es fernerhin gelänge, eine nur zu häufig anzutreffende allgemeine, inhaltlose Schwärmerei und den noch verbreiteteren Musik- resp. Klangdusel in starke, werktthätige, lebendige und bewusste Liebe umzuwandeln, so wäre damit vielleicht eine Waffe gewonnen, allen Entstellungen (einerlei in welcher Form sie auftreten) ein Ende zu bereiten, dadurch, dass man das Publikum dahin bringt, dass es solche kennen lernt und zurückweist.*) Seien es nun solche, wie die hier besprochenen, oder solche, welche man mit dem Ausdruck „Striche“ bezeichnet. Dann vielleicht könnte auch einmal eine Zeit kommen, wo es nicht mehr möglich wäre, dass ein „geistvoller“, angesehener Kritiker den Muth finden könnte, den absonderlich-geistvollen Einfall thatsächlich — drucken zu lassen: es sei wohl ein Genie nöthig, um solche Werke zu schaffen (wie die Wagnerischen), es gehöre aber fast ebenso viel Genie dazu — so geniale Striche darin anzubringen, wie die von Kapellmeister X.

Mit diesem — durchaus nicht etwa ironisch gemeinten! — Ausspruch eines „Wagner freundlichen“ Mannes soll für heute das ernste Kapitel einen „heiteren“ Abschluss finden.

Leo Geisberg.

*) Vor Kurzem wurde der „Verein“ in Weimar (!) aufgelöst — hätte er sich nicht halten können, wenn er sich, durch einen solchen Tausch des geistigen Arbeitsfeldes, von innen aus gekräftigt hätte?

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Berlin u. Berlin-Potsdam. 27. 2. Konzert unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Josef Sucher und unter Mitwirkung der k. Kammersängerin Frau Rosa Sucher, Frau Valeria v. Schukowsky, Hr. k. Kammersänger Karl Scheidemantel, Hr. Konzertsänger Emil Severin, Orgel: Hr. Prof. H. Reimann, Chöre: Lehrerinnen-Gesangverein (Hr. R. Schumacher), Berl. Lehrer-Gesangverein (Hr. Prof. F. Schmidt), Orchester: verstärkte Philharmonische Kapelle: Liszt, Hunnenschlacht; *Parsifal* Akt I, 2. Hälfte; Berlioz, die Eroberung von Troja: Scene der Kassandra, Kassandra und Choroebus; *Tristan und Isolde*, Schluss; *Kaisermarsch* mit Chor.

Darmstadt. XLII. Vereins-Abend 20. 12. 98. Liederabend des Herrn Dr. Ludwig Wüllner aus Köln. 14 Lieder von Schubert, 6 Lieder von Arnold Mendelssohn, 6 Lieder von Brahms. — XLIII. Ver.-Abend. 23. 3. 99. Erster historischer Abend: Einleitender Vortrag von Hr. Privatdoz. Dr. Wilibald Nagel. Chromatische Phantasie, Andante in C-dur für Violine, Gavotte und Rondo für Violine von J. S. Bach, Sonate in h-moll für Klavier und Violine von Karl Em. Bach, Trio in E-dur u. B-dur für Klavier, Violine und Violoncell. Mitwirkende: Hr. Dr. W. Nagel, Hofmusiker Fr. Mehmel, Hofmusiker Karl Mechler.

Plauen i. V. V. Konzert am 22. Februar. Mitwirkende: Hr. Professor Eugène Ysaye, Violinvirtuos von Brüssel, und die städtische Kapelle von Chemnitz unter Leitung des Hr. Kapellmeisters M. Pohle. Zum Vortrag kam: 1. Ouverture „Leonore II“ von Beethoven. 2. Violinkonzert Nr. 3, Saint-Saëns. 3. „Largo“ von Händel. 4. Sinfonie pathétique von Tschaiakowsky. 5. Sinfonie Espagnole für Violine von Ed. Lalo. 6. Ung. Rhapsodie Nr. I von Liszt. — VI. Konzert am 22. März. Mitwirkende: Herr Hofopernsänger Heinrich Knote von München und die städtische Kapelle von Chemnitz unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Max Pohle. Zum Vortrag gelangte: 1. Sinfonie Nr. 3 Raff. 2. *Der Venusberg*, Bachanale aus Tannhäuser und *Vorspiel zum Bärenhäuter* von Siegfried Wagner. Ferner: *Grals Erzählung aus Lohengrin*, Lieder von Schubert, Cornelius und Sommer. — Mitgliederzahl des Vereins 508 (nicht 208 wie im II/III. Stück angegeben). — Am 20. 4. veranstaltet der Verein einen Vortragsabend, an welchem Hr. Schauspieler P. Prina aus Gobineau's „Renaissance“ grössere Abschnitte vortragen wird: „Die Herrschaft der Borgia“, „das Zeitalter Julius' II.“, „der Tod Raffaels“, „Abschied Michelangelo's von Vittoria Colonna.“

Wien. Akad. W.-V. III. Interner Musikabend 12. 11. 98. Mitwirkende: Frau Sofie Sedlmair, Herren Anton Barthelmé, Max Herold von Stoda, Karl Severin; Vereinschor unter Leitung des Herrn F. Foll. Werke von Cherubini, Cäsar Frank, Händel, Liszt („In Liebeslust“, „Consolations“), Schubert, und „*Stehe still!*“ *Isoldens Todessang*. — 7. 3. 99. Erster interner Musikabend. Mitwirkende: Frl. Hermine Fendrich, Frl. Dominego, Hr. Kammer-sänger Hermann Winkelmann, Hr. Konzertmeister Prof. Karl Prill, Hr. Opernsänger Theodor Görner, Hr. Karl Severin, Vereinschor unter Leitung des Hr. Ferd. Foll. Werke von Bach und Mozart; Richard Strauss, Es-dur-Sonate für Violine und Klavier. — *Schluss-Scene aus den „Feen“*.

Ausserhalb der Vereine.

London. Im *Royal College of Music* fand eine Schüler-Aufführung des „*Fliegenden Holländers*“ statt in der ursprünglich gedachten Aufführungsform ohne Pausen, also als „Einakter.“

Rostock. Frauenbildungsverein. 25. 2. Zum Besten der R. Wagner-Stipendienstiftung: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Wolfg. Golther über Richard Wagner's „*Götterdämmerung*“. Schlusscene aus „*Siegfried*“, ausgeführt von Frl. Amschler, Hr. Brunow und Hr. Kapellmeister Kähler. — Ein zweiter Vortrag fand am 11. März statt.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

VI./VII.

Immer partizipirt das Genie etwas von der Heiligkeit, indem es die Bedingungen zu dieser hat, und der Heilige etwas vom Genie, indem er die Bedingungen zu diesem hat. (Schopenhauer.)

Ob der Mensch einzig an sich arbeite oder, seine Thätigkeit über die todte Materie ausbreitend, ihr Bewegung und Leben einhauche, in beiden Fällen ist sein Werk das selbe: er stellt seinesgleichen Beispiele hin. (Gobineau.)

Die Renaissance.

Eine Studie

von Henry Thode.

Motto:

Man könnte sagen, dass da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werthe nach erfasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.

Richard Wagner: Religion und Kunst.

Humanismus und Renaissance — die Identificirung oder wenigstens die enge Verbindung dieser beiden Begriffe hat eine durch lange Zeit obwaltende irrige Meinung über die Entstehung, die Entwicklung und das Wesen der grossen christlichen Kunst in Italien verschuldet, die Auffassung nämlich, als sei dieselbe aus der wiedererwachten Beschäftigung mit der Antike hervorgegangen. Heute verbreitet sich die zuerst in meinem Buche über Franz von Assisi dargelegte grundverschiedene Ansicht, nach welcher ein grosser ununterbrochener Zusammenhang in dem Werden dieser Kunst vom XII. bis zum XVI. Jahrhundert herrscht und die Quellen und Ideen derselben in der eine neue Welt schaffenden sozialen und religiösen Bewegung im XII. und XIII. Jahrhundert zu finden sind, immer mehr, ja diese Erkenntniss ist, auch von anderen Forschern vertreten, zum Siege gelangt. Die selbständige, nicht von der antiken Bildnerei abhängige, sondern derselben analoge ästhetische Bedeutung und historische Gestaltung der Renaissancekunst ist damit festgestellt.

Dürfen wir nun aber aus der Einheitlichkeit derselben die Folgerung ziehen, dass auch die gesammte italiänische Kultur von 1200 an bis ins XVI. Jahrhundert als eine einheitliche zu betrachten ist, d. h. sind, wie

in der bildenden Kunst so auch auf den anderen Gebieten geistigen Lebens die führenden, die Kultur bestimmenden Ideen die gleichen geblieben? Tritt mit der Wiederbelebung der antiken Vorstellungen durch den Humanismus um 1400 nicht ein Bruch mit den früheren Anschauungen ein, erzeugt die antike Bildung nicht neue Ideen, ist sie nicht eine schöpferische Kraft? Der äussere Anschein spricht für diese Annahme, und der Gelehrte, welcher der Thätigkeit der Humanisten so viel verdankt, wird geneigt sein, für dieselbe einzutreten. Von vornherein aber und unmittelbar stellt sich ihr der Einwand entgegen: eine grosse einheitliche Kunstentwicklung ist in einer Epoche, welche den vollständigen Wechsel geistiger Anschauungen eines Volkes sich vollziehen sieht, nicht denkbar, vielmehr ist sie gerade das deutlichste Anzeichen dafür, dass ein solcher sich nicht vollzogen hat.

Welche Rolle aber spielt, wenn wir diesen Einwand als ausschlaggebend ansehen, der Humanismus in der Renaissance? In welchem Verhältnisse stehen zur bildenden Kunst, die allein die Ideen jener Kultur in voller Reinheit offenbart, die anderen Geistesäusserungen der Periode und wie erklärt sich ihre Besonderheit? Der Beantwortung dieser Fragen soll die in dem Folgenden freilich nur in ganz allgemeinen Zügen gegebene Betrachtung der Kultur der Renaissance gewidmet sein, eine Betrachtung, welche auch nach dem für alle Zeit grundlegenden Werke Burckhardts, und nach den gründlichen Forschungen Georg Voigts und Ludwig Geigers ihre Berechtigung einem neuen Gesichtspunkte entnimmt.

Da es sich hier aber nicht um die Seele der Renaissancekultur, die bildende Kunst, sondern um die sie begleitenden Nebenerscheinungen geistigen und sittlichen Lebens handelt, darf es genügen, hier nur eingleitungsweise auf die hauptsächlichsten Thatsachen der Entstehung und Ausbildung der Kunst hinzuweisen, wie es auch mit einer blossen Andeutung des Charakters der für die Renaissance entscheidenden sozial-religiösen Bewegung, welche in „Franz von Assisi“ ja ausführlich geschildert wurde, sein Bewenden haben muss. Die Kenntniss dieses Wichtigsten darf vorausgesetzt werden. Zum Verständniss aber der allgemeinen Anschauung, welche den Ausführungen zu Grunde liegt, mögen folgende Sätze dienen, die ich meiner in der „Cosmopolis“ (1. Sept. 97) veröffentlichten Abhandlung: „Die Kunstentwicklung und das Genie“ entnehme.

„Was das zeitliche Verhältniss der verschiedenartigen Gemeinbestrebungen — (aus denen Kultur hervorgeht) — zu einander betrifft, so ist ersichtlich, dass die soziale Verbindung von Individuen einerseits, die Vereinigung in einem Kultus andererseits, und zwar die eine mit der anderen zumeist in Wechselbeziehung stehend, einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Bewegung vorangehen, ja Grundlage und Bedingung derselben sind. Eine Ausbildung und Verfeinerung des Gefühlsvermögens und der intellektuellen Fähigkeiten ist nur auf der Grundlage einer staatlichen oder religiösen

Gemeinsamkeit möglich, da nur durch diese das Einzelwesen von der ausschliesslichen Herrschaft der Sorge für seine Erhaltung befreit wird und zugleich der Austausch im Wetteifer erreichter geistiger Fortschritte vergönnt ist. Der Zeitpunkt aber des Eintretens einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Geistesströmung — immer unter Voraussetzung der geistigen Begabung eines Volkes — ist von verschiedenen Faktoren abhängig. Der an erster Stelle zu erwähnende liegt in der bis zu einem gewissen Grade gewonnenen Freiheit geistiger Thätigkeit von dem Dienste der praktischen und seelischen Nothabwehr, also in einer Musse, welche dem Gefühle und dem Intellekt vergönnt ist, sich willkürlich zu beschäftigen. Diese Bedingung wird nur dort eintreten, wo ein erstarktes Gemeinwesen dem Einzelnen mit genügendem Lebensunterhalt Behaglichkeit gesichert und damit den Wunsch nach höheren Freuden und reicherer Ausgestaltung des Lebens auf Grund einer rein praktischen Thätigkeit geweckt hat. Hiermit wäre gleichsam ein negativ Bestimmendes gegeben. Das positive Moment liegt in der auf bestimmte Vorstellungen gerichteten Erregung der Einbildungskraft, deren die Seele bestürmende und erfüllende Bilder zum Ausdruck drängen. Solche bestimmte Vorstellungen, welche, das beliebige und wirre Spiel der Phantasie einschränkend, diese zur Konzentration zwingen, kommen nun aber von der Seite des Glaubens her, aus welchem ein tiefes Bedürfniss zu schauen und zu sinnem entspringt. In welcher Art, in welcher Kunstform oder in welcher Gedankenrichtung der Ausdruck gesucht und allmählich gefunden wird, hängt von Form und Inhalt des Glaubens und dieser wieder von der Anlage des Volkes ab: In je höherem Grade das religiöse Empfinden mit bildlichen Anschauungen verknüpft ist, desto mehr wird der schöpferische Drang seine Befriedigung in den darstellenden d. h. mittelbar ausdrückenden Künsten und in einer auf die Erscheinungen der Welt gerichteten wissenschaftlichen Betrachtungsweise finden, je reiner und abstrakter die religiöse Gefühls- und Gedankenwelt ist, desto mehr wird die Thätigkeit sich den unmittelbar ausdrückenden Künsten und der Erforschung des Wesens der Welt zuwenden.

In dieser allgemeinen, aus der Geschichte gewonnenen Bestimmung des zeitlichen Verhältnisses einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Bewegung zu der religiösen und sozialen, als einer Aufeinanderfolge, liegt nun die richtige Erklärung der auffälligen Thatsache beschlossen, dass die Blüthezeit dieser geistigen Entwicklung weder mit dem Höhepunkt der inneren Kraft eines Gemeinwesens, noch mit demjenigen religiöser Erhebung zusammenfällt, also in ihr kein Hinweis auf die Beschaffenheit der Moralität und Religiosität eines Volkes liegt — eine Thatsache, deren fast allgemeine Verkenntung die irrigsten Ansichten geschichtlicher und philosophischer Art veranlasst. Die Neubegründung oder -gestaltung einer Religion durch einen Genius ist, als das Resultat weit zurückreichender, vorbereitender Bestrebungen, die stärkste Erhebung einer Glaubensbewegung,

welcher eine allmähliche Abschwächung folgt. Indem nun die Kraft des religiösen Lebens abnimmt, strebt die aus demselben sich auslösende Kraft geistiger Produktivität — sei es nun, je nach den Anlagen eines Volkes, eine Kunst oder eine Philosophie — aufwärts. In ihrem Beginne der Erzeugerin dienstbar, befreit sie sich mehr und mehr, bis sie auf eigenen Bahnen, nach eigenen Zielen wandelnd, in voller Unabhängigkeit sich darstellt, ja als ein neuer Ausdruck einer Gemeinsamkeit an die Stelle der allen inneren Lebens baren, in äusseren Kultusformen erstarrten Religion tritt. Doch auch ihr ist es bestimmt, nachdem sie, von innerer Nothwendigkeit gezwungen, ein Ideal in ihm entsprechender Form zur höchsten Verdeutlichung zu bringen, ihre Aufgabe gelöst, allmählich zu erlahmen, bis sie, innerlich erloschen, nur noch ein Scheinleben führt. Staat, Religion, Kunst und Wissenschaft sind demnach nur die in verschiedenen Entwicklungsstadien gewonnene verschiedenartige Formulierung eines auf Verbindung gerichteten gemeinsamen Strebens eines Stammes, Volkes oder einer Rasse und machen in ihrem Zusammenhange und in ihrer Aufeinanderfolge das Leben in dem Sinne aus, dass die beiden letztgenannten ideellen Mächte als Retter noch in dem Augenblicke einzutreten und zu wirken bemüht sind, da die Existenz des sozialen und religiösen Gemeinwesens von dem Individualismus bedroht wird. Verfallen auch sie, so sind die letzten Bande der Einheitlichkeit, Gesetzmässigkeit und Ordnung zerrissen, und in Ohnmacht und Noth tritt, von der Willkür des Egoismus zu blindem Kampf ums Dasein aufgestachelt, ein Individuum dem anderen gegenüber.“

Eine alle christlichen Völker des Occidents ergreifende mächtige religiöse Erregung ist es gewesen, welche, Gefühl und Phantasie befruchtend, im XII. und XIII. Jahrhundert eine tief eingreifende Wandlung in den geistigen Anschauungen und damit in der gesamten Kultur hervorrief. In der Neugestaltung der sozialen Verhältnisse wurzelnd und mit denselben sich entwickelnd, fand sie dort, wo am frühesten das Bürgerthum der Städte als ein neues und bald zu entscheidender Bedeutung im staatlichen Leben gelangendes Element dem Feudalwesen gegenüber seine Selbständigkeit gewann: in Südfrankreich und in Italien zuerst und in gültiger Weise ihre Formulierung. Dem tiefen Sehnen nach einem volksthümlich einfachen, lebendigen Christenthum, dem heissen Verlangen, aus der Dürre eines im Formelwesen erstarrten nichtssagenden lieblosen Cultus heraus zu den frischen Quellen des lehrenden, tröstenden und erhebenden göttlichen Wortes zu gelangen, dem Bedürfniss, wieder in ein persönliches Verhältniss zu dem hinter Dogmen und Symbolen unsichtbar gewordenen Heiland zu treten, gewährte der grosse, liebeblühende Mann, welcher der höchste Vertreter dieses allgemeinen Dranges und sein Leiter wurde, Franz von Assisi, die

Befriedigung. Was die Sekten in Norditalien, was Petrus Waldus in der Provence erstrebt, vollbrachte er. Aus der Noth, die ihm selbst in der Seele brannte, fand er die Kraft, das Evangelium, welches den Einfältigen dereinst gepredigt und das von den Klugen dem Volke wieder genommen worden war, seinem Volke nicht nur, sondern den Bedürftigen im Norden, wie im Süden von Neuem zu schenken. Die Weisheit Innocenz' III. war der Bedeutung des Augenblicks gewachsen. Indem dieser Papst dem begeisterten, nur auf die positive That, nicht auf ein Negiren der vorhandenen geistlichen Institutionen bedachten Manne, welcher die Forderungen des Volkes vertrat, und seinem Orden die Erlaubniss ertheilte, das Evangelium der Liebe zu predigen, lenkte er die in ihrem Beginne Gefahr drohende Strömung in das Bereich der Kirche und führte damit dieser neue innere Belebung zu.

Die Wirkung, welche dieser von jedem Dogmatismus freie, von göttlicher Liebe ganz durchdrungene Prediger, dessen Gefühlsmacht in zahlreichen Schülern und Nachfolgern weiterlebte, auf sein Volk ausübte, war eine ungeheure. Ganz Italien lauschte, von heiligem Feuer entzündet, seinen Worten, die Jedem verständlich waren, weil sie der Sprache des Volkes selbst angehörten und der naiven Auffassungsgabe desselben entsprachen. Den Franziskanern schlossen sich als Prediger die freilich ihren geistigen Bestrebungen nach ganz anders gearteten Dominikaner, sowie sonstige Orden an, wandernd und lehrend von Haus zu Haus — und so verbreitete sich binnen wenigen Jahrzehnten der neue Glaube und ward zu einer ideellen Gemeinsamkeit.

Das geistig Bedeutungsvolle und Entscheidende in jener Periode eines von feuriger naiver Glaubenskraft beseelten, in freudiger civilisatorischer Thätigkeit emporstrebenden Bürgerthumes war die Entdeckung des Reimenschlichen in dem Christlichen, die zu deutlichen Anschauungen sich verdichtende Vorstellung von dem Heiland der Glaubenslehren. Die Predigt und Dichtung des heiligen Franz und seiner Nachfolger ist die erste religiös-poetische Gestaltung der unbestimmten Bilder, welche die Phantasie des Volkes belebten und beunruhigten. Aus den unnahbaren Fernen überirdischer Existenz wurden Christus, Maria, die Apostel und Glaubenszeugen wieder auf die Erde zurückgeführt, mitten in den Wandel der Zeitlichkeit zu innig traurem Verkehre mit den Kämpfenden und Leidenden versetzt. Aber als Menschen, die in den Nebeln der Erde den Schein der Göttlichkeit, den sie aus ihrer Heimath mitgebracht, beibehielten! Die Gottheit hier auf Erden, als ein mitleidender, ja alle Leiden der Menschheit in sich durchlebender Bruder — welch' selige Gewissheit in solchem Schauen!

In der Verbindung des Reimenschlichen mit dem Göttlichen war das Künstlerische gegeben: seit den Zeiten, da die mythische Vorstellung des Griechenvolkes in gleicher Weise zum deutlichen Bilde wurde, zum ersten Male wieder, Die Bedingungen einer grossen Kunstentwicklung

waren mit diesem höchsten Ideale geschaffen: auf der einen Seite der Hinweis auf die Nachbildung des menschlich Natürlichen, denn diese göttlichen Wesen waren Menschen, auf der anderen Seite der Trieb nach einem Gestalten höchster Vollkommenheit der Erscheinung, denn diese Menschen waren göttlich und liessen sich nur in reinster Schönheit, als von der Menschheit Unterschiedene, vorstellen. Die im menschlichen Schönheitsbilde zur Realität gewordene Idee der Vollkommenheit — dies war das Ideal der aus Drang nach Befreiung von einer Ueberfülle der Phantasievorstellungen hervorgehenden künstlerischen Thätigkeit im XIII. Jahrhundert, und ist es geblieben bis zu den Zeiten Lionardo's, Raphaels und Michelangelo's! Ja es war als ein aus innerer Nothwendigkeit hervorgebrachtes so stark, dass selbst die Neuentdeckung der Antike das italienische Volk nicht von dem eingeschlagenen Wege hat ablenken können. Erst als das Werk von Jahrhunderten vollendet, das Traumbild ungetrübter Harmonie der Formen und Farben zur Wirklichkeit geworden war, als es nichts mehr zu erstreben gab, erst damals hielt die antike Götterwelt ihren Einzug in die vom christlichen Genius verlassene künstlerische Werkstatt und zwang Pinsel und Meissel zu ihrem Dienst.

Der Weg zur Vollendung aber war ein langer. Dreihundert Jahre unermüdlicher Arbeit haben dazu gehört, die Madonna Raphaels, den Christus Lionardo's hervorzubringen. Die Schönheit, die in erhabenen Meisterwerken uns den Eindruck eines mühelos Geschaffenen, ja eines nie gewordenen Ewigen macht, ist die Frucht der Bemühungen von Generationen und aber Generationen, die ihre Sehnsucht unverwandt auf sie gerichtet halten. Kein Einzelner vermag sie zu bilden, der nicht die Erbschaft solchen Schaffens antritt. In diesem Sinne darf man sagen, dass nicht ein Hochbegnadeter, sondern ein ganzes Volk die Schönheit hervorbringt.

Das Ideal war im XIII. Jahrhundert in der künstlerischen Phantasie gegeben, in wiederholtem, immer höherem Aufschwung hob sich die Kunst näher und näher ihm entgegen. Jedes hellere Schauen und dem entsprechend vollendetere Können in der Wiedergabe des Geschauten ist die That eines Genies. Die erste Stufe wird durch die Thätigkeit während des XIII. Jahrhunderts bezeichnet. Der Künstler muss erst die einfachsten Erfordernisse der Technik erlernen, und wendet sich in dieser Noth an die belebenden Vorbilder einer älteren abgeschlossenen Kunst: der Maler findet dieselben in der byzantinischen Kunstübung, welche zwar nicht den Geist, aber die Recepte und Gewohnheiten der antiken Kunst durch einen tausendjährigen Zeitraum gerettet hatte, der Bildhauer in den aus römischer Zeit erhaltenen Sarkophagsreliefs, der Baumeister in dem von den Nordländern ausgebildeten Gewölbesystem der Gotik. Unwillkürlich übernimmt ein Jeder mit den Mitteln der Gestaltung auch typische Formen der Composition, aber die Selbständigkeit seines Ideales zeigt sich in dem neuen Leben, welches er in diese Formen hineinleitet. Es ist die Zeit Cimabue's

und Niccola Pisano's. Um 1300 schliesst diese Zeit ersten Lernens ab. Das gewaltige Genie Giotto's wirft die entlehnte Formsprache und Technik als eine fortan unbrauchbare Schale bei Seite und offenbart im Verein mit dem Bildhauer Giovanni Pisano und dem Schöpfer des florentinischen Domes mit neuen künstlerischen Mitteln Kern und Wesen des Ideales. In dieser zweiten Phase der Entwicklung, welche das XIV. Jahrhundert in sich begreift, wird die Natur selbst zur Lehrmeisterin gemacht, aber das Auge gewahrt noch in ihr nur die grossen allgemeinen Verhältnisse und Linien. Mit einer unvergleichlichen Sicherheit erfasst es das Charakteristische des Gefühlsausdruckes in Gebärde und Mimik, weil die Phantasie auf die Verbildlichung der seelischen Vorgänge fast ausschliesslich das Gewicht legt. Hatte das religiös erregte Gefühl im vorhergehenden Zeitraum zu einer Uebertreibung der Bewegung im dramatischen Stoff geführt, so tritt jetzt mit der Mässigung der Gefühlswallungen ein grösseres Maass in der Darstellung ein. Nur andeutend in dem Plastischen der Gestalten und in dem Räumlichen der Composition, in der Unterscheidung der Individualitäten sich auf wenige Alters- und Charaktertypen beschränkend, theilt der Künstler doch durch die klare, einheitliche Anordnung und die Wahrheit des Ausdrucks seine Empfindung dem Beschauer unmittelbar mit. Sein Werk macht den Eindruck eines lebhaften Traumbildes, in dem das Wirkliche immaterialisirt erscheint. Durch Giotto selbst wird dieser Stil über ganz Italien verbreitet und erhält sich bis etwa 1400. Da wird durch die Kraft dreier Genien: Masaccio in der Malerei, Donatello in der Sculptur, Brunellesco in der Architektur, wiederum das künstlerische Vermögen in ausserordentlicher Weise gesteigert. Der Fortschritt besteht bei dem Maler und Bildhauer in der bedingungslosen Hingabe an die Natur, in der theoretischen Erforschung der Gesetzmässigkeit der Erscheinung in den Verhältnissen des Raumes und in der Erfindung neuer technischer Verfahren, welche die Wiedergabe des so Geschauten möglich machen. Die Bedeutung des Ausdruckes der Affekte tritt vor dem Interesse an der Wirklichkeitstäuschung zurück. Innerhalb der Einheit der Gestalt wird die Manigfaltigkeit der Theile und der Beziehung derselben zu einander scharf erfasst und wiedergegeben, die Individualität und Physiognomie, Figur und Tracht charakterisirt, die Plastik im Malerischen durch kräftige und einheitliche Modellirung in Licht und Schatten angestrebt und der dargestellte Mensch durch perspektivische Regelung in das richtige Verhältniss zur Umgebung gebracht. Zugleich gewinnt die als Hintergrund dienende Landschaft einen individuellen Charakter und eine dem Leben allgemein entsprechende Vertiefung im Raum durch Licht und Luftperspektive, und erhalten Thiere wie Pflanzen ihr Recht auf naturgetreue Darstellung. Erst jetzt entsteht das Porträt in eigentlichem Sinne, wie denn die ganze Richtung als Porträtkunst bezeichnet werden könnte. Es ist die Periode des verschiedenartigsten eifrigsten Studiums, welches vor der Freude an den Problemen

der bunten Lebenswirklichkeit nothwendigerweise den religiösen Gefühlsinhalt in den Hintergrund treten lässt. Diesen Bestrebungen auf dem Gebiete der nachbildenden Künste entspricht in der baulichen Thätigkeit die auf freie Benutzung, Verwerthung und Umwandlung der antiken Stilelemente sich gründende organische Ausgestaltung der Raumverhältnisse und Be-seelung derselben durch die lebensvolle Beziehung der einzelnen, fein durchgebildeten Theile auf einander.

Lionardo da Vinci ist der Erste, welcher die Kunst über diese Stufe zur endgültigen Gestaltung des Ideales emporhebt. Durch ihn, durch Michelangelo, Raphael, Tizian, Correggio und deren grosse Zeitgenossen wird jenes menschlich Göttliche und göttlich Menschliche im Bilde ewiger Schönheit der Welt gezeigt. Die während des XV. Jahrhunderts errungene Lebenswirklichkeit der Darstellung vermählt sich mit der Kraft des wahrhaftigen Ausdruckes, in welchem die Schöpfergrösse Giotto's bestand, und indem die zerstreute Manigfaltigkeit des Individuellen zu Einheiten gesammelt und der vielgegliederte organische Zusammenhang der Theile zur Gesetzmässigkeit erhoben wird, wird aus dem besonderen Charakteristischen das allgemein Typische; aber nicht ein Typisches, wie es das der Werke Giotto's gewesen war, eine blosser Abstraktion der Wirklichkeit, sondern eine durchaus vom Leben erfüllte Form, welche das Gefühl mit unentrinnbarem Zwange bestimmt, das Bild der Phantasie für beseligende Realität zu nehmen. Die aus dem Glauben hervorgegangene Sehnsucht, das Göttliche zu schauen und das Göttliche im rein Menschlichen zu finden, war erfüllt.

Die Aufgabe, welcher das italienische Volk in der Schaffensperiode seines Lebens die edelsten Kräfte gewidmet hat, bis es ihre vollkommene Lösung fand, ist die Gestaltung des christlichen Ideales im Bilde gewesen. In welchen Stoffen, in welchen Gestalten dasselbe einzig zu verwirklichen, warum unter den bildenden Künsten die hierzu geeignete vornehmlich die Malerei war, und zu welchen Konflikten es zwischen den Ideen und den Ausdrucksmitteln kommen musste, die Beantwortung dieser Fragen beschäftigt uns nicht. Hier handelt es sich nur um die Darlegung der That-sache, dass in der italienischen Kultur jener grossen Epoche der Renaissance die bildende Kunst als die einzige, welche eine ununterbrochene Entwicklung hat, die beherrschende Stellung unter allen geistigen Bestrebungen einnimmt, und dass nur, indem man sich dies zur deutlichen Erkenntniss bringt, Form und Gehalt aller anderen ideellen Leistungen verständlich wird. Der mit voller Gewissheit festzustellende Zusammenhang in der Ausbildung des Schönheitsideales durch die bildnerische Thätigkeit wies für die Entstehung dieses einen, wichtigsten Ideales jener Zeit auf die religiöse Gefühlsbewegung im XII. und XIII. Jahrhundert zurück, welche mit einer sozialen Wandlung, dem Aufstreben des Volkes im Bürgerstande, innig zusammenhing.

Ist diese Neubelebung des Glaubens auch die Quelle der Inspiration für das dichterische Schaffen und die philosophische Weltanschauung gewesen, oder welche anderen Faktoren haben Art und Ziel dieser geistigen Thätigkeiten bestimmt?

I.

Die dichterische Thätigkeit und die Musik.

Ueberblickt man die dichterische Produktion der Italiener während des Zeitraumes von 1200 bis zum XVI. Jahrhundert, so gewahrt man nicht eine zusammenhängende Entwicklung, wie es die der bildenden Kunst ist. Weder im Stoffe noch in der Idee zeigt sich eine Einheit, und dementsprechend findet auch keine stätig bis zur Vollendung sich steigernde Ausgestaltung der Form statt. Vielmehr haben wir zwei gleichsam nur lose verbundene Perioden reichen dichterischen Schaffens zu unterscheiden: eine ältere, welche das XIII. und XIV. Jahrhundert umfasst, und eine jüngere, welche vom Ende des XIV. bis in die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts reicht. Die ältere, an geistiger Bedeutung weitaus die spätere überragend, weist in ihrem Beginne zwei Strömungen auf. Die eine wird aus der provenzalischen Dichtkunst hergeleitet, die andere entspringt selbständig aus dem religiösen Enthusiasmus der Franziskaner. Diese Erscheinung legt den Vergleich mit der bildenden Kunst nahe. So wenig wie es eine künstlerische Technik gab, so wenig gab es eine litterarische Sprache — und wie der Maler und Bildhauer sah sich der Dichter, der neue Gefühle und Gedanken aussprechen wollte, genöthigt, fremde Vorbilder einer gereiften Kunst nachzuahmen und deren Formen zu entlehnen. Schon am Ende des zwölften Jahrhunderts waren in dem Norden Italiens aus dem benachbarten Lande ritterlichen Sanges Provenzalen eingewandert, deren französisch vorgetragene Gedichte die Bewunderung und Nacheiferung erweckten. Der französischen Sprache bedienten sich die frühesten italienischen Erfinder von Chansons und Serventeses. Die erste, das heimische Volgare anwendende Schule von Troubadours bildete sich an dem glänzenden, lebensfrohen Hofe Friedrichs II. in Sizilien. Aber früher als ihre Verherrlichung ritterlichen Frauendienstes war ein Lied erklingen, das erste in italienischer Sprache, das Lied, mit welchem Franz von Assisi jubelnd in der Schönheit der Welt die Liebe Gottes verherrlichte und mit allem Lebenden die eigene Seele in seligen Einklang setzte. Von Regel der Form, von gleichmässigem Bau der Strophen, von Reim und Silbenzahl war in diesem seinem Sonnengesang nichts zu finden, frei und kunstlos entströmten ihm, der wie die Predigt der Waldenser so auch die französische Dichtung kannte, ja in direkter Beziehung mit der Provence stand, die Worte als ein überwallender hymnischer Ausdruck des vollen Herzens. Der Troubadour Gottes, wie er sich selbst genannt hat, ward der Begründer einer nationalen religiösen Poesie, die lateinische Kirchenhymne

verwandelte sich in das volksthümliche Lied, und während die gebildeten Geister in Toskana die Tradition der sizilianischen Kunstdichter fortpflanzten, entflammte der „göttliche Narr“, der Franziskaner Jacopone da Todi, durch seine von ekstatischer Erregung zitternden „Laudi“ das Volk in Stadt und Land.

Gesellschaftsdichtung und Volksdichtung standen so anfänglich unvermittelt neben einander: die erstere trachtete nach der kunstvoll gesetzmässigen, sprachlich gewählten Fassung des Gedankens, die letztere gab starken und wahren Gefühlen unmittelbaren, Stimmung erweckenden Ausdruck. Durch jene Bemühungen ging in freier Umgestaltung aus der provenzalischen Canzonestrophe das Sonnett hervor und erhielten die anderen Liedformen der Troubadours: die Canzone, der Sirventese, das Gespräch, eine reichere und künstlichere Ausbildung; die Franziskaner hingegen schufen, die volksthümliche Ballata mit ihrer einfachen Reimordnung und ihrer Ripresa aufnehmend, die leicht dahinfließende lyrisch-melodische Laude, die bald einen dramatischen Charakter im Zwiegespräch und in der Betheiligung des Chores am Refrain gewann und so der Ausgangspunkt des religiösen Schauspiels, der „rappresentazione“, wurde. Beide Dichtungsarten waren der Verherrlichung der Liebe gewidmet, aber die Liebe der italienischen Troubadours ist der, in die Sphäre des Bürgerthumes übertragene höfisch conventionelle Begriff ritterlicher, der Herrin dargebrachter Verehrung, die Liebe der Franziskaner ist die gläubige Sehnsucht nach dem Einswerden mit Gott.

Das für die weitere Entwicklung der italienischen Dichtung Entscheidende ist nun dies, dass die beiden Strömungen am Ende des XIII. Jahrhunderts sich einander nähern und schliesslich verbinden. Mit der zunehmenden Beherrschung der Formen gewinnt auch in der Kunstdichtung das nationale Wesen immer grössere Freiheit, sich zu äussern. Das in höfischer Sitte begründete Verhältniss zur Frau, welches Gegenstand des provenzalischen Sanges gewesen war, war den Bürgern der italienischen Communen doch im Grunde ein fremdes und an Stelle des ritterlichen Cultus tritt nun ein solcher ganz anderer Art, der wohl einzelne conventionelle ältere Formen bewahrt, im Wesentlichen aber ein verschiedenes Gepräge erhält. Es ist die spirituale Liebe, welche der Inhalt des „süssen neuen Stiles“ wird — Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante's Vita nuova führen ihn ein. Diese Liebe ist ein Mysterium, sie zu beschreiben und auszudrücken scheint das einfache Wort zu schwach. Die geliebte Frau, gehört sie auch diesem irdischen Reiche des Sehns an, ist doch die Trägerin eines höheren Göttlichen: der sinnliche Wunsch naht der Reinen nicht, ihre Nähe weckt ein höheres Leben im Busen der Liebenden, sie ist ein Engel, der die menschliche Hülle angenommen hat. Mit heiliger Scheu nur wagt sich die Phantasie zu ihr, und doch versetzt jeder Gedanke an sie die Seele in zitternde Freude. So wird sie dem

Dichter, will er sie feiern, zu einer Abstraktion, zu einem Gleichniss, und nur in allegorischem Sinne vermag er sie zu schildern. Was ist dies für eine Liebe, so süß, so erhaben? Der Eine fragt den Anderen, aus tiefsinnigen philosophischen Spekulationen wird die einfache Antwort gefunden: „*Amor e cor gentil sono una cosa.*“ Ein edles Herz ist Liebe! Der selbe Gedanke, welchen in naiverer Weise Walther von der Vogelweide über die Minne in den Worten ausspricht: „In falsche Herzen kam sie nie.“ Es liegt ein wunderbar tiefer und ergreifender Sinn darin, dass das Werk, in welchem diese Frauenverehrung zuerst in aller ihrer Reinheit und Zartheit zu Tage trat, die geheimnisvolle Schilderung der frühesten Liebe Dante's zum Gegenstand hatte, und dass dieser es „Das neue Leben“ nannte. Ist doch der schwärmerische Idealismus dieser Dichtungen nur der von tiefem Ernst sittlicher Anschauungen durchdrungenen, dem Erhabensten zugewandten Begeisterung erster Jugendliebe zu vergleichen. Wo anders aber als in dem religiösen Glauben, welcher der Seele Flügel verlieh, über die unvollkommene Wirklichkeit sich aufzuschwingen, lag die Kraft, welche das müßige Gedankenspiel der Troubadourpoesie in den heiligen Ernst der Dante'schen Dichtung verwandelte? Im 24. Gesange seines Fegefeuers hat Dante selbst es ausgesprochen, was ihn der Wesenheit nach von der vorangegangenen Dichterschule unterschied: „er sprach nur aus, was er empfand“. Sein Dichten war Ausdruck des Fühlens, nicht Formenspiel der Gedanken.

Näherte sich so die Kunstdichtung, indem sie sich vom Gefühl inspiriren liess, der religiösen, so sah sich andererseits diese getrieben, in den Wogen der Empfindung nach einem bestimmten Halte zu suchen, und sie konnte denselben nur im Gedanken finden. Jacopone selbst zeigt uns in vielen seiner Gedichte den Uebergang aus dem rein Lyrischen in das Reflectirende, und kein anderes Mittel künstlerischer Gestaltung bot sich ihm hierbei dar als dasjenige, welches Dante und seine Strebengenossen hatten ergreifen müssen: die Allegorie. In der Allegorie, als der Verbildlichungsform der unmittelbar nicht künstlerisch auszusprechenden begrifflichen Vorstellungen, ist das Element gegeben, in welchem sich die beiden Strömungen vereinigen und ausgleichend verschmelzen. Vollzogen ist diese Verbindung in der *Divina Commedia* Dante's. Dieses Werk zeigt, welches die siegende Idee der Zeit war und woher diese Idee stammt, es ist das Bekenntniss der Dichtkunst, dass sie ihre Inspiration und ihre Originalität einzig der neu erwachten christlichen Glaubensmacht verdankt. Christlich-mythologisch ist der Stoff, christlich-scholastisch ist der philosophische Gehalt, christlich-mystisch die Idee des Ganzen. In dem Christlichen beruht die geistige Grösse und die künstlerische Unvollkommenheit dieses von einem grössten Genie geschaffenen Weltendramas.

Nicht darin, dass in Dante der Denker den Dichter beeinträchtigt habe, ist die Erklärung dafür zu suchen, dass trotz aller Erhabenheit der Bilder,

Gewalt der Sprache und Leidenschaftlichkeit der Seele unsere künstlerische Phantasie nicht voll von seiner Schöpfung befriedigt wird, ja dass die Einbildungskraft ihre Thätigkeit den Abstraktionen gegenüber versagt, sondern darin, dass dieser christliche Stoff nicht zu vollendeter dichterischer Gestaltung zu bringen war. Der Dichter, welcher nur zwei Möglichkeiten hat, das Gefühl, rein, d. h. in einer die Verstandesthätigkeit unterdrückenden Weise zu bestimmen, — und hierin liegt ja eben der Begriff der Kunst — nämlich das Erheben der Wortsprache durch Rhythmus und Reim zu musikalischem Eindruck, und die Veranschaulichung des Gedachten zu einem die Phantasie stimmungsvoll beeinflussenden Bilde, der Dichter musste scheitern an Dem, was sich nicht in Gestalten fassen liess. Vermochte er durch unerhörte Erfindungsgabe das Menschliche in Typen und Individualitäten in der Hölle zu plastischer Formung zu bringen, so wurden schon die nur mit einem Scheinleib bekleideten Pilger des Purgatorio zu nebelhaften Visionen, bis im Paradiese jede Erscheinung und Individualität im ewigen Lichte sich auflöste. Dass es dem weltentrückten Seher trotzdem gelang, immer wieder Stimmungen von unbeschreiblicher Wirkung in uns hervorzubringen, indem er einerseits das Musikalische seiner Sprache, so weit es nur möglich war, steigerte und andererseits, im kühnen Widerspruche zum Wesen der Geisterwelt, im Verklärten, Unkörperlichen das Individuelle, Erscheinende wieder hervortreten liess, dies zeugt nur von der fast übermenschlichen Kraft, mit welcher er das Unmögliche zu erzwingen versuchte. Vielleicht hat es keinen Zweiten gegeben, welcher über eine so unerschöpfliche Fülle von Bildern verfügte, wie er, der selbst die abstraktesten Vorstellungen in allegorischer Erscheinung zu bannen vermochte. Aber trotz Allem: das mythologisch Anschauliche war in diesem Stoffe zu gering und zugleich zu bedeutungslos, als dass ein vollendetes, episches Kunstwerk hätte entstehen können. Die Idee, welche durch diese Himmel und Erde umfassende Erzählung ihren künstlerischen Ausdruck finden sollte, ist: die Erlösung des Menschen durch die göttliche Liebe. Hier tritt uns der das Jahrhundert beherrschende Gedanke in voller Klarheit entgegen. Diese göttliche Liebe ist die Liebe zu Gott in uns selbst — es ist die Liebe, aus welcher des Franziskus Reform hervorging. Der Sieg dieser Liebe über selbst die höchste, vergeistigte Frauenliebe ist entschieden. Dante hat sich von der spiritualen zu der mystischen aufgeschwungen, zu jenem grenzenlosen Gefühl des Aufgehens in Gott. Frau Minne ist zum amor divino, die Beatrice der Vita nuova zur Heiligen des Paradieses geworden, in deren Blick sich die Gottheit spiegelt, und sie, die „angelica“, führt ihn durch die von der Liebe der Engel bewegten Welten zu den Sphären, in welchen selbst das Unwirklichste der Erde: Licht und Ton, Eines geworden, nur die Hülle des Ureinen, Ewigen, Zeit- und Raumlosen sind.

Mit der selben Bestimmtheit, mit welcher der Maler Giotto durch seine Schöpfungen verkündet, dass die Verdeutlichung des Göttlichen in der Er-

scheinung nur durch die Darstellung menschlicher Schönheit zu erzielen sei, spricht sein Zeitgenosse Dante durch seine *Commedia* es aus, dass Inhalt und Aufgabe der Dichtkunst der Ausdruck der Liebe und zwar jener höchsten himmlischen Liebe, welche mit dem Glauben Eines ist, sei. Als die zweite neben und mit dem Ideal der Schönheit die neue Kultur beherrschende und gestaltende Idee offenbart sich die Liebe! Aber schon in jenem Augenblicke erster künstlerischer Formulirung der beiden Ideen zeigt es sich deutlich, welcher Kunst es vergönnt sein sollte, ihr Ziel zu erreichen und die ihr gestellte Aufgabe vollkommen zu lösen. Die Fresken Giotto's, so oft auch seinem Pinsel bildnerisch unmögliche Dinge zugemuthet wurden, zeigen einen ausgeprägten Stil in der Verhältnissmässigkeit, in welcher die Mittel der Darstellung zu dem Stoffe gebracht sind, und in der weissen, durch Mässigung des Affektes im Ausdruck gewonnenen Berücksichtigung der bildnerischen Grenzen. Dieser Stil, welcher seine Schöpfungen als etwas Unpersönliches erscheinen liess, machte zuerst die glückliche Nachahmung, dann die Weiterbildung des von ihm Gegebenen möglich. Er wurde das Haupt einer Schule, welche seine Kunst über ganz Italien verbreitete, und der Vorgänger grosser Meister. Dante's Dichtung dagegen blieb die ganz persönliche Leistung eines gewaltigen Geistes. Sie schuf nicht einen Stil, weil die von ihm angewendete Kunstform nicht rein der auszudrückenden Idee entsprach. Vielmehr machte der Widerspruch zwischen der von der Erzählung geforderten Schilderung in anschaulichen Bildern und dem im Stoffe liegenden abstrakt Gedankenhaften das Aufgehen der Idee in der Darstellung unmöglich. Um es kurz auszudrücken: Giotto's des Malers Kunst war reine Malerei, Dante's des Dichters Kunst war nicht reine Dichtkunst. Dante's Genius sieht sich überall da, wo der Stoff ihm nicht vergönnt, seine dichterischen Schwingen zu entfalten, gezwungen, auf andere Art sich mitzuthellen: er sucht durch begriffliche Darlegung der philosophisch-religiösen Weltanschauung, wie sie die auf Aristoteles gegründete christliche Dogmatik gab, zu belehren. Seine Poesie wird Weisheit im Kleide der Dichtung, und die Form, durch welche er das Gedankenhafte wenn auch nicht in Bildern so doch in den Schein von Bildern umzuwandeln versucht, ist die Allegorie. In dem Vermögen aber, die inneren Seelenvorgänge und Gedanken aus sich heraus in die Erscheinung zu versetzen, aus Affekten und Begriffen mehr oder weniger willkürliche Gestalten für die Phantasie zu schaffen, drückt sich jene bildnerische Kraft aus, welche, schon von Goethe gelegentlich der *Divina Commedia* hervorgehoben, die eingeborene Anlage des italienischen Volkes eben zur bildenden Kunst verräth. So tritt uns schon im XIII. Jahrhundert das bildnerische Element als ein die Dichtkunst beeinflussendes entgegen, aber noch mit dem Gedanklichen auf das Innigste verbunden: das erste Eindringen der bildenden Kunst in die Poesie, welches nach dieser Auffassung durch eine im Stoff begründete Schwäche der Dichtkunst

ermöglicht ist, geschieht gleichsam unter der Kappe des Gedankens, und diese Erscheinung ist die Allegorie, die dann erst durch die Poesie der bildenden Kunst wiederum als ein Mischding und daher zumeist nicht geeigneter Stoff der Darstellung zugeführt wird.

Im Verlauf des XIV. Jahrhunderts vollzieht sich das in Dantes Werken bereits entschiedene Geschick der Dichtkunst. Indess die Malerei mit strenger Stätigkeit und Consequenz den von Giotto gewiesenen Weg verfolgt, wendet jene sich von dem Ideal Dante's ab. Eine einzige denkbare Möglichkeit hätte sich geboten, am christlichen Stoffe in epischem Sinne festzuhalten: in der poetischen Schilderung vor allem des Lebens Christi und Maria's, dann der Legenden der Apostel und Heiligen, aber diese Möglichkeit war nur eine scheinbare. Wenn ein Dichter, wie Dante, diesen Stoff nicht benutzt hatte, so war dies kein Zufall, sondern ein Hinweis auf die Thatsache, dass auch dieser Stoff für die dichterische Behandlung nicht geeignet war. Die Erzählungen, in welchen die Bettelmönchprediger, die Dichter religiöser Gesänge und Gelehrte, wie Bonaventura, denselben behandelten, konnten die im Evangelium berichteten Geschichten nur mit nebensächlichem Beiwerk ausschmücken, da die geschichtlichen Thatsachen und der Wortlaut der Reden nicht willkürlich verändert werden durften. Der gestaltenden Phantasie war kein Spielraum gelassen, ja die Evangelien selbst sind in gewissem Sinne ja schon epische Dichtungen. Die epische Kunst konnte ihnen also keine Aufgaben entnehmen. Eine dichterische Neubehandlung dieser heiligen Historie konnte nur in einer Dramatisirung derselben bestehen, und auch hier war die Einbildungskraft gefesselt. Der Drang zu schauen führte zur allmählichen Umwandlung der Laudi in scenische Darstellungen, ganz ähnlich wie einst aus den gottesdienstlichen Gesängen der Griechen das Drama entstanden war. Aber in den christlichen Legenden war nicht, wie bei diesen, eine von der Phantasie reich auszubildende Manigfaltigkeit von Götter- und Heldengeschicken, nicht in Verkettung von menschlicher Schuld und Leiden die tragische Nothwendigkeit dem nachfühlenden Dichtergeiste dargeboten.

Das Bedeutungsvolle im Leben Christi, im Leben der Heiligen war nicht äusseres Handeln, sondern inneres Wirken, ein immer Gleiches, und das Leiden und Sterben ein unverschuldetes Martyrium, welches statt der beschwichtigenden Erkenntniss von einer ewigen Gesetzmässigkeit und Nothwendigkeit im irdischen Wandel, im Zuschauer einen Aufruhr der Gefühle zur Folge hatte, deren Empörung über die Ungerechtigkeit des Vorganges nicht durch die Kunst selbst, sondern erst durch die religiöse Vorstellung von der Vergeltung in einem anderen Leben gestillt werden konnte. Die künstlerische Wahrnehmung dieses Zwiespaltes eben ist es gewesen, welche das Genie bestimmen musste, zum Gegenstand seines Werkes die Schilderung des Jenseits zu wählen, in welchem Schuld, Sühne und Erlösung in ihrer gegenseitigen Bedingtheit und im grossen Zusammenhange erscheinen.

Aus jenen Eigenthümlichkeiten des Stoffes und Geistes aber erklärt es sich nun, dass wohl die Darstellung heiliger Geschichten eine allgemeine Sitte wurde, die Inszenirung derselben aber niemals zur Kunst des Drama's ward, wie es in Griechenland der Fall gewesen war. Sie war und blieb Dialogisirung der Erzählung, und das gleichsam zum Ersatze des dichterischen Mangels eintretende Element war auch hier das der bildenden Kunst. Die Hauptsache in der *Rappresentazione* wurde im XV. Jahrhundert das an das Auge sich Wendende: das Scenische, Bildliche. Das Drama wird zur Schaustellung, zu einem in die Realität übertragenen Malerwerke.

So blieb denn den auf Dante folgenden phantasievollen Dichtern, welche die von ihm zu reicher Ausdrucksfähigkeit gebrachte litterarische Sprache des Volgare erbten, keine andere Möglichkeit als eine Hinwendung zu neuen Stoffen im Epischen und zu neuen Empfindungen im Lyrischen. Schwache, unselbständige Geister mussten in der Nachahmung der *Divina Commedia* das einzige Heil erblicken und dieselbe in ihren dürrn moralischen Lehrgedichten entstellen, echte Dichter, wie Petrarca und Boccaccio, suchten und fanden andere Wege. Die im XIII. Jahrhundert im Volke entfachte Inbrunst des Glaubens war im Verglühen, die christliche Idee der Liebe konnte, wie wir sahen, nicht in gleicher Weise, wie die Schönheit zu dem Ideal der bildenden Kunst geworden war, die beherrschende Aufgabe der dichterischen werden, so blieb nichts anderes übrig, als von den durch Dante offenbarten Höhen herniederzusteigen. Die himmlische Liebe bleibt droben in ihrem Reiche, und die Phantasie beschäftigt sich mit der irdischen Geliebten. Die träumerische Seele Petrarca's, von innigem Sehnen und zugleich doch von banger Scheu erfüllt, verherrlicht deren Schönheit und Güte und haucht in Seufzern ihre Schwermuth aus: durch blumige Wiesen wandelnd, entzückt ihn die anmuthig schreitende, süß lächelnde, goldlockige Gestalt wie der Frühling, der den Gesang der Vögel weckt und die Erde in Grün hüllet, dann in die Einsamkeit sich flüchtend, am rauschenden Bache ausgestreckt, lässt er den Thränen freien Lauf. Aber keine Thränen stillen die Gluth seines Inneren: macht ihn die Grausamkeit der Geliebten zu Eis erstarren, so entfacht doch der Blick ihres Auges, in dem Amor seinen Sitz genommen, loderndes Feuer in ihm. So zwischen Wonne und Schmerz verzehrt sich sein Leben.

Der süsse Ton, den Dante in seiner *Vita nuova* angeschlagen, er klingt in Petrarca fort. Hatte es Dante weiter getrieben zu der grossen Wanderung, auf der ihm die Erkenntniss ein erster Führer wurde, so verweilt Petrarca, unfähig, von dem Zauber des irdischen Schauens und Sehnsens sich zu befreien. Auch ihm erscheint in der Geliebten ein Engel verkörpert, auch er ist ein Entsagender, aber, des Lebens holder Wirklichkeit bewusst, fühlt er in Wonne und Wehe die Kraft der Sinne. So erfüllt er das engere Bereich lyrischen Empfindens, welches Dante's höherem Dichterdrange nicht genügt hatte, mit den Bildern seiner Phantasie und wird als ein

Vollender des von Guinicelli, Cavalcanti und Dante Begonnenen, der Herr und Meister der lyrischen Form des Ausdrucks im Sonnett.

Ganz anders Boccaccio, dessen lebensfreudige sinnliche Natur für das Spirituale der toskanischen Kunstdichtung kein Verständniss hat. Die derbe und naiv lebhaft Auffassung des Lebens, die sich ja früher schon bei den Provenzalen eine wenn auch untergeordnete Stellung in der Dichtung errungen hatte, entspricht seinen Anlagen. Mit einem unvergleichlichen Erzählertalent ausgestattet, greift er die Schwänke und Fabeln auf, mit denen das Volk sich unterhält, und gibt ihnen in seinem Dekameron die ihrem Stoffe entsprechende künstlerische, nämlich die humoristische Behandlung. Die Darstellung des sinnlichen Verlangens und Genusses als der Quelle lächerlicher Verwirrung und albernen Unfuges im Leben wird zum Satyrspiel der Dante'schen Schöpfung, sie wirkt wie eine Reaktion gegen den Kultus überirdischer Mysterien. Ein scharfer und geistvoller Beobachter des Menschen findet Boccaccio zugleich aber doch auch in höheren Regionen seinen Stoff. Der Beatrice Dante's, der Laura Petrarca's stellt er seine Fiammetta gegenüber. In ihr wie in den Frauengestalten des Filocolo, Filostrato, des Ninfale Fiesolano, des Ameto und der tragischen Geschichten des Decamerone zeigt sich seine gänzlich von Jenen verschiedene dichterische Auffassung des Verhältnisses zur Frau: unverhüllt giebt sich die Liebe als sinnliche Leidenschaft; Nichts ist für diese Wendung bezeichnender, als dies, dass in der Fiammetta nicht das Sehnen und Klagen des Mannes, sondern der verzweifelte Schmerz der vom Geliebten verlassenen Frau geschildert wird. Das Problem, welches ein solcher Vorwurf dem Dichter darbot, führte zur Vertiefung in psychologische Vorgänge, die von keinem Dichter bisher behandelt worden waren, aber Boccaccio, so fein, ja ergreifend seine Beobachtungen zuweilen sind und mit so grosser Kühnheit er das Problem selbst andeutet, blieb doch von der Lösung desselben entfernt, eben weil ihm jene zarte Verehrung für das weiblich Reine fehlte. Der selbe Mann, welcher Fiammetta's Leid verewigte, hat in seinem Corbaccio ein Zerrbild furchtbarster Art von der Frau gegeben. An die Stelle der Vergötterung trat Hohn und Verachtung. Zwischen den beiden Anschauungen hatte sich eine unüberbrückbare Kluft aufgethan, der übersinnlichen Vision stellte sich eine grotesk übertriebene Wirklichkeit entgegen.

Neben dieser bedeutungsvollen Veränderung, welche das dichterische Ideal der Liebe erfährt, fesselt uns bei der Betrachtung von Petrarca's und Boccaccio's Schaffen aber ein zweites Phänomen: die Entlehnung antiken Stoffes und antiker Vorstellungen. Die Kenntniss der Schriftsteller des Alterthumes hatte sich während des frühen Mittelalters in Italien in ziemlich ausgedehnter Weise erhalten, und man hatte sich dauernd mit ihnen beschäftigt. Als ein vertrauter Freund konnte Virgil von Dante zum Führer durch die Unterwelt erkoren werden — erst jetzt aber, durch Pe-

trarca und Boccaccio tritt eine dichterische Verwerthung und Nachahmung der alten und zwar vorzugsweise der römischen Dichtungen ein. Bei Beiden allerdings, entsprechend ihren durchaus verschiedenen Anlagen, in verschiedener Weise. Petrarca, von Enthusiasmus für die vergangene Grösse seines Volkes erfüllt, von moralischen Absichten und dem Streben nach einer edlen umfassenden Bildung beseelt, wählt mit dem antiken Stoffe zugleich die lateinische Sprache und Dichtungsform in dem Epos Afrika, Boccaccio, dessen leicht bewegliche und empfängliche Phantasie durch die bunte Welt der mythischen Fabeln und Erscheinungen bezaubert wurde, verwendet dieselben, von ihrem Gehalte unbeeinflusst, spielend als Ausschmückung seiner italienischen Liebesdichtungen. Nicht das Heroische, sondern das Idyllische der antiken Poesie fesselte und reizte ihn — in den beiden Ninfale's — zur freien Nachbildung. So blieb er, dem die erste Anregung auch zum Studium des von seiner genialen Natur gewürdigten Griechischen verdankt wird, Herr über das eindringende Fremde, indess Petrarca, je mehr er sich dem Studium der Vergangenheit widmete, desto mehr als Dichter seine Selbständigkeit verlor. Petrarca's Einfluss war es, welcher auch Boccaccio in seinem höheren Lebensalter der Gelehrsamkeit in die Arme trieb. Die entscheidende Wandlung vollzog sich: die Dichtkunst verlor den Zusammenhang mit den christlichen Idealen und mit dem Leben, und machte der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Litteratur der Antike Platz. Dem erhabenen ersten Aufschwunge der dichterischen Kraft folgte ein schnelles Erlahmen. Was hat die Schuld daran getragen, dass die Antike solchen verderblichen Einfluss gewinnen konnte? Wie erklärt es sich, dass die Vergangenheit plötzlich übermächtig ward? Die bildende Kunst war durch alle Entdeckungen von antiken Werken doch nicht in dem selbständigen Verfolgen ihres christlichen Ideales zu beirren — warum die Dichtkunst? Die einzig befriedigende Antwort auf diese Fragen ist bereits gegeben worden: der christliche Stoff bot dem Dichter nicht die Möglichkeit einer vollendeten Gestaltung dar. Unbefriedigt von ihm suchte die Phantasie andere fruchtbarere Vorstellungen. Sie verlangte nach Fabeln von allgemein menschlichem Gehalt und nach charakteristischen Gestalten, und in dieser Noth knüpfte sie an die Schöpfungen einer Welt an, die zwar längst erstorben, deren Tradition aber nie ganz abgebrochen war, und glaubte so, sich befriedigen zu können. Nicht Gelehrte haben das Alterthum neubelebt, sondern Dichter waren die Ersten, welche sich begeistert ihm zuwendeten. Hier liegt der Schlüssel zum Verständniss des litterarischen Humanismus: er ist zunächst das Werk der vom Christenthum unbefriedigten dichterischen Einbildungskraft gewesen.

Ein verhängnissvoller Wahn! Eine vergangene, in sich selbst abgeschlossene Kunst und Kultur lässt sich nicht wieder in's Leben rufen. Nur ihr Schatten kann heraufbeschworen werden, und nur wer durch die Wunderkraft eines in ihm lebendig wirkenden Ideales gefeit ist, darf ihn

anschauen, ohne zu erstarren. Was konnte der Dichter mit einem Stoffe, wie dem antiken, welcher zu höchster Vollkommenheit bereits ausgebildet war, noch anfangen? Selbst die glücklichste Nachahmung musste eine Entstellung oder Verkleinerung des Originals sein. Und andererseits: Wie liess sich die heidnische Vorstellung auf die christliche übertragen? Nur durch eine absurde Travestirung des Christlichen. Fortan war die Dichtkunst nicht mehr ein nothwendiger Ausdruck des Gefühles, sondern ein lügnerisches Spiel mit leblosen Gestalten und inhaltslosen, pathetisch grosssprecherischen Formen, sie hatte keinen Zusammenhang mehr mit der Volksseele, ja sie bediente sich der todten Sprache und liess die kaum erstandene, durch Dante, Petrarca und Boccaccio zu herrlichem Leben erblühte eigene Sprache in Willkür verkommen. Der Geist der Liebe, welche die Wirklichkeit verklärt und den Himmel erschlossen hatte, verschwand in unsichtbare Fernen, und seine göttlichen Herrscherinsignien wurden das Spielzeug des blinden geflügelten römischen Knaben Amor, welcher, ein nichtiges, kraftloses Götzenbild, von blind Verehrenden auf den Thron erhoben ward.

Zu gleicher Zeit aber, wie bezüglich des Stoffes und Gehaltes durch die Aufnahme fremder entlehnter Vorstellungen, verrieth die Dichtkunst ihre Selbstentfremdung und Schwäche durch die Anleihe, welche sie in Bezug auf die Form der Darstellung bei der Malerei machte. Schon die Werke Dante's zeigten den Einfluss dieser die Zeit beherrschenden Kunst in den allegorischen Personificationen, aber es sprach sich in den letzteren doch ein hohes schöpferisches Vermögen des Dichters aus, welcher, um das Abstrakte zu veranschaulichen, Bilder schuf. In anderer Weise geriethen die Nachfolger des Meisters, bei denen, namentlich in den Trionfi Petrarca's und in der *Amorosa visione* Boccaccio's die Allegorie dauernd eine grosse Rolle spielte, unter die Botmässigkeit der bildenden Kunst. Indem sie ein grosses Gewicht auf die Beschreibung der Erscheinung legen, suchen sie mit der Malerei zu wetteifern und werden, deren künstlerische Ausdrucksform entlehrend, den Gesetzen der eigenen Kunst untreu. Noch gemässigt erscheint diese Neigung bei Petrarca; bei Boccaccio, der in seinen kurzen Erzählungen so dramatisch zu charakterisiren und schildern weiss, drängt sich in den grösser angelegten Werken die Beschreibung, den Gang und die Anschaulichkeit der Handlung lähmend, schon sehr in den Vordergrund, und in der folgenden Zeit, in welcher die dichterische Inspiration fast ganz erstirbt, wird sie zur Regel. Sobald aber die zeitliche Kunst der Rede, welche, auf kürzeste Charakteristik der Erscheinung angewiesen, dieselbe der Einbildungskraft nur durch Umsetzung des Räumlichen in Bewegung und Handlung veranschaulichen kann, die räumliche Darstellung der bildenden Kunst nachahmt, indem sie durch aneinanderreihende Aufzählung der Merkmale die Erscheinung zu reproduziren bemüht ist, verfehlt sie ihren Zweck vollständig und hebt sich selber auf.

Durch einen treffenden Vergleich zur freien Selbstthätigkeit aufgefordert und zugleich auf das Bedeutungsvolle hingeführt, versagt hingegen unsere Einbildungskraft ihre Dienste, sobald sie, sklavisch gefesselt, aus unverbundenen, auf einander folgenden Einzelangaben sich eine einheitliche Vorstellung machen soll, und damit wird die vom undichterischen, malenden Dichter gegebene Darlegung zu einem eindrucklosen Gerede. Was Lessing in ewig gültiger Weise über diese ästhetische Thatsache festsetzen konnte, findet seine schlagende Bestätigung in der italienischen Dichtkunst des XIV. und XV. Jahrhunderts. Das Wichtige hierbei aber ist, aus der Abhängigkeit der Poesie von der Malerei den Schluss auf das Verhältniss der beiden Künste zu einander während der Renaissancezeit überhaupt zu ziehen. —

Die grosse Zeit originalen dichterischen Schaffens war vorbei: um 1400 erstirbt selbst die Nachahmung der Dante'schen Visionen und Allegorien und der Petrarca'schen Sonnette. Fast ein Jahrhundert lang beherrscht die antike Litteratur das geistige Leben und ist Latein die Schriftstellersprache. Ueber der philologischen Diskussion verstummt der Sang. In dünnen Dialogen und Episteln wird mit theatralischer Affektation heidnische Moral, bald stoische, bald epikuräische gepredigt, und zu gleicher Zeit mit allen schmählichen Waffen, welche Eitelkeit und Neid der Zunge verleiht, gekämpft. Diese als Philosophen sich geberdenden Grammatiker, über deren Anmaassung seelisch fein gebildete Männer wie Ermolao Barbaro so bittere Worte finden, begleiten die Wiedergeburt der antiken Gedankenwelt mit einem Korybantenlärm, welchem verglichen der leidenschaftliche Ausbruch Dante'scher Empfindung wie Engelssang erscheint. Wohin ist das Ethos der Dichter- und Denkerseele geflohen, wohin die Liebe? Gewinn und weltliches Ansehen sind die Motive, welche den übermüthig gewordenen Verstand dieser an Phrasen sich berausenden, in elenden Panegyriken um die Gunst der Grossen bettelnden und sich gegenseitig verläumdenden unkünstlerischen Geister leiten. Was können uns ihre dem antiken Stile nachgebildeten epischen Versuche, Elegien und Epigramme sagen? Das ganze Verdienst, welches die Studien der Humanisten haben, beschränkt sich — von der Geistesarbeit einiger weniger, von edlem Idealismus getragener Männer, die unter ihnen auftreten, abgesehen — auf das Wiederauffinden und Herausgeben der Schriftsteller des Alterthums, auf das Erschliessen von Quellen des Wissens, welche dereinst, aber viel später wunderbar befruchtende Kraft gewinnen sollten, — mit der Dichtkunst haben sie nichts zu schaffen, ja waren die gefährlichsten Feinde derselben.

Diese gelehrte Kaste, welche, ihrem egoistischen Sonderleben ergeben, die führende Stellung im Geistesleben an sich gerissen hatte, ist aber trotz ihres anspruchsvollen Auftretens nicht im Stande gewesen, die dichterische Phantasie des Volkes abzutöden. In den unteren Schichten wirkten die von den Dichtern des XIII. und XIV. Jahrhunderts gegebenen Impulse weiter, aber freilich — mit wenigen Ausnahmen, wie in den lebensvollen

Canzonetten des musikalisch gebildeten Venezianers Lionardo Giustiniani — nicht als Dichtkunst, sondern als eine älterer Formen sich bedienende naive Produktion. Man fuhr fort religiöse Laudi zu singen, wenn auch eines Jacopone's Liebe und Geist nicht mehr in ihnen sich aussprach, man pflegte mit leidenschaftlicher Theilnahme die Rappresentazioni, in denen das religiöse Element aber den eingeflochtenen romanhaften und realistischen Episoden immer grösseren Platz einräumte und das Ergötzen am Schönen, das Dramatische beeinträchtigend, den scenischen Apparat zu immer bunterer Manigfaltigkeit ausbildete, man erzählte sich schnurrige Novellen, indem man das von Boccaccio und Sacchetti geschaffene Bereich durch neue, meist aber schwach erfundene und stark moralisirende Geschichten erweiterte, man dichtete burlesk drastische Lieder, nicht allein in den Barbierläden, wie Burchiello, sondern auch an den Fürstenhöfen, und man lief den Bänkelsängern nach, welche die an wunderbaren Ereignissen reichen, seit dem XIII. Jahrhundert bekannten Sagen von Attila, von Karl dem Grossen und seinen Paladinen, und andern Rittersn und Helden so naiv anschaulich zu erzählen wussten. So hielt die Lust am Fabuliren in dem trotz aller Unruhen zu grösserer Wohlhabenheit und Musse gelangten Bürgerthum eine wenn auch kunstlose dichterische Thätigkeit wach, und das Bedürfniss nach Unterhaltung und Zerstreuung ist es gewesen, welches dem Dichten in italienischer Sprache eine neue Entfaltung zur Kunst an den Höfen der Fürsten und Vornehmen am Ende des XV. Jahrhunderts ermöglicht hat.

Denn nicht aus einer inneren Gefühlsnothwendigkeit der Volksseele, wie im XIII. Jahrhundert, sondern aus dem Luxusverlangen einer lebensfreudigen, in aesthetischer Bildung Genuss suchenden glänzenden Gesellschaft ist die Poesie der Hochrenaissance hervorgegangen. Sie ist eine künstliche, nicht eine natürliche Blüthe. Sie hat nichts aufzuweisen, was auch nur entfernt an Stilvollendung und rein menschlichem Gehalt mit den grossen Schöpfungen der gleichzeitigen bildenden Kunst sich messen könnte. In ihren edelsten Hervorbringungen ein heiter bezauberndes Spiel mit anmuthigen flüchtigen Bildern der Phantasie, in der weitaus grösseren Zahl der Produktionen ein gefühlloser gekünstelter Vortrag von entlehnten Gedanken in entlehnter Form. Alle Mittel, welche der Selbstvergötterung dieser inneren Kraft baaren, aber für die Schönheit unvergleichlich empfänglichen Welt, deren Heimath ein Lagerplatz fremder Heere und deren Leben ein beständiges Fest war, schmeicheln konnten, wurden von den über eine reiche Bildung verfügenden Litteraten, welche höfische Stellung und Einfluss erstrebten, in Bewegung gesetzt. Die Dichtkunst, einst Trägerin zugleich des ethischen und des nationalen Gedankens, wurde die Sklavin fürstlicher und vornehmer Herren, die ihre Dienste ihrerseits in blindem Wetteifer den grösseren ausländischen, um Italien als eine begehrenswerthe Beute ringenden Mächten verkauften. Für einen Dante hätte es in dieser von kleinlichen

persönlichen Interessen verwirrten Welt keinen Raum gegeben: er würde die Zeiten des XIV. Jahrhunderts, deren Sünden er so furchtbar gerichtet hatte, ja die Kräfte leidenschaftlichen Parteigeistes, deren Opfer er selbst geworden war, gepriesen haben, hätte er gesehen, wie sein florentinisches Volk, obsöcöne Lieder singend, jubelnd den Carnevalszügen Lorenzo de Medici's nachlief. So tief aber auch die Moralität gesunken, so erloschen der politische Gemeingeist, so veräusserlicht die Religion war, ein Band gab es noch, eine ideale Kraft, welche das Volk zu einer Gemeinsamkeit vereinigte: der Kultus der Schönheit, und zu diesem hatte die Dichtkunst ihren Beitrag zu liefern. Dies wurde ihr von der Gesellschaft als Aufgabe gestellt und zwar als einzige Aufgabe. Warum, da man doch so herrlich malte und meisselte, sollte man nicht auch herrlich dichten können? Die durch wundervolle Harmonie den Blick entzückenden Gestalten der Maler waren ja nur Erscheinungen, auf die Vollkommenheit der Erscheinung kam es an, den schönen Schein galt es hervorzubringen, dann konnte der Dichter ebenbürtig neben den bildenden Künstler treten. „Die Dichtkunst ist nichts Anderes als eine Malerei, welche Leben hat und spricht,“ sagt einer der Aesthetiker in jenen Tagen, Giralaldi Cinzio. Dies ist der Wahn der Poeten und ihres Publikums in den Zeiten Lionardo's, Raphaels und Tizians gewesen. Der vollständige Sieg der bildenden Kunst über die dichtende ist entschieden: die aesthetischen Gesetze der Malerei werden die Normen für die Poesie, freilich ohne dass die Dichter jener Zeit sich dessen bewusst geworden wären.

War das bildnerische Element bei Dante in der Allegorie, bei Boccaccio in der Beschreibung zu Tage getreten, so äussert es sich jetzt nicht allein in diesen beiden Darstellungsformen, sondern in der Conception der nicht von der Antike beeinflussten Dichtungen selbst: in dem Epischen als Aneinanderreihung einzelner Abenteuer, welche der künstlerischen Gestaltung einer einheitlichen Handlung geradezu widerspricht, im volkstümlichen Dramatischen in ähnlicher Weise als lockere Verbindung einzelner Episoden und zugleich als Entfaltung scenischer Schaustellung und im Lyrischen als conventionelle Formalisirung, welche auf Kosten der Empfindung die abgerundete Eleganz des Verses erzielt und, um die Wahrheit seelischen Ausdrucks unbekümmert, die harmonische sprachliche Fügung des dürren Gedankens sucht. In allen jenen Werken aber, die dem Inhalt und der Gestalt nach an die alten Schriftsteller anknüpfen, tritt ein Konflikt zwischen der malerischen Neigung und der strengen übernommenen Form ein, welcher letztere, wie man deutlich an der zunehmenden Häufung der Intriguen in der Komödie beobachten kann, von dem Verlangen nach bunter Manigfaltigkeit aufgelöst wird — und in diesem Konflikt liegt das Charakteristische dieser antikisirenden Dichtungen. Da es so aber dem Dichter der Hoch-Renaissance nicht auf das Wesen, sondern auf die Erscheinung ankommt, erklärt es sich, dass wir in seinen Werken

weder eine tiefe Charakteristik des Menschen, noch eine innere Motivirung der Handlung, noch einen unmittelbaren Ausdruck starken Gefühles finden. Diese Poesie hat sich in der That ganz auf ein ihr fremdes Gebiet verirrt. Während die Malerei im schönen Schein das Wesen verdeutlicht, und unserem Gefühl verständlich macht, verliert die sie nachahmende Dichtkunst die Fähigkeit, unsere Einbildungskraft und durch diese unser Gefühl zu bestimmen, und fordert so die Auffassung durch den Verstand heraus, der aber seinerseits auch von ihr unbefriedigt bleibt. Einigen wenigen hochbegabten, phantasievollen Geistern, wie Bojardo und Ariosto, mochte es gelingen, trotzdem sie selbst in den Banden dieser Neigung zum Malerischen waren, herrliche, ja in ihrer Art unvergleichliche, poetische Einzelbilder zu schaffen. Wer aber möchte ihre Schöpfungen als Ganzes und dem dichterischen Gehalte nach mit den grossen epischen Dichtungen der Antike und des Mittelalters vergleichen? Und zudem sind sie Ausnahmen, begünstigt durch einen volksthümlichen lebendigen Stoff. Das Entscheidende für die Würdigung ihrer Begabung und zugleich für die Erklärung ihrer Unfähigkeit, einen epischen Stil zu erreichen, ist einzig in der Erkenntniss des geschilderten Verhältnisses der Poesie zur Malerei zu finden.

Wie die Dichter der Hochrenaissance aber unfrei in ihrer Stellung und unfrei in ihren künstlerischen Prinzipien sind, so sind sie auch der Mehrheit nach unfrei in ihren Vorstellungen. Drei verschiedene Arten derselben lassen sich — allgemein gesprochen — unterscheiden: die volksthümliche, die antikische und die mittelalterliche. Die erste macht sich vorwiegend im Epischen, Burlesken und in der Farce, die zweite auf dem Gebiete des profanen Dramas: in der Tragödie und Komödie, aber auch im Epischen, die dritte im Lyrischen und in der *Rappresentazione* geltend.

Die grösste Originalität und Wirkung besitzt die Richtung, welche das im Volk Lebendige in das Bereich der Kunst emporhebt. Hier war an eine Tradition anzuknüpfen, ja es war eben das zu finden, was man suchte: das Unterhaltende und Ergötzliche. Der genialische Geist Lorenzo de Medici's entdeckte die hier zu hebenden und zu verwerthenden Schätze. Er selbst gab das Beispiel, indem er in seiner *Nencia*, in seinen *Canzoni a ballo*, in seinen *Canti Carnescaleschi* den realistisch derben und humorvollen Ton anschlug, der seit alter Zeit auf den Strassen und in den Wirthschaften zu hören war, und denselben hoffähig machte, ja er, der Bewunderer Dante's, liess sich selbst soweit hinreissen, die *Divina Commedia* in seiner Schilderung der florentinischen Trunkenbolde, der *Beoni*, zu parodiren. Sein klassisch gebildeter, hochbegabter Freund Angelo Poliziano folgte dem Beispiel, und damit wurde die burleske Reimerei zu einer, freilich keine hohen Ansprüche machenden Litteraturgattung erhoben, welche durch Berni ihren Höhepunkt erreichte. Die Hinwendung zur Wirklichkeit findet aber auch bei beiden Dichtern, wie bei dem freilich der

lateinischen Sprache noch sich bedienenden Pontan, einen höheren Ausdruck in der treffenden Wiedergabe von Naturstimmungen und -Eindrücken und in der Schilderung von ländlichen Beschäftigungen und Vergnügungen. Die beiden Florentiner sind die Ersten, welche nach langer Herrschaft des Latein das Volgare in sein poetisches Recht wieder einsetzen, durch sie gewinnt, wie in früheren Zeiten, Florenz von Neuem die führende Stellung. An dem Hofe Lorenzo's aber erhielt auch Luigi Pulci die Anregung, seinen *Morgante maggiore* zu schreiben, durch welchen die Heldenerezählungen der Bänkelsänger ihre erste künstlerische Gestaltung gewannen. Ein kühner glücklicher Griff in das Volksthümliche hinein führte der höfischen Kunst den Stoff zu, aus welchem, da er, wenn auch nicht strenger so doch reicher Ausbildung fähig war, später die originellste Schöpfung der Renaissancedichtung hervorgehen sollte, und der erste Gestalter des Heldengedichtes fand auch zugleich die geeignetste Form in der Ottave, welche für ähnliche Aufgaben zuerst schon von Boccaccio angewandt worden war. Lorenzo's Wesen und Begabung spricht auch aus dieser Dichtung seines Hausgenossen: seine künstlerische Empfänglichkeit, sein Sinn für das Drastische, Wirkliche, sein Humor, sein Skepticismus, seine Frivolität. Ein hohes Ziel schwebte ihm bei dieser Wiederbelebung frühmittelalterlicher Sagen, die für das italienische Volk ja keinen oder wenigstens nur sehr geringen historischen Hintergrund hatten, nicht vor: sie sollte nur Anregung und Erheiterung bieten. Mochte das Volk auch noch an alle die Wunderdinge glauben, für die gebildete Gesellschaft waren sie nur der abwechslungsreiche und farbige Stoff, an dem sich die Kunst des Dichters zeigen konnte, zur Kurzweil der Phantasie vorgegaukelt. Man lauschte ihnen mit der selben Freude, mit welcher man die gleichzeitig von dem Medici wieder zur Mode gemachten Turniere anschaute. Und so kam es, dass der Dichter, um das Lächeln seiner Zuhörer und Leser vorwegzunehmen, von Zeit zu Zeit durch schalkhafte Ironie zeigte, er selbst nähme seinen Stoff ja nicht ernsthaft, und in reichlicher Weise Humor als künstlerisches Wirkungsmittel mitsprechen liess. So wusste der merkwürdige, bald künstlerisch naive, bald praktisch berechnende Tyrann von Florenz, indem er dem Bedürfniss seines eigenen phantasievollen Wesens genug that, als Dichter und Regisseur zugleich die Phantasie und die Sinne der Vornehmen, wie des Volkes beständig zu beschäftigen —, und während Jene tiostirten und durch die Hingabe an poetische Fictionen ihre Thatkraft abschwächten, dieses die Triumphwagen und Carnevalszüge umjubelte, leitete er zum Vortheil der Mediceischen Macht als weitsichtiger Diplomat die Fäden der italienischen Politik.

Sein Verdienst aber bleibt — denn eine grössere Bedeutung, als bisher geschehen, sollte ihm gerade hierin zuerkannt werden — die Anregung zu neuem dichterischen Leben in Italien. In dem ritterlichen, feiner besaiteten Bojardo fand Pulci in ganz kurzer Zeit einen Rivalen, und am ferraresischen Hofe, welcher dem vom florentinischen gegebenen Beispiele folgte, erklang

nach wenigen Jahrzehnten schon der wunderreiche Sang des kühnen Zauberers, welcher mit höchst gesteigerten Mitteln der Kunst die um Alfonso von Este versammelte Gesellschaft in das selbe Traumreich entrückte, in welches das Volk durch die Erzählungen der Bänkelsänger vom starken Orlando geführt wurde.

Die unmittelbare und grosse Wirkung, welche Bojardo's und Ariost's lebhaftes Phantasiegebilde auf alle gebildeten Kreise ausübten, hätte darüber belehren können, dass in einer naiven Verwerthung und Umbildung des Volksthümlichen die einzige Möglichkeit eines anmuthigen und fesselnden dichterischen Spieles lag. Aber dem Beispiele auf anderen Gebieten, im Lyrischen und im Dramatischen zu folgen, war das Gefühlsleben der Zeit nicht echt und stark genug. Bilder in Worten zu geben, wie es dem Wunsche und der Anlage entsprach, war nur im erzählenden Stile möglich, Lyrik und Drama aber verlangten starke Empfindung und grosse gemeinsame Ideen, und diese fehlten den Dichtern. Dazu kam die Beschwerde des Geistes durch all' das manigfaltige Wissen, das man mit emsigem Fleisse aus der antiken Litteratur gesammelt hatte.

„Zu viel zu wissen, macht das Leben traurig“ hat Lorenzo Medici einmal gesagt. Man wurde die fremden Geister, die man gebannt hatte, nicht mehr los. Mochte man die lateinische Sprache auch mit einer Leichtigkeit allmählich zu behandeln lernen, als wäre sie die lebendige Volkssprache, zu freiem Ausdruck konnte der moderne Gedanke in ihr niemals gelangen. Und als der Augenblick kam, in welchem sie doch durch Lorenzo, Angelo Poliziano, Sannazaro und Pietro Bembo abgeschüttelt wurde, liess sich doch die ganze Welt von alten Göttern, Helden und berühmten Männern nicht vertreiben. Sie drängen sich in jede Naturschilderung, in jede moralische Betrachtung, in jedes geistige Problem ein und entscheiden mit ihren ewig wiederholten Orakelsprüchen und Handlungen alle Fragen des Herzens und des Verstandes. Was sagt uns heute diese monotone Maskerade — was die Hirten und Nymphen-Sentimentalität der Arcadia von Sannazaro, dessen Fischeridyllen ihrer Zeit für eine grosse künstlerische That gehalten wurden, was die gespreizten antiken Tragödien: die Sofonisba des Trissino, der Orest des Ruccellai, die Antigone Alamanni's, was die Nachahmung des Plautus und Terenz in den Komödien Ariost's, Firenzola's, Trissino's, Dolce's und so vieler Anderer? Und zu welcher Rolle wurde gar erst der religiöse Stoff degradirt, wenn er, wie in Sannazaro's *De partu virginis* zum classicistischen Epos geformt ward? Müssiges, gehaltloses Spiel — kein Dichten in hohem Sinne! Für den Litterarhistoriker von bescheidenem Interesse, für die Menschheit ohne Bedeutung. Erst als in einer dieser Kunstgattungen, in der Komödie, durch Macchiavelli, Pietro Aretino, Salviani und Annibale Caro das tägliche Leben mit seinen Erfahrungen eindrang, und zugleich der Novelle neuer Stoff zugeführt wurde, konnte etwas Lebendiges entstehen — aber freilich

dies Lebendige war von so niederer Art, dass die Herstellung eines Kunstwerkes unmöglich blieb, und die Unsittlichkeit der Zeit vielleicht nirgends so deutlich als in diesen an die unedlen Empfindungen des Publikums sich wendenden Possenreissereien hervortritt.

Im äussersten Gegensatze zu der Frivolität der Komödie, welche sich nächst den Heldengedichten der grössten Popularität im XVI. Jahrhundert zu erfreuen hatte, steht die lyrische Dichtung. Für sie brauchte der originellen Gefühles baare Gebildete das Vorbild nicht in der Antike zu suchen. Unter den mancherlei vererbten Schätzen besass er ja auch die Sonnette Petrarca's, welche, in der nun zu neuem Leben erwachten italienischen Sprache selbst geschrieben, eine vollendete, nachahmenswerthe Form aufwiesen. So verbindet sich mit der Renaissance der Antike eine Renaissance der Dichtkunst des grossen XIV. Jahrhunderts, die sich auch für die Novelle geltend macht. Wieder ist es Lorenzo Medici gewesen, welcher mit seinen Gedichten die Parole ausgab. Aber ist es bei ihm, dem von so manchen Eindrücken bestimmten Empfänglichen und launisch Erfinderischen, eine freie Nachbildung Petrarca's, so wird durch den edlen, aber pedantischen Pietro Bembo die sklavische Wiederbelebung Petrarca'scher Gedanken und Bilder zum Gesetz für die lyrische Produktion gemacht und so eine Art Meistersingerei der Vornehmen begründet. Als ein Wiedererwecker des classischen Italienisch grosser vergangener Zeit in dem ganzen Lande angestaunt und gefeiert, verhilft er dem Formalismus zum Siege. In dieser uns unbegreiflichen Bewunderung, welche dem, Toskana's Idiom als Litteratursprache*proklamirenden Venezianer gezollt wurde, so dass der Name Bembo fortan unzertrennlich erschien von dem Petrarca's, zeigt es sich, wie sehr dieser bloss auf Schönheit eines äusseren Formenschemas ausgehende Kunstbetrieb dem allgemeinen Geschmack entsprach. In den unveränderten Formen des Sonnettes, der Canzone, des Madrigals den ganzen leblos gewordenen Apparat von Vergleichen für die Liebe sprechen zu lassen, wird Gesetz. Jede Geliebte ist eine Laura, und jeder Dichter ein Petrarca. Das Erwachen des Frühlings, das goldene Haar, die Augen, aus denen Amor seine Pfeile schießt, das Leben im Sterben und Sterben im Leben, die Gluth und das Eis, der Salamander, der im Feuer lebt, der Phönix, der verjüngt aus Flammen ersteht, der Adler, der in die Sonne schaut, die Blumen, die unter den Füßen der Frau spriessen, der Widerspruch zwischen der Schönheit und Grausamkeit — man hält es nicht für möglich, dass sich in diesem dem Sinnengenusse ergebenden frivolen Zeitalter die Dichter genügen liessen an allen den alten abgenutzten Formeln und das Ideal vergeistigter Liebe, welches eine junge kräftige Zeit geschaffen hatte, in die ganz veränderten Kulturverhältnisse übertragen. Es ist das deutlichste Anzeichen einerseits der inneren Schwäche der Poesie im XVI. Jahrhundert, andererseits der Grösse jenes Ideales. Wären uns bloss diese Liebessonnette ohne Namen der Verfasser erhalten, es würde schwierig, ja unmöglich sein,

Individualitäten zu bestimmen. Die Form und Ausdrucksweise eines grossen Dichters ist zur Convention einer ganzen Gesellschaft geworden, und es wurde Pflicht und Sitte für jeden den höheren Kreisen Angehörigen, zu dichten. Der Vorzug, den die Produktionen der poetisch Begabten, wie Sannazaro, Bernardo Cappello, Francesco Maria Molza, Bernardo Tasso, Annibale Caro, Giovanni della Casa, Guidiccioni, Angelo di Costanzo vor denen der weniger Bekannten voraus haben, beruht im Wesentlichen nur auf der gewählteren Fassung der gleichen Gedanken und grösseren Beherrschung der Sprache, das Persönliche und damit Neue ist selbst bei den am Höchsten von den Zeitgenossen Gefeierten gering im Vergleich zu dem Ueberkommenen, wenn man den von frischer, natürlicher Empfindung be-seelten Luigi Tansillo und die von tiefem Herzensleiden bedrängten Frauen, Vittoria Colonna und Gaspara Stampa ausnimmt. So konnte es auch nicht lange währen, bis diese kalte Convention in den lächerlichen Manierismus der Tebaldeo's, Cariteo's und Serafino's auslief.

Unsere innerliche Theilnahme vermögen daher fast nur jene Lieder zu erwecken, in welchen edle Seelen vom Schmerz über das Elend des Vaterlandes und vom Sehnen nach religiöser Tröstung sich zu befreien suchen.

Als ein aus den verschiedenartigsten geistigen Elementen buntgemischtes Ganzes tritt uns demnach das dichterische Schaffen in der Epoche der Hochrenaissance entgegen, als ein Produciren, welches aus Bildungs- und Unterhaltungsrücksichten, nicht aus der Begeisterung für ein hohes Ideal hervorgeht, im Zwange von antiken und mittelalterlichen Vorstellungen und Formen, originell nur in den leichten Gebilden der Heldengedichte, welche das Volksthümliche in reizvoll vornehme Gewänder hüllten, und in dem Grotesk-Komischen, welches die des Gesellschaftszwanges Ueberdrüssigen in den Sphären der Unbildung ihr Ergötzen finden liess. Im Burlesken löst sich schliesslich die ganze flimmernde Kunst-fata morgana auf: das Heldengedicht in den Maccaroneen des Folengó, die Liebesgesänge in der Parodie und das Lustspiel in der Farce. Diese ganze Dämmerungspoesie, aus welcher wie ein farbig blitzender Stern Ariosto's Gesang vom liebentflammten Roland strahlt, bildet nicht den Höhepunkt einer grossen Entwicklung, sondern sie ist, als eine unter dem Einfluss der Malerei den Schein der Schönheit suchende Phantasiebeschäftigung, ein Nachspiel zu der kurzen Periode hoher dichterischer Inspiration im XIII. und XIV. Jahrhundert. Die Erklärung des eigenthümlichen Problems hat sich ergeben: die Ungeeignetheit des christlichen Stoffes, welcher doch als der einzig die Seelen bewegende und original neue möglich war, für die dramatische und epische Behandlung hat die allmähliche Ausbildung eines Stiles zu immer höherer Vollkommenheit vereitelt. Die Beschränkung auf die lyrische Verherrlichung edler Liebe durch Petrarca und die genialische Verwerthung des volksthümlichen weltlichen Stoffes durch Boccaccio folgten auf die Riesenanstrengung, welche Dante gemacht hatte, den christlichen

Glauben künstlerisch zu gestalten, vermochten aber die Phantasie nicht zu befriedigen. Das Verlangen derselben nach grossen, inhaltreichen Vorstellungen und Anschauungen führte zur Wiederbelebung der heidnischen Vorzeit. Bald zeigte es sich, dass dieses Fremde, Uebernommene, Nachzunehmende, statt das dichterische Gefühl zu beleben und auszubilden, es erstickte. An Stelle der Dichtkunst trat die philologische Beschäftigung mit den Schriftstellern des Alterthumes, und als man sich wieder auf die eigene Sprache besann, deren litterarische Uebung ganz vernachlässigt worden war, war der Geist, welcher dieselbe einst gebildet hatte, erloschen. Als ein Mittel der Zerstreung und als ein Bestandtheil der Convention wird die Poesie, mit Formen und Gedanken des Alterthumes und des Mittelalters spielend, die Dienerin einer sittlich verfallenden, aber schönheitstrunkenen Gesellschaft.

Von einem originalen Neuen, das mit dem Humanismus einträte, kann demnach nicht die Rede sein. Alles künstlerisch Bedeutsame in der Poesie des XV. und XVI. Jahrhunderts wurzelt in den Ideen und Formen des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Die Dichtkunst der Renaissance lehrt daher über den einheitlichen Zusammenhang der Kultur vom XII. bis zum XVI. Jahrhundert nichts anderes, wenn auch weniger deutlich, als es die bildende Kunst thut.

Die Annahme, dass die Schwesterkunst der Poesie: die Musik in Italien ein ähnliches Schicksal wie jene gehabt hat, dürfte naheliegen, doch zeigt sich, wenn auch unsere Kenntnisse von den Ausdrucksarten derselben in jenen Jahrhunderten noch sehr oberflächliche sind, dass eine Analogie nur für die erste Hälfte der Periode besteht. Die grosse Bedeutung, welche die Tonkunst schon in diesem Zeitraum gewann, geht nicht minder aus den Bemerkungen der Schriftsteller, als aus den Gemälden und Sculpturen hervor. Das sie Kennzeichnende ist die Ausbildung des Instrumentalen zu einer Zeit, in welcher die grossen nordischen Schulen, die alte französische und die niederländische, das Vokale zu so reicher Manigfaltigkeit in der Polyphonie entwickeln. Die bedeutungsvolle aus dem Biscantus (Vereinigung zweier verschieden sich bewogender Stimmen) hervorgehende Neuerung der Mensur, d. h. der Bestimmung von Zeitmassen und -Werthen, war in Italien kurz vor Dante durch Marchetto da Verona gelehrt und verbreitet worden: sie erst ermöglichte Charakteristik und freie Entwicklung des musikalischen Ausdrucks. Dass der letztere aber vorzugsweise im Instrumentalen gesucht wurde, erklärt sich wohl aus dem Festhalten und Weitergestalten der an die Kunst der Troubadours knüpfenden Traditionen. Wie die Dichtungsformen derselben von den Toskanern im Wesentlichen beibehalten wurden, so jedenfalls auch die Weise und das begleitende Instrument, und nur insoweit jene verändert wurden, wie z. B. im Sonnett, muss auch die Weise, welche ja mit dem Liede ganz unlösbar verbunden war, modifizirt worden sein, während zu gleicher Zeit eine

grössere Freiheit in der Wahl verschiedenartiger Instrumente eintrat, deren Typen uns die Kunst der Zeit veranschaulicht. Welcher Art mag wohl die neue von Dante's Freund Casella angewandte Melodienbildung, welche dem „dolce nuovo stilo“ entsprach, gewesen sein und die andere spätere, welche von Petrarca's Sonnetten und Canzonen hervorgehoben wurde? Die Töne sind verklungen, aber das Entzücken, welches sie in den Spielenden und den Zuhörern hervorriefen, theilt sich uns noch heute durch die ausdrucksvollen Bewegungen der stummen Gestalten Giotto's und seiner Schüler mit. Eine der Neuerungen, welche diese Meister in der Darstellung der Madonna oder der himmlischen Vorgänge einführten, ist das zu Füssen des göttlichen Thrones sich schaarende Engelorchester, und hiermit ist uns der deutlichste Hinweis auf den grossen Aufschwung, welchen auch die Tonkunst im XIII. Jahrhundert genommen, und auf die Vervollkommnung, welche sie gewonnen hatte, gegeben. Ribeben, Violen, Lauten, Handorgeln, Harfen, Psalterien, Schallmeien, Posaunen und kleine Pauken wirken in mehr oder weniger manigfaltiger Zusammenstellung mit einander, am Ende des Jahrhunderts gesellen sich auch entwickeltere Holzblasinstrumente hinzu. So scheint es denn schon damals neben dem von Instrumenten begleiteten Gesange vollständige Orchestermusik gegeben zu haben. In der feierlich erhobenen Stimmung und tiefen Versenkung widmen sich die ernstesten jugendlichen Gestalten ihrer zu Gottes Preis dienenden Thätigkeit, in süsser Schwärmerei und träumerischer Verlorenheit lauschen den weltlichen Tönen auf anderen Bildern, wie dem „Triumph des Todes“ in Pisa, vornehme Frauen und Männer dem Klange des Saitenspiels, vom Zauber einer lächelnden Natur umwoben, wie die auf dem Lande sich versammelnde Gesellschaft in der Fiammetta Boccaccio's.

Dass in der Folgezeit die humanistische Bewegung wie auf die Poesie, so auch auf die Tonkunst einen unheilvollen Einfluss ausgeübt hat, ist wahrscheinlich. Das siegreiche Eindringen des Latein musste den für die Melodienbildung fruchtbaren Zusammenhang zwischen Wort und Ton, Strophe und Weise in der weltlichen Kunst aufheben und die Erfindungskraft schwächen, aber die Bedeutung der Musik für den gottesdienstlichen Kultus blieb, die Laudi und die Balladen des Volkes erhielten, wechselseitig die Sangesweise sich leihend, den Gesang im öffentlichen Treiben lebendig, und die Feste vermochten der instrumentalen Klänge nicht zu entbehren. Die Bilder des XV. Jahrhunderts weisen neue und entwickeltere Formen von Instrumenten auf und zeigen, dass die Freude am Singen und Klingen nicht abgenommen hat, mag auch der Charakter desselben sich verändert haben. Musikanten, himmlische, wie die grossbeschwingten, ätherische Sphären mit Klang beseelenden Engel Melozzo's oder die Schaar fröhlicher Putten Donatello's, und irdische, wie die holden Chorknaben Luca della Robbia's oder die Trompeter und Trommler Carpaccio's, sind ein Lieblingsvorwurf der Maler und Bildhauer im Quattrocento.

In diesem Zeitraum beginnt der Einfluss der nordischen Musik, zunächst der belgischen. Der bedeutendste Meister dieser Schule: Dufay war von 1380 bis 1432 in Rom. In Padua componirte und lehrte 1400 Johannes Ciconia von Lüttich. Dann folgten manche Andere, welche den entwickelten kontrapunktischen Satz in Italien verbreiteten. Von den Strambotti und Canzonetten des Venezianers Lionardo Giustiniani sagt Bembo, dass sie besonders wegen ihrer von dem Dichter selbst componirten Sangesweisen so grosse Popularität gewannen.

Als dann am Ende des Jahrhunderts Lorenzo de' Medici die höfische Dichtkunst neu belebte, trat eine folgenreiche Wendung auch für die weltliche Musik ein. Mit den nach Florenz berufenen Meistern Josquin des Prés, Hobrecht, Agricola und Isaak hielt der niederländische kanonische Stil, welcher durch Okeghem seine Formulirung gewonnen hatte, seinen Einzug in Florenz, in Neapel wurde zu gleicher Zeit dem bedeutenden Theoretiker und Kapellmeister Tinctor ein Lehrstuhl begründet. Zahlreiche andere Niederländer finden wir bald darauf in allen grösseren Städten und an allen Höfen des Landes, und in den ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts ist der nordische Stil der allgemein herrschende. Im Jahre 1516 traf Adrian Willaert in Rom ein, welcher, von 1527 an als Kapellmeister an der Markuskirche in Venedig, der Begründer der grossen venezianischen Schule ward, die durch ihn den doppelchörigen, auf die Harmonie begründeten Stil erhielt. Um wenig später erschienen Philipp Verdelot, welcher von 1530 bis 1540 in Florenz wirkte, und Jakob Arkadelt, welcher, von 1540 bis 1549 am päpstlichen Hofe angestellt, ausser der geistlichen Kunst auch die neue weltliche Gattung des Madrigals gepflegt hat und als einer der Initiatoren der römischen Schule zu betrachten ist. In der kirchlichen Musik, wie in der weltlichen, welche durch die Verwendung für dramatische Zwecke, wie die Carnevalsauzüge und die Intermezzi auf der Bühne, wichtigste Impulse erhielt, macht sich ein neues, feuriges Leben bemerkbar.

Es ist demnach ein kühner Aufschwung, welchen die italienische Tonkunst durch diese Befruchtung von Seiten einer höher entwickelten Schule nimmt. Er sollte die grosse Periode der Kirchenmusik sowohl, als des musikalischen Dramas einleiten. Die jugendfrische Kraft der Musik dieser Periode entspricht nicht der Art der gleichzeitigen Dichtkunst, sondern steht im Gegensatz zu derselben. Die Erklärung für diese merkwürdige Erscheinung ist in dem Wesen der Tonkunst, dieser Kunst unmittelbarsten Ausdruckes des Gefühlslebens, zu suchen. Während die Entwicklung und Ausbildung der Formensprache in der bildenden Kunst im Verlaufe von wenigen Jahrhunderten bis zum Erreichen eines höchsten Schönheitsideales gelangen konnte, hat die moderne christliche Musik ein Jahrtausend gebraucht, ehe sie die höchste Ausdrucksfähigkeit gewann. Die Gestaltung ihrer Ausdrucksformen, welche sich nicht aus einer Nachahmung der Natur im Stofflichen, wie es bei den bildenden Künsten der

Fall ist, sondern aus einem Auffinden der inneren Gesetzmässigkeit der Tonverhältnisse, also des künstlerischen Ausdrucksmittels selbst, ergab, war eine unendlich schwierige und nur sehr allmähliche. Von Stufe zu Stufe stieg man aufwärts, einzelne, Jahrhunderte umfassende Perioden lassen sich unterscheiden, welche gewisse Bestrebungen zu einem Abschluss bringen, — keine von ihnen aber zeitig eine wirkliche Vollendung, immer bleiben neue Möglichkeiten eines vollkommeneren Ausdrucks, nach welchem zu streben die durch religiöse Bewegungen hervorgebrachte allgemeine Gefühlserregung antreibt. Eine solche Periode ist die das spätere Mittelalter und die Renaissancezeit umfassende, und der Hauptsitz der Entwicklung ist Frankreich und die Niederlande, nicht Italien, wenn auch hier nach einer bestimmten Seite, nämlich der Ausbildung des Instrumentalen, hin — dürfen wir darin etwas der Entwicklung der Malerei Analoges gewahren? — ein verwandtes Streben sich geltend macht. Weitaus von den Nordländern in der Kunst des Kontrapunktes, in dessen Durchbildung eben die musikalische Entwicklung bestand, überflügelt, mussten die Italiener, wie die Deutschen zu Schülern der Niederländer werden. Da aber das, was diese in jener Epoche musikalisch erreicht hatten, doch von einer nur einseitigen und nicht absoluten Vollkommenheit war, konnte und musste unter günstigen Bedingungen, nämlich der Neubelebung des religiösen Gefühles, jene niederländische Kunst nun der Ausgangspunkt weiterer, höher zielender Bestrebungen werden. Mit jenem XVI. Jahrhundert, das den Höhepunkt der französisch-niederländischen Richtung bezeichnet, beginnt andererseits der letzte Abschnitt in der Geschichte der Musik, welcher zur endlichen Vollendung führen sollte.

So würde bei näherer Betrachtung sich der Zustand der Tonkunst in Italien um 1500 als ein Absterben älterer, und ein Eintreten neuer bedeutender Ausdrucksformen darstellen, und hiermit ist das Verhältniss, in welchem sie zur Poesie und zur bildenden Kunst steht, gekennzeichnet. Bis in welche Tiefen die Seele des Empfänglichen von der ersten Offenbarung dieser kommenden neuen Welt ergriffen wurde — ein Blick in die Augen der Raphael'schen Caecilie und des Giorgione'schen Harmoniumspielers sagt uns darüber mehr, als alle die Aussprüche der Dichter über die beseligende Wirkung der von gefeierten Sängern oder von edlen Frauen zur Laute vorgetragenen Lieder, der von gewählten Orchesterkapellen gegebenen Konzerte und der den Gottesdienst verklärenden, durch erhabene Hallen fluthenden Chorgesänge. Dem Sinnenden mochte es wie eine Ahnung nahn, dass der Herrschaft der bildenden Kunst ein Ende bestimmt und dass es fortan den Tönen vorbehalten sei, die Menschheit zur idealen Gemeinsamkeit zu verbinden. Man begann die geheimnissvollen Aussprüche der alten Philosophen zu verstehen, die Welt sei Klang, die Bewegung der Sphären Harmonie und die menschliche Seele selbst aus Musik gebildet. In wenigen Worten fasste der edle Graf Castiglione in seinem *Cortegiano*,

als er von der Nothwendigkeit musikalischer Bildung sprach, die alte Platonische, neu erwachte Erkenntniss von der Bedeutung dieser Kunst der Zukunft zusammen: „Aus vielen Gründen ist es nothwendig, sie von Kindheit an zu lernen, nicht so sehr um jener oberflächlichen Melodik wegen, welche man hört, als weil sie die Kraft hat, in uns eine neue gute Gewohnheit und ein Streben nach Tugend hervorzubringen, welches die Seele fähiger macht, Glückseligkeit zu genießen.“

(Schluss folgt.)

Beiträge zur Weltanschauung

auf Grundlage der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie.

Von Gustav Wittmer.

III.

Ueber einige Fundamentalsätze der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie und was daraus folgt.

Es ist das grosse Verdienst Schopenhauers, nachgewiesen zu haben, dass der Intellekt dem Willen gegenüber nur eine sekundäre Stellung einnimmt, dass er gleichsam nur das Licht ist, das sich der Wille angezündet hat, um sich auf den dunkeln, vielverschlungenen Pfaden der Erscheinungswelt zurecht zu finden. Durch diese der früher allgemein geltenden geradezu entgegengesetzte Auffassung ist ein ganz neuer Gesichtspunkt für die Beurtheilung menschlicher Verhältnisse gewonnen. Denn wenn der Wille das eigentliche Agens im Menschen ist, so wird auch sein ganzes Denken und Handeln davon durchsetzt sein, gleichsam dessen Farbe annehmen. Der Wille aber erscheint meistens nur als Egoismus, weil die einzelne Erscheinung, das Individuum, zunächst auf seine Selbsterhaltung bedacht ist. Da der Wille zudem leicht in Wahn und Irrthum verfällt, so ist klar, dass wir unter seiner Herrschaft nicht allzuviel des Guten erwarten dürfen.

Wenn wir freilich annehmen, dass eine schöpferische Intelligenz, ein Gott, diese Welt, so wie sie ist, ins Dasein gerufen hat, so muss sie ja auch nothwendig schön und gut sein. Unser eigener Intellekt ist dann nur ein Ausfluss dieser Intelligenz und wird *eo ipso* nur auf die reine Erkenntniss des „Wahren, Schönen und Guten“ gerichtet sein, während alle

Wesen, die der denkenden Seele nicht theilhaftig sind, nur als Sachen gelten können, die zu unserem Vergnügen und Nutzen geschaffen wurden. Kurz, wir gelangen zu einer Auffassung der Dinge, die man gewöhnlich mit dem monströsen Wort „Optimismus“ bezeichnet, ein Ding, für welches die deutsche Sprache kein Wort hat, und dessen Ursprung in der jüdischen Schöpfungsgeschichte zu suchen ist.

Es ist nun sehr schade, dass die Wirklichkeit dem ganz und gar nicht entspricht. Wenn wir bedenken, wie gering im Ganzen das Maass der Erkenntniss ist, welches der Menschheit vorbehalten ist, wie gering auch an Zahl die prometheischen Genien, die Lichtbringer, sich auf die Jahrtausende vertheilen, wenn wir bedenken, wie lange Zeit hindurch der Mensch in Wahn und Aberglaube dahingelebt und wie lange Zeit wieder verging, bis endlich gefundene Wahrheiten allgemein bekannt wurden und zur Geltung kamen, nachdem sie, vom Irrthum aufs Neue verdrängt, wieder in die Nacht der Zeiten versunken waren, wenn wir endlich die Geschieke betrachten, die Menschen und Völker im Lauf der Jahrtausende durchlebt haben, so werden wir im Allgemeinen vom menschlichen Intellekt keine allzuhohe Meinung bekommen, wir werden uns der Einsicht nicht verschliessen können, dass er weit mehr im Dienste der Willkür als der reinen Erkenntniss stand.

Allein nicht nur im gewöhnlichen Leben findet dies Verhältniss statt, sondern auch auf dem geistigen Gebiet, in der Wissenschaft, dieser eigentlichen Domäne des Intellectes. Denn auch die Wissenschaft baut sich selten auf dem Grund der reinen Erkenntniss auf und erscheint in der Regel verquickt mit den egoistischen Interessen ihrer Vertreter, mit Standes- und Berufsinteressen. Das möchte leicht durch alle vier ehrwürdige Fakultäten hin nachzuweisen sein, weshalb sie auch im „Faust“ so übel wegkommen. Nicht wissenschaftliche Gründe sind es, womit man z. B. die Verfechter des altvangelischen Christenthums, oder des vereinfachten Heilverfahrens, des vereinfachten Rechtswesens etc. bekämpft, sondern weil es dem persönlichen und Standesinteresse der Theologen, Mediziner und Juristen entspricht, abweichende Ansichten nicht aufkommen zu lassen. Schon länger als ein Jahrhundert besitzen wir die epochemachenden Werke eines Kant und die eines Schopenhauer fast ebenso lange, wie wenig aber ist davon in dieser langen Zeit durch Vermittlung der zahlreichen Hochschulen, Akademien und gelehrten Gesellschaften und Schulen, die wir besitzen, in weiteren Kreisen bekannt geworden. Dass es nicht geschah, oder so lange Zeit hindurch nicht geschah — denn jetzt gibt es ja rühmliche Ausnahmen — kann wohl mit Obigem als Beweis dafür gelten, dass es überall nicht die reine Erkenntniss, sondern der Wille ist, welcher den Ausschlag gibt, selbst da, wo jene allein herrschen sollte. Ich weiss ja, dass es im Allgemeinen für lobenswerth und taktvoll gilt, derartige Dinge nicht zu berühren; da es sich aber hier um wissenschaftliche Argumente

handelt, so kommen solche zarte Rücksichten nicht in Betracht. Das ist die schlimmste Folge des Optimismus, dass er gegen Mängel und Schäden blind macht, vor allem da, wo sie vom Nimbus der Wissenschaft umgeben sind.

Die mit Blut geschriebene Weltgeschichte ist zugleich eine Geschichte des Martyriums der Wahrheitsbekenner. Wenn wir sehen, welcher Gebrauch im Allgemeinen von der Vernunft gemacht wird, so könnte man zweifeln, ob sie uns mehr für Zwecke des Egoismus verliehen worden sei, oder ob sie die Bestimmung habe, den Menschen höheren Zielen entgegenzuführen. Jedenfalls ist sie nicht ausschliesslich an den Dienst der Wahrheit gebunden, die im tiefen Brunnen wohnt, und deren Stimme die Wenigsten hören.

Ist nun aber der Wille und nicht der Intellekt das Vorherrschende, so werden uns die übrigen Naturwesen schon etwas näher gerückt, denn am Willen haben sie ja auch ihren Antheil.

Die untergeordnete Stellung des Intellectes ist auch daraus ersichtlich, dass er gar nicht fähig ist, das wahre Wesen der Dinge zu erkennen. Denn wie uns Kant gelehrt hat, sind Zeit und Raum, darin sich unter dem unbeugsamen Gesetz der Kausalität alle Dinge der Aussenwelt darstellen, nur die eigenen Formen des Intellectes selbst, der also jene nur als Erscheinung, nicht aber nach dem erkennt, was sie an sich sein mögen; ein Umstand, der uns allein schon abhalten sollte, allzugrossen Werth auf die Dinge der Aussenwelt zu legen, von denen wir nur das bestimmt wissen, dass sie in einem ewigen Werden und Vergehen begriffen sind. Es sind uns zwar keine Erkenntnisse transzendenter Art gegeben, wohl aber vermag der Mensch einzusehen, dass die ihn umgebende Welt der Erscheinungen sammt ihren Relationen untereinander, wie sie sich seinem Intellekt darstellt, auch nicht das wahrhaft Seiende ist, und dass es innerhalb der ihm gezogenen Grenzen noch einen höheren Standpunkt für ihn gibt.

Wenn nun auch ursprünglich und der Regel, d. h. der durchschnittlichen Beschaffenheit des Willens nach die Stellung des Intellectes eine dienende ist, so können doch auch Fälle eintreten, wo er zum Primat gelangt, wenn er sich nämlich, durch keinen egoistischen Willen getrübt, zur reinen Erkenntniss aufzuschwingen vermag.

Wenn nach Schopenhauer der Wille zum Leben die Quelle der Leiden ist, wenn er daher folgerichtig zur Verneinung des Willens gelangt, so ist hierbei doch wohl nur an den egoistischen Willen zu denken. Wir haben aber zu unterscheiden zwischen diesem und dem idealen, d. h. dem auf das Ideale gerichteten Willen, welche beide Arten zwar niemals gänzlich von einander zu trennen sind, aber doch im Menschen in so verschiedenen Graden gemischt erscheinen, dass es wohl möglich ist, wenn, der allgemeinen Regel zuwider, die letztere Art auch einmal über erstere vorwiegt, wovon es ja zahlreiche Beispiele gibt.

Wären wir nur auf die Vernunft angewiesen, so würde es übel genug um uns stehen. Allein der Mensch hat neben seinem, in erster Linie dem Willen unterworfenen, die Einzeldinge und deren wechselseitige Relationen nach dem Satz vom Grund erkennenden Intellekt noch die Gabe der genialen Anschauung, vermöge welcher er das über allem Wechsel erhabene Wesen der Dinge und die ethische Bedeutsamkeit des Lebens zu erkennen vermag. Ist nun die Qualität seines Willens danach, so wird er von den mehr egoistischen Rücksichten nach jener Seite hin abzulenken sein, seine moralische und künstlerische Kraft wird sich bethätigen, und es geschieht zugleich das Ausserordentliche, dass er aus dem Zwange der Naturnothwendigkeit, dem sonst alle Wesen unterworfen sind, herauszutreten beginnt. Ja, der elende Mensch, den wir im Gegensatz zum Universum als eine Mikrobe bezeichnen konnten, ist zugleich das einzige Wesen im gesammten Bereich der Natur, welches es wagen darf, sich von ihren sonst so unbeugsamen Gesetzen zu emanzipiren, und das mit Stolz sagen kann: *Sublimi feriam sidera vertice!* Er kann das aber nicht auf Grund seines egoistischen Willens, sondern nur in Folge der höheren Erkenntniss.

Schon Kant hat nachgewiesen, dass die Freiheit so wenig als die Moral aus dem Bereich der empirischen Erfahrung herzuleiten sei, sie liegt vielmehr im metaphysischen Theil unseres Wesens und hat Beziehung zum Urgrund unseres Seins. Sie kommt nach Kant nur dem intelligibeln Charakter zu, dem Kern, der Art und Weise unseres Wesens an sich, nicht aber dem empirischen Charakter, wie er sich in Zeit und Raum in einer fortgesetzten Reihe von Handlungen offenbart und der im Zwang der Welt steht.

Alle unsere Handlungen geschehen demnach nothwendig und sind doch von anderer Seite betrachtet zugleich frei, dem etwa analog, wenn jemand in ein Dienstverhältniss eintritt, wobei zwar der Eintritt selbst und die Art und Weise, wie man den Dienst versieht, als frei erscheinen, nicht aber die einzelnen Verrichtungen selbst, welche der Dienst vorschreibt. Auch Schopenhauer hält streng fest daran, dass die unter dem Gesetz der Motivation stehenden einzelnen Handlungen des Menschen mit Nothwendigkeit eintreten, wie der Stein zur Erde fällt, wenn er nicht daran gehindert wird; er bezeichnet daher treffend die Motivation als die Kausalität von innen.

Aber die Möglichkeit, dass die Freiheit auch in der Welt der Erscheinungen hervortreten könne, ist immerhin gegeben, und wenn wir durch die geniale Kontemplation zur Weltbetrachtung und zur Entsagung oder zur Kunst, und zu Werken der Liebe angeregt werden, so nähern wir uns dem Bereich der Freiheit. Dann fallen die beengenden Schranken unserer Individualität, wir erkennen unseren Willen und unsere Leiden als identisch mit denen anderer Wesen, der hohe Sinn des *tat twam asi* ist uns aufgegangen.

Zahlreiche Beispiele einer solchen Wandlung des Willens und der Einsicht liessen sich ja aus dem Leben beibringen, besonders aber wird sie sich in den Werken der grossen Dichter ausgesprochen finden, die ja immer den tieferen Inhalt des Lebens zur Anschauung bringen, so z. B. im „Parsifal“ Richard Wagners, oder in jener erhabenen Scene des „Siegfried“, wo der Wanderer Erda kundgibt, dass er sein Ende herbeiwünscht und wo bei den Worten:

„froh und freudig
führ' ich frei es nun aus“ etc. etc.

das Erlösungsthema, eine neue Religion verkündend, einsetzt.

Liegt nun aber das wahre Wesen der Dinge nicht im Bereich der Wirklichkeit und Zeitlichkeit, sondern im Idealen, so folgt daraus, dass wir jenes nicht überschätzen dürfen und wahre Befriedigung nur auf diesem finden können. Unser Intellekt, als Organ einer individuellen vergänglichen Willenserscheinung, vermag für sich allein den wahren Zusammenhang der Dinge, das Ewige, nicht zu erkennen, nun aber haben wir, als Wille, doch selbst Antheil am Ewigen und es muss uns daher auch die Fähigkeit eigen sein, auf irgend eine Weise über die Einzeldinge der gegebenen Wirklichkeit hinwegzuschauen.

Zugleich aber ist ersichtlich, dass Werth und Bedeutung der Welt einzig und allein im Menschen selbst liegen; sie ist böse oder gut, schön, oder hässlich, je nachdem es der Mensch selbst ist, ihr Werth liegt einzig auf moralischem Gebiet. Für jene Art der Anschauung aber, die uns zum wahren Wissen hinführt, gibt es keine Schulen und keine Lehrstühle von Ministers Gnaden, kein Brotstudium und keine Staatsexamina, sie muss angeboren sein, und nur im Verein mit ihr vermag der Intellekt sich zur höchsten Erkenntniss zu erheben, die innerhalb unseres beschränkten Horizontes überhaupt möglich ist.

Es gibt eine zweifache Ordnung der Dinge, eine äussere sichtbare, die uns die Vergangenheit überliefert hat, und eine unsichtbare, deren Ziele in der Zukunft liegen. Wie eine Lawine unendliches Gerölle mit sich führt, so ist der uns überlieferte Zustand mit allen Mängeln seiner historischen Entwicklung behaftet, weshalb man eine solche Ordnung der Dinge auch als Unordnung bezeichnen könnte. In ihr herrschen ausschliesslich die Tagesinteressen vor, die wir in ihrer Gesamtheit unter den Begriff des Staates stellen können. Die jedesmalige durch den Staat und dessen Diener repräsentirte Ordnung steht in hohem Ansehen, wiewohl sie eine problematische ist, da sie sich ebenso auf schlechte, wie auf gute Institutionen gründen kann und das angebliche Staatsinteresse oft nur das einer herrschenden Klasse ist. Auch gilt die autoritative Stellung jener nur mit Rücksicht auf diejenigen, deren Gewaltthätigkeit im Zaum zu halten der hauptsächlichste, wenn nicht einzige Zweck des Staates ist. Denn wäre

eine solche Nothwendigkeit nicht vorhanden, welchen Zweck hätte dann der Staat?

Jene unsichtbare Ordnung der Dinge aber wird beglaubigt und getragen von den Weisen aller Zeiten. Sie hat zwar keinen unmittelbaren Einfluss auf die jeweilige reale Gegenwart und steht daher nur in geringem Ansehen bei dieser, gleichwohl ist sie für sie so unentbehrlich, wie es das Sonnenlicht für alles Leben ist. Sie wirft ihr Licht in die Zukunft, ob sie zwar selbst vielleicht niemals sich verwirklichen lässt, und zeigt uns dort einen anderen Zustand der Dinge als die Gegenwart, der sie den Spiegel vorhält, der sie Richtung und Ziel gibt. Von ihren missachteten Dienern aber kann das Bibelwort gelten: Umsonst habt ihr es empfangen, umsonst sollt ihr es geben. Die Stellung, welche Individuen, Völker und Rassen innerhalb dieser beiden Welten nehmen, und ihr Verhältniss zu ihnen bestimmt zugleich ihren sittlichen Werth.

Wie schon aus dem Früheren ersichtlich ist, steht Kants Lehre vom Zusammenbestehen der Freiheit mit der Nothwendigkeit in naher Beziehung zu seiner nicht minder bedeutungsvollen Unterscheidung zwischen Erscheinung und Ding an sich, womit abermals ein ganz neuer Standpunkt für die philosophische Betrachtung gewonnen war, der von bestimmendem Einfluss auf das geistige Leben der Zukunft sein wird. Diese letztere Lehre gewinnt noch erhöhtes Interesse, wenn wir das Hauptgewicht auf die moralische Bedeutung der Welt legen, die nur im Menschen selbst liegen kann. Wenn die empirische Realität keine unbedingte Gültigkeit mehr hat, insofern sie nicht unabhängig von unserem Auffassungsvermögen ist, so ist klar, dass der Schwerpunkt nicht in den Aussendungen liegen kann. Dem alten einseitigen Realismus und allem, was damit zusammenhängt, ist dadurch, dass die empirische Realität mit der transzendentalen Idealität innig verknüpft ward, der Boden entzogen. Zugleich aber ist damit der durch den dogmatischen Begriff der Welterschöpfung herbeigeführte Widerspruch zwischen Realismus und Willensfreiheit aus der Welt geschafft, und sind Freiheit und Moral, für die sonst kein Raum wäre, auf das ideale Gebiet hinübergerettet, als dem Ding an sich zugehörig.

Kants transzendentaler Idealismus ist aber nicht etwa bloß theoretischer Lehrbegriff, dem gegenüber es einem jeden freistünde, wie er sich dazu stellen will, ob er ihn annehmen will, oder nicht, sondern er ist eine wissenschaftliche Entdeckung von grösster Tragweite, deren Bedeutung wir uns nur darum noch nicht voll bewusst geworden sind, weil sie sich ausnahmsweise einmal weniger mit Objekten befasst, als mit dem Subjekt selbst, weil sie sich schwer „objektiv“ machen lässt, und wir in unserer einseitigen realistischen Auffassungsweise zu sehr daran gewöhnt sind, nur das gelten zu lassen, was sich *ad oculos* demonstrieren lässt. Um den Sinn jener Lehre in kurzen Worten zusammen zu fassen, so ist es der, dass die wahre Realität nicht ausser uns, sondern in uns liegt, dass wir

uns nicht um die Aussendinge zu bewegen haben, sondern umgekehrt die Dinge um uns, denn wir selbst sind die feststehende lichtspendende Sonne. In Folge geistiger Verflachung und Verrohung war unser Auffassungsvermögen beinahe zu einem blossen Appendix der Aussendinge geworden, was bei höher organisirten Naturen niemals der Fall sein wird. So konnte Schiller sagen: „Wir würden uns schämen, uns von den Dingen formen zu lassen, anstatt sie zu formen.“ Man sieht also, was es mit der vielgerühmten „Objektivität“ in vielen Fällen auf sich hat. Der einseitige Realismus ist zugleich ein Armuthszeugniss für seine Bekenner. Mit Kants Idealismus geht aber die empirische Realität Hand in Hand, sodass also keine Gefahr vorhanden ist, sie werde in dem neuen Zustand der Dinge zu kurz kommen. Im Gegentheil kommt das Objekt als solches erst da zur vollen Geltung, wo man diese auch dem Subjekt zugesteht, sodass Schopenhauer mit Recht sagen konnte, das Genie sei vollkommene Objektivität. Nicht der Vivisektor ist objektiv, welcher an lebenden Thieren operirt, sondern derjenige ist es, welcher das Thier nicht gequält sehen will.

Es ist ferner klar, dass Kants Lehre, wenn sie nicht widerlegt werden kann, nicht nur dauernde, sondern gewissermaassen auch rückwirkende Kraft haben muss, insofern alles, was der menschliche Geist in alter wie neuer Zeit hervorgebracht hat, sei es auf religiösem oder mythischem Gebiet, in Kunst oder Wissenschaft, von diesem Standpunkt aus zu beurtheilen sein wird, wobei sich zeigen wird, dass das subjektive Element stäts vorwiegend war. Denn mag sich Einer zu dieser oder jener Theorie bekennen, mag er diesen oder jenen Standpunkt einzunehmen behaupten, so kann er doch aus dem natürlichen Verhältniss zwischen Subjekt und Objekt so wenig heraus, als aus seiner eigenen Haut. In Wirklichkeit ist jeder an den transzendentalen Idealismus gebunden, er mag wollen, oder nicht, und noch niemals hat ein Mensch von der Aussenwelt und allem, was darin ist, eine andere Vorstellung gehabt als diejenige, die in seinem Kopf entsteht, sodass man sagen kann, es sei noch niemals ein und das selbe Objekt von zwei Menschen auf eine vollkommen gleiche Weise aufgefasst worden, von rein mathematischen oder logischen Verhältnissen und Beziehungen abgesehen.

Nachdem Kants Lehre durch Schopenhauer in positiver Weise vervollständigt war, scheint die metaphysische Spekulation für lange Zeit abgeschlossen zu sein oder höchstens noch nach dieser oder jener Seite hin der Ergänzung zu bedürfen, es würde demnach durchaus nicht der *lex parsimoniae naturae* entsprechen, weitere neue Systeme aufzustellen. Nun haben wir aber doch einmal die vielen Lehrstühle für Philosophie an unseren Hochschulen und es wäre schade, sie unbesetzt zu lassen. Da sie einmal da sind, so muss doch auch auf ihnen gelehrt werden und wo möglich etwas Neues, denn sonst hätte es ja keinen Zweck. Nun ist aber bekanntlich das gute Neue in aller Philosophie so ausserordentlich selten, dass für

unseren Planeten ein Lehrstuhl schon mehr als ausreichend sein würde. Es wäre daher für die grosse Anzahl der übrigen gewiss eine dankbare Aufgabe jene Lehre entweder zu bekämpfen und zu widerlegen, oder, falls das nicht gelingen sollte, sich zu ihrer Wahrheit zu bekennen, sie nach Kräften zu verbreiten, weiter auszubauen und zu ergänzen. Besonders aber für staatlich subventionirte Anstalten scheint uns eine gewisse Verpflichtung hierzu vorzuliegen. Die Schwierigkeit einer Widerlegung scheint nun aber ebenso gross zu sein, als die Lust zur Propaganda für die neue Lehre gering ist, und da diese auch nach oben nicht genehm sein möchte, so sucht man sich so gut es gehen will, mit der Sache abzufinden. Da werden dann mit wichtiger Miene die längst abgedroschenen parallelistischen und phänomenalistischen Theorien über das Verhältniss von Leib und Seele wieder hervorgeholt, und was dergleichen schöne Dinge mehr sind, um, wie schon gesagt, schliesslich zu dem erstaunlichen Ergebniss zu gelangen, dass wir nach allen Anstrengungen einer physiologischen Psychologie nicht viel mehr wissen, als was man von je gewusst, dass nämlich der Sitz unserer Vorstellungen und Gedanken im Gehirn sei, eine Erkenntniss, die auch gar nicht wesentlich erweitert werden würde, wenn es, was gar nicht ausgeschlossen werden soll, wirklich gelingen sollte, alles Vorstellen und Denken aus den nervösen Prozessen der Grosshirnrinde genau herzuleiten. Die liebe Jugend aber geht befriedigt nach Haus im Hochgefühl über die Einsicht, wie herrlich weit wir es doch gebracht haben, während die echte Philosophie inzwischen in Leipzig bei Reclam erscheint und von da mit Umgehung der Hörsäle in die weite Welt wandert.

Schopenhauer ergänzte die Lehre Kants, welcher sein Ding an sich nicht näher bestimmt hatte, und den Weg der inneren Betrachtung betretend, gelangte er zu der Erkenntniss, dass der Wille das eigentliche Agens in allem sei und fasste daher die Welt einerseits als Wille, anderseits als Vorstellung auf, womit zugleich unser Bewusstsein von dem, was man unter dem Begriff der Seele zu verstehen pflegt, in zwei ganz verschiedene Bestandtheile zerlegt war. In seinem Innern aber erkannte er sich nicht nur als wollend, sondern auch als leidend und mitleidend, und so fand er, die Schranken des Individuums durchbrechend, seine neue Grundlage der Moral, — der Religion selbst.

Es sind in Obigem einige Fundamentalsätze der beiden grossen Philosophen der Neuzeit berührt und damit die Normen bezeichnet, nach welchen die Stellung des Menschen zu beurtheilen ist. Sie sind gleichsam der Grundton, auf welchen unsere weiteren Betrachtungen abgestimmt sind *),

*) Dabei sei noch ausdrücklicb bemerkt, dass, wo immer von Wille und Vorstellung, sekundärer Stellung des Intellektes, Ding an sich etc. die Rede sein wird, jedesmal die bekannten Lehrsätze Kants und Schopenhauers gemeint sind, auch wo dies bei wiederholten Hinweisungen, wie sie nicht zu vermeiden sein werden, nicht immer ausdrücklich

wie sie auch das geistige Leben der Zukunft bestimmen werden; sie bilden Grund- und Eckstein einer neuen Kultur. Denn wenn wir auch jetzt in dem Wahn befangen sind, als sei alles Heil nur von dem weiteren Ausbau der empirischen Spezialwissenschaften zu erwarten, so sind es doch schliesslich die grundlegenden Gedanken der Philosophen, welche den Ausschlag geben, ob früher, oder später, darauf kommt es nicht an.

Unsere jetzige Zivilisation mit ihrer bunten Mischung von heterogenen Bildungselementen gleicht einem Labyrinth, darin sich die Wenigsten zurecht zu finden wissen, darin aber alle das Bedürfniss nach einer neuen Ordnung der Dinge empfinden. Kundige Baumeister aber haben Grundriss und Plan für den Neubau schon entworfen, und man kann sich an ihrer Hand schon eine Vorstellung davon machen, wie sich einst aus der Verworrenheit Ordnung und Harmonie entwickeln werden.

Obige Grundsätze verdienen aber um so mehr Beachtung, als Kant und Schopenhauer auf ganz verschiedenen Wegen, jener auf subjektivem und mehr negativ verfahrend, dieser mit höchster Objektivität und positiv vorgehend, dazu gelangt sind, und sie im Wesentlichen nicht nur mit der Lehre Platon's, des grossen Philosophen des Alterthums, sondern auch mit der des reinen, von jüdischen Vorstellungen befreiten Christenthums und überdies auch noch mit den heiligen Büchern der Inder übereinstimmen, also eine vielfache Beglaubigung von Seite höchster Stellen aufweisen können.

bemerkt wird. Wenn es dem gegenüber einer oberflächlichen Betrachtung scheinen könnte, als sei es nur darauf abgesehen, jene Lehrsätze zu rekapituliren, so wird der aufmerksame Leser, welcher zugleich mit den Schriften Kants und Schopenhauers selbst vertraut ist, sehr bald herausfinden, dass es sich hier um ganz andere Dinge handelt, als nochmals vorzubringen, was jene selbst schon weit besser gesagt haben.

Klassische Litteratur und musikalisches Drama.

Von Dr. phil. Karl Grunsky.

Nach neun im Winter 1897/98 in Stuttgart gehaltenen öffentlichen Vorträgen über Lessing und Herder.

I. Lessing.

1.

Wagner hat zwei Begabungen, die sonst nur getrennt unter die Menschen vertheilt erschienen, in sich vereinigt: die Anlage zum Dichter und diejenige zum Tonkünstler. Obwohl eine solche Vereinigung allgemeine Bewunderung hätte erregen sollen, weil jede einzelne Begabung einen ganzen vielumfassenden Geist beschäftigen konnte, so wurde doch Wagner gerade seiner Vielseitigkeit wegen von den Musikern gehasst und von den Dichtern bedachtsam ignoriert; und wenn er seit seinem Tode von immer Mehren geachtet und geliebt wird, so ist es wiederum jene Fülle der Begabung, die eine erspriessliche Wirksamkeit zunächst verhindert. Das Erhabene in der Natur und das Grosse am Menschen versetzen uns in einen Zustand unthätiger Verwunderung: wir empfinden unsere Kleinheit ohne zu wissen, wie wir zur Höhe emporwachsen können. So wird Wagner gerade von den ehrlichen Kunstjüngern, die etwas Regelrechtes lernen wollen, als eine Ausnahme von aller Regel angesehen, und entweder durch Unnachahmlichkeit ausgezeichnet oder in möglichst absonderlichen Gestaltungen nachgeahmt. Es fehlt immer noch das Bewusstsein des Zusammenhangs, das Wagner mit den sog. Klassikern der Dicht- und Tonkunst verbindet, und etwas von diesem Zusammenhang aufzudecken erscheint mir eine würdige Aufgabe, weil bei Manchem dadurch die Stellungnahme zu Wagner verändert werden dürfte. Wenn nämlich Wagner in der Geschichte der Kunst nicht mehr abseits gestellt würde, sondern das Ende einer Entwicklung bildete, an der die vornehmsten Geister bewusst und unbewusst gearbeitet haben, dann wäre die Frage nach den Vorbildern — in der Kunst die allerwichtigste Frage — entschieden, und wir hätten einen Künstler und eine Kunstform, die für die Zukunft von ähnlicher Bedeutung werden müssten, wie sie in Griechenland Aeschylos und sein Drama gewannen. Wie damals die Form des Dramas festgestellt, wie das Theater jeder Zufälligkeit der Verhältnisse entrückt und zu einer planmässigen Einrichtung emporgehoben wurde, so könnte Wagners Kunstform jede neue künstlerische Gestaltung wohlthätig binden, sodass wir endlich den Segen einer festen Tradition bekämen, so könnte auch bei uns das ganze Theaterwesen eine sachgemässe Organisation erfahren, indem man z. B. beim Bau von Theatern lediglich künstlerische Rücksichten walten liesse. Ich darf diesen Ansichten nur bedingungsweise Ausdruck geben, weil die Resultate von Wagners Leben möglicherweise auch nicht gezogen werden könnten; die Geschichte entwickelt sich leider nicht immer streng logisch. Aber worin die Resultate bestehen müssen, möchte ich nachweisen, und wie sie nicht etwa blos von Wagner, sondern von unsern Klassikern mit ungeheurem Aufwand von Scharfsinn und schöpferischer Begeisterung vorbereitet worden sind. Ist doch das Theater, indem es fast alle Künste wie in einem Brennpunkte zusammenfasst, einer langsamen, sorgfältigen Entwicklung bedürftig: nur nachdem an der

Lösung der ästhetischen Probleme ernst und emsig gearbeitet war, konnte Wagner mit seiner reifen Kunstform hervortreten. Auch die praktischen Seiten des Theaterwesens, die Fragen der Organisation, die Hebung des Schauspielerstandes, das alles musste von den Dichtern selbst, als den schaffenden Geistern, immer von neuem angefasst worden sein, ehe Wagner mit den letzten und besten Neuerungen einiges Verständniss erhoffen konnte. So sehen wir denn unter den Klassikern namentlich Lessing, Schiller und Goethe im Gefühl der ungeheuren Wichtigkeit des Theaters sich mit dem ganzen Fleiss des Genies dessen annehmen: ihr Ziel war ein deutsches Nationaltheater. Als Vorbild galt ihnen wie auch Wagner das Theater der alten Griechen. Der stärkste Beweis für die Fruchtbarkeit der Antike ist wohl der, dass unser jetziges Nationaltheater in Bayreuth im stäten Rückblick auf Griechenland erschaffen worden ist. Mag die direkte Nachahmung antiker Form, die bewusste Nachempfindung antiker Vorstellungen z. B. in Schillers *Braut von Messina* scheinbar verlorene Mühe gewesen sein, so steht doch fest, dass ohne die attischen Tragiker Bayreuth undenkbar wäre. Wie die Antike solches bewirkt hat, ist am besten an Goethe's Stimmung in Italien zu beobachten. Da urtheilt er über alte und christliche Kunst gar nicht mehr nach ästhetischen Prinzipien, sondern nach allgemeineren. Rom, Athen sind ihm Typen gesunden Volkslebens; darum steht die römische und attische Kunst über der Kunst der christlichen Jahrhunderte. Von der Markuskirche in Venedig sagt er: „Ihre Bauart ist jedes Unsinn's werth, der jemals drinnen gelehrt und getrieben worden sein mag.“ Da erräth sich, was er meint, wenn er an anderer Stelle sagt: „Was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben und kann nicht gross sein und gross werden.“ Nicht ob gotisch oder griechisch schön, sondern ob es gross sei, fragt er. Im Alterthum, das er sich zu rekonstruiren sucht, fand er seine Ideale von Grösse und Zusammenhang, Natürlichkeit und Wahrheit des Volkslebens bestätigt. Und wo die Ursache ist, kommt unfehlbar die Wirkung, die grosse Kunst. Wie Goethe, so hat auch Wagner immer wieder auf die antike Kunstübung als auf einen vorbildlichen Typus hingewiesen. Die dramatische Form Wagners hat mit der antiken nicht vieles gemeinsam, seine Stoffe sind deutsch — aber die Werthschätzung des Theaters als der Vereinigung der Künste, als oberster Bildungsstätte für's ganze Volk, die ist antik und ist von Lessing, der sie zuerst erkämpfte, wie ein kostbares Vermächtniss jedem dramatischen Dichter zugetheilt worden.

2.

Vor allem sei hier aus Lessings Leben erwähnt, was sich auf das Theater bezieht, für das er schon früh eine Vorliebe bekundete, indem er mit Begierde die lateinischen Dramatiker las. Auf der Universität Leipzig ist er erfreut, das Theater der Neuberin vorzufinden; in Berlin giebt er 1750 „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“, 1754 „die Theatralische Bibliothek“ heraus. 1755 vollendete er das Trauerspiel *Miss Sarah Sampson*, nachdem er sich in einer Reihe kleinerer Dramen, meist Lustspiele, versucht hatte. *Miss Sarah Sampson* vertrat glücklich die Stelle einer Abhandlung, die er über das bürgerliche Trauerspiel zu schreiben gedachte. 1755 geht er dann des Theaters wegen von Berlin fort und wieder nach Leipzig. Der erste Ruhepunkt nach dem bewegten Leben der folgenden Jahre, in denen die Litteraturbriefe mit der Polemik gegen Gottsched entstanden, war der Aufenthalt in Breslau als Sekretär des Generalgouverneurs von Schlesien, 1760—65. Hier entstanden zufolge einer Anregung durch Winckelmann *Laokoon*, und im Behagen des gesicherten Daseins, das er damals führte, *Minna von Barnhelm*, das erste deutsch-nationale Schauspiel, zugleich eines

der wenigen guten Lustspiele, die unsere Litteratur vor Wagners Meistersingern aufweist; der Verfasser der Minna hatte übrigens schon eingehende Studien über Sophokles gemacht. Jener Zeit gehört auch der Faust-Entwurf. Aus allerhand Enttäuschungen heraus — unter anderem verschrieb sich Friedrich der Grosse anstatt Lessings einen Franzosen als Bibliothekar — führte Lessing 1767 ein Anerbieten nach Hamburg, wo er als Rechtskonsulent und Dramaturg des neugegründeten ersten deutschen Nationaltheaters, der sogenannten „Hamburger Entreprise“, wirken sollte. Da war nun Lessing an seinem Platz. In der Hamburgischen Dramaturgie gab er ein kritisches Register von allen aufgeführten Stücken und wollte jeden Schritt begleiten, den das Schauspiel thun würde. Ausserdem war er natürlich produktiv für das Theater thätig und arbeitete eifrig an „Emilia Galotti“. Leider musste Lessing das Unternehmen schon im folgenden Jahre als gescheitert ansehen, und er, der für immer in Hamburg hatte bleiben wollen, wurde an das traurige Wolfenbüttel gefesselt. Wie viel der Welt verloren ging, als Lessing dem Theater entfremdet wurde, lässt sich daraus ersehen, dass er noch in widrigen Verhältnissen mit Nathan dem Weisen seinen reifsten Gedanken dramatische Form gab. Uebrigens handelte es sich 1776 wieder um ein Nationaltheater und zwar in Mannheim, wo nachher Schillers Räuber aufgeführt wurden; da sollte Lessing wenigstens mit seinem guten Rath helfen, wenn er auch eine dirigirende Mitwirkung aus guten Gründen ausschlug. Es ist keine Frage, dass Lessings Vielseitigkeit in letzter Linie dem Drama zu gute gekommen ist. Wären die damals zu lösenden litterarischen Aufgaben nicht so manigfaltig gewesen, so hätte er selbst mit deutlichem Bewusstsein auf seinen wahren Beruf hinarbeiten und das Interesse für's Theater, das ihn in den Jugendjahren gepackt hielt, dauernder bewahren können. So musste er zu oft seitwärts abspringen: auch konnte er sich's nicht versagen, überall einzugreifen, wo sich litterarische und andere Lächerlichkeit breit machte. Lessing hat nicht blos das Verdienst, durch seine Berührung mit dem Theater die allgemeine Aufmerksamkeit darauf gelenkt und es den grossen Geistern zur Pflege empfohlen zu haben, das eigentliche Ziel, dem seine Bemühungen galten, die Art der geistigen Kräfte, die ihm dafür zu Gebot standen, der Ernst, mit dem er das Kleinste behandelte, sind vorbildlich für Wagner gewesen.

Ein deutsches Nationaltheater wollte Lessing. National kann ein Theater sowohl durch die dargestellten Stoffe, als durch einen Stil sein, der den künstlerischen Eigenschaften und Traditionen des Volkes möglichst entspricht. Indem Wagner z. B. die Gesetze der deutschen Sinfonie für sein Drama umbildete, wird er gerade dem deutschen Empfinden verständlicher. Nun war zu Lessings Zeit so gut wie keine künstlerische Tradition da und er musste froh sein, zunächst diejenigen Stylgesetze zu entdecken und zur Geltung zu bringen, die das Drama als Bühnenstück erheischt. Die Stoffe aber, das spricht er im 97. Stück seiner Hamburger Dramaturgie aus, müssen sowohl für die Komödie als für die Tragödie nationale sein. Die Griechen haben nie andere als ihre eigenen Sitten dem Drama zu Grunde gelegt. Der Dichter spart sich durch nationale Stoffe eine Menge von Beschreibungen und Winken, er braucht seine Kräfte nicht an Nebenzwecke zu verschwenden, sondern kann sie ganz für den Hauptzweck sparen, Alles kommt auf die Illusion des Zuschauers an: diese wird um so rascher und sicherer herbeigeführt, je mehr vom Dargestellten zum Voraus bekannt ist, je mehr es gewohnte, vertraute Empfindungen weckt. Dagegen weist Lessing ausdrücklich einen patriotischen Zweck der Tragödie zurück. Er sagt: „die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer als die der Geschichte und es heisst, sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zum blossen Panegyrikus berühmter

Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren missbraucht“. Auch diesen Gedanken mochten ihm die Griechen eingegeben haben; Aschylos hat ja in den Persern den Sieg der Griechen dadurch verherrlicht, dass er Mitleid mit den Besiegten erregte. Man wird bei einem Blick auf Wagners Werke bemerken, dass dieser das Nationale und das Philosophische genau, wie Lessing es will, verwerthet; kein Drama entbehrt der volksthümlichen Grundlage, doch keines sinkt zu patriotischer Tendenz herab, alle bleiben auf philosophischer Höhe; daher denn auch Romanen und Slaven durch nichts von Wagner abgestossen, vielmehr von der allgemein giltigen Gestaltung seiner Charaktere und Handlungen zuletzt in gleichem Maass gefesselt sind wie die Germanen.

Was den Nationalstolz betrifft, so scheint der Schluss der Meistersinger Lessing zu widersprechen, scheint aber nur, denn in der Dramaturgie äussert Lessing selbst, wir Deutsche seien im Nationalehrgeiz, im Stolz auf grosse Männer wahre Barbaren gegen die Franzosen, womit er heute noch recht hätte. Jene Schlussrede des Hans Sachs ruft ja gerade zur Ehrfurcht vor den deutschen Meistern! Ehrfurcht ist aber kein schmeichelndes Gefühl, es macht stolz auf andere, nicht auf sich, wie der gewöhnliche Appell an den Patriotismus. Nun möchte ich aber nicht zu der Meinung verführen, als ob Wagner nur mit der Lessing'schen Begründung nationale Stoffe gewählt habe. Bei Goethe zeigt sich, dass eine blosser Erwägung nicht stark genug ist, dem ganzen Schaffen Richtung zu geben. Für den Schluss seines Faust bedachte er z. B., dass er ohne die scharfumrissenen, christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen sich leicht im Vagen verlieren könnte und schwer verständlich würde. Aber so vieles andere gestaltete er, ohne sich des Vortheils zu bedienen, den das Volksthümliche gewährt. Zu nationalen Stoffen fühlte sich Wagner mit viel zwingenderer Nothwendigkeit hingedrängt, und auch die theoretischen Gründe, die er ins Feld führt, waren umfassender als die Lessings. In den nachgelassenen Schriften und Dichtungen Wagners stehen z. B. die Sätze: „Der eigentliche Erfinder war von jeher nur das Volk . . . Schaffen kann der Dichter nicht, sondern nur das Volk, oder der Dichter nur insofern, als er die Schöpfung des Volkes begreift und ausspricht, darstellt.“ Vielen ist freilich bei Wagner gerade das zuwider, dass er solche philosophische Raisonsnements ausspannt, anstatt sich mit Dramenschreiben zu begnügen. Nun, Lessing befand sich in ähnlicher Verdammiss.

Die Art der geistigen Kräfte, mit denen er ein deutsches Nationaltheater anstrebte, musste eine Doppelart sein: auf der einen Seite der Drang zu Kunstwerken, ohne die ein Theater nicht sein kann, auf der anderen ein kritischer Geist, der das dramatische Gebiet zuvörderst von allen verfehlten Anpflanzungen säubert und sich über die wahren Kunstmittel ganz nüchtern besann. Nur vermöge dieser doppelten Thätigkeit, der kritischen und der schöpferischen, richteten Lessing und Wagner etwas aus. Lessings eigene Worte sind: „Nicht jeder Kunsttrichter ist ein Genie, aber jedes Genie ist ein geborener Kunsttrichter.“ Auch meinte er, wer richtig raisonniren, erfinde, gestalte auch, und wer erfinden wolle, müsse raisonniren können. Nur die glauben, dass sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden aufgelegt seien. Selbst die Berührung des Dichters mit einem Philosophen hält Lessing so wenig schädlich für die Kunst, dass er sich sogar die Einsicht in das Wesen des Tragischen bei Euripides, den er mit Aristoteles den Tragischsten aller tragischen Dichter nennt, aus den Umgang mit Sokrates erklärt. Folglich kann auch die Mischung von dichterischer und philosophischer Begabung, wie sie Wagner besass, der Kunst nur förderlich sein. Ein weiterer Punkt, in dem sich Lessing mit Wagner berührt, ist der Ernst, der Feuereifer, womit der eine wie der andere dem Theater

sich hingeben, wenn ihr Geschick es ihnen erlaubt. Welcher Idealismus spricht aus der Ankündigung des Hamburger Theaters: „Der Stufen sind viele, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe natürlicherweise noch weiter entfernt, und ich fürchtete sehr — dass die deutsche mehr dieses als jenes ist.“ Mit welcher Schärfe konstatierte Lessing, als das Unternehmen scheiterte, am Schluss der Dramaturgie: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche gegeben hat, so haben wir sie nicht mehr. Sie ist verloren; sie muss ganz von neuem wieder erfunden werden. Die Empfindlichkeit der Künstler in Ansehung der Kritik steigt aber leider in eben dem Verhältniss, in welchem die Gewissheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Kunst abnimmt.“ Gerade die Enttäuschung und Verbitterung, die sich Lessings nach dem Scheitern bemächtigte, ist ein Zeichen dafür, wie sehr er dem Ideal eines Nationaltheaters nachhing. Eigenthümlich berühren in einem Brief an Ramler a. d. J. 1768 die Worte: „Sie sollen Alles erfahren, was sich in der Dramaturgie nicht schreiben liess. Und wenn wir alsdann auch in 20 Jahren (Lessing meinte nach der geplanten italienischen Reise) noch kein Theater haben, so werde ich aus der Erfahrung die sichersten Mittel nachweisen können, in Ewigkeit keines zu bekommen.“ Mit unbeirrbarem Ernst hatte sich Lessing in Hamburg um alles bekümmert, was zur Bühne gehört, um Kleines und Grosses. Im 10. Stück nennt er die Gewohnheit, Zuschauer auf der Bühne zu dulden, barbarisch. Im 5. eifert er gegen den rohen Beifall, den das Publikum damals wie heute dem abgehenden Schauspieler oder Sänger zu spenden pflegt und sagt: „Der schläfrigste Darsteller rafft sich gegen das Ende der Scene zusammen, überladet die Aktion, nicht selten widerspricht er sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was thut das ihm? Genug, dass er das Parterre dadurch erinnert hat, ihm nachzuklatschen; nachzischen sollte es ihm!“ Freunde hat sich Lessing mit diesem Tadel natürlich nicht sonderlich viele gewonnen und ähnlich ging es Wagner, der den Unarten des Theaterpublikums ebenso energisch entgegentrat.

3.

Die Bemühungen Lessings um ein Nationaltheater, so abhängig sie äusserlich von Gunst und Ungunst der Verhältnisse scheinen, entsprechen, wie bei einem so scharfsinnigen Geist zu vermuthen, einer wohlervogenen Ueberzeugung vom Werth des Drama überhaupt. Die dramatische Poesie ist die höchste, ja die einzige Poesie, das war der Hauptgedanke, den Lessing im 3. Theil des Laokoon auseinander zu setzen gedachte. Wie kommt er aber dazu, eine Rangordnung innerhalb der verschiedenen Gattungen der Poesie aufzustellen? Er geht von der Unterscheidung natürlicher und willkürlicher Zeichen aus. Zeichen nennt er die Mittel der Nachahmung. So bedient sich die Malerei, um Körper nachzuahmen, der Figuren, Farben im Raum, die Poesie, um Handlungen nachzuahmen, der artikulierten Töne in der Zeit. Beide, Malerei und Poesie, gebrauchen sowohl natürliche als willkürliche Zeichen. Natürliche Zeichen sind solche, welche die wahren, sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände erregen. Willkürliche Zeichen sind solche, die ihre Gegenstände nur andeutungsweise beschreiben. In der Malerei hören die Zeichen auf, natürliche zu sein, sobald die naturwahren Dimensionen verändert werden. Der Maler sollte immer die Lebensgrösse zum Maassstab behalten, sonst ist man sich bei Betrachtung des Bildes der Zeichen bewusster als der zu bezeichnenden Sache. In der Poesie scheinen die Zeichen nur willkürliche zu sein, da die Begriffe, mit denen sie arbeitet, eben nur die Eigenschaft der Klarheit und Deutlichkeit, nicht die der

sinnlichen Lebendigkeit haben. Doch hat auch die Poesie Mittel, ihre willkürlichen Zeichen zu der Würde und Kraft der natürlichen zu erhöhen; diese Mittel sind der Ton, die Worte, die Stellung der Worte, das Silbenmaass u. s. w. Die Worte der Poesie, als Töne betrachtet, können z. B. hörbare Gegenstände natürlich nachahmen. Ihre Worte, als unter sich verschiedener Stellen fähig, können dadurch die verschiedene Reihe der Dinge aufeinander und nebeneinander schildern. Auch sogar die Bewegung der Organe kann die Bewegung der Dinge ausdrücken. Oder: die ersten empfundenen Wörter haben eine gewisse Aehnlichkeit mit den auszudrückenden Sachen gehabt. Der Wörter finden sich auch noch jetzt in allen Sprachen mehr oder weniger, je nachdem die Sprache selbst mehr oder weniger von ihrem ersten Ursprung entfernt ist. Aus dem klugen Gebrauch dieser Wörter entsteht das, was man den musikalischen Ausdruck in der Poesie nennt. Diesen Worten Lessings möchte ich die Bemerkung beifügen, dass die deutsche Sprache sich von ihrem ersten Ursprung bis jetzt viel weniger entfernt hat, als die romanischen, und daher vor ihnen den Vorzug dieser poetischen Eigenschaft besitzt, die Wagner durch Anwendung der Allitteration ausbeutete. Die ersten erfundenen Wörter haben sicher auch in sofern eine gewisse Aehnlichkeit mit den auszudrückenden Sachen gehabt, als die gleichartigen oder in irgend welcher Beziehung zu einander befindlichen Sachen durch ähnlich lautende Wörter nachgebildet wurden. Hierauf beruhen ja die Grundsätze der Allitteration; der Dichter wendet nur an, was längst von der Weisheit des Volkes in die Sprache eingetragen ist. Ueber den Zweck der natürlichen Zeichen in der Poesie belehrt Lessing im XVII. Kapitel des Laokoon: der Poet will nicht bloß verständlich werden — wie der Redner, Lehrer u. s. w. — seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich sein, sonst bleibt er Prosaist; der Poet will die Ideen, die er in uns erweckt, so lebhaft machen, dass wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben und in diesem Augenblicke der Täuschung, uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewusst zu sein aufhören. Die Zeichen einer Kunst sind also entweder natürliche oder willkürliche, entweder erregen sie die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände, oder beschreiben diese nur andeutungsweise. Nun fügt aber Lessing dem Begriff der natürlichen und willkürlichen Zeichen noch ein neues Merkmal hinzu. Er sagt: „Die natürlichen Kennzeichen willkürlicher Dinge können nicht so natürlich sein, als die natürlichen Kennzeichen natürlicher Dinge. Natürliche Zeichen im strengen Sinne sind also solche, die nicht bloß natürlich, sondern Natürliches nachahmen; willkürliche Zeichen im strengen Sinne solche, die nicht bloss willkürlich, sondern Willkürliches nachahmen. Unter Natürlichem, Willkürlichem als Objekt der Nachahmung begreift Lessing das selbe, was Wagner reinmenschlich und konventionell nennt. Letztere Bezeichnung hat übrigens Lessing auch. Für die Malerei kommt der menschliche Körper als etwas Natürliches, das Kostüm als etwas Willkürliches, Konventionelles in Betracht. Jener hat ein Ideal, dieses nicht, weil die Natur selbst sich nichts Bestimmtes darin vorgesetzt hat; es wechselt. In der historischen Malerei z. B. können die Kostüme zwar natürlich nachgeahmt sein, aber sie bleiben doch natürliche Zeichen von willkürlichen Dingen, welche unmöglich aber das allgemeine Verständnis, eben die geschwinde und schnelle Wirkung haben können, als natürliche Zeichen von natürlichen Dingen. Für die Poesie scheint Lessing, einer Stelle im späteren Entwurf zum Laokoon zufolge, Handlungen als etwas natürliches in Betracht zu ziehen, da man für die Handlung auf ein Ideal denken kann, entsprechend dem Ideal der Schönheit, das sich die Natur mit dem menschlichen Körper vorgesetzt hat. Zwar beschreibt Lessing noch das Ideal der

Handlungen: es bestehe in der Kürze der Zeit, in der Erhöhung der Triebfedern und der Ausschliessung des Zufalls und in der Erregung der Leidenschaften. Leider ist der Gedanke selber im Laokoon aber nicht ausgeführt worden, und ich kann, da ich mich streng an Lessings Gedanken zu halten habe, keine Beispiele dafür auführen, was in der Poesie Zeichen von natürlichen und was Zeichen von willkürlichen Dingen sind. Genug, diese Lehre von den natürlichen und willkürlichen Zeichen begründet zunächst innerhalb der Gattungen der Malerei und der Poesie, die Lessing am ausführlichsten behandelt, einen Rangunterschied. Beide gebrauchen natürliche und willkürliche Zeichen; es gibt darnach eine höhere und niedere Gattung in beiden. Je lebhafter die sinnlichen Vorstellungen sind, welche Malerei und Poesie von ihren Vorwürfen erwecken, desto mehr verdienen sie ihren Namen, desto näher sind sie dem Wesen ihrer Gattung, desto mehr erfüllen sie ihren eigentlichen Endzweck. In der Malerei ist das Genre, sobald es unter lebensgross ist, eine niedere Gattung, weil willkürliche Zeichen genommen werden; die historische und allegorische Malerei ist von untergeordneter Bedeutung, weil die Zeichen, wenn sie auch natürlich sind, so doch Zeichen von willkürlichen Dingen bleiben. Aber wenn die Malerei schöne Körper malt, ahmt sie mit natürlichen Zeichen natürliche Dinge nach und erreicht dadurch ihre höchste und eigenthümlichste Wirkung. Ebenso muss die Poesie schlechterdings ihre willkürlichen Zeichen zu natürlichen zu erheben suchen und nur dadurch unterscheidet sie sich von der Prosa und wird Poesie. Die Mittel, wodurch sie dieses thut, sind der Ton, die Worte, die Stellung der Worte, das Silbenmaass, Figuren und Tropen, Gleichnisse. Ich habe sie schon einmal erwähnt, um den Unterschied von willkürlichen und natürlichen Zeichen zu beleuchten. Lessing sagt nun von diesen Mitteln, sie bringen die willkürlichen Zeichen den natürlichen näher, aber ganz zu natürlichen Zeichen machen sie sie nicht; folglich sind alle Gattungen, die sich dieser Mittel bedienen, als die niederen Gattungen der Poesie zu betrachten und die höchste Gattung der Poesie ist die, welche die willkürlichen Zeichen gänzlich zu natürlichen Zeichen macht. Das ist aber die dramatische, denn in dieser hören die Worte auf, willkürliche Zeichen zu sein und werden natürliche Zeichen, wenn auch willkürlicher Dinge. Inwiefern sie natürliche Zeichen natürlicher Dinge werden könnten, erörtert Lessing nicht weiter. Die dramatische Poesie hält er für die höchste und einzige Poesie. Wir haben aber ausserdem Aussprüche von Lessing, welche darauf hindeuten, dass ihm das Drama auch die höchste Kunst ist; er schätzt eine Kunst um so höher, je näher sie dem Leben steht. Im 13. Kapitel des Laokoon heisst es z. B. einmal: „So weit das Leben über das Gemälde ist, so weit ist der Dichter hier über dem Maler.“ An andrer Stelle redet er von einem Vorzug der Malerei, der die Benützung natürlicher Zeichen leichter fällt als der Poesie. Dann aber muss er der Poesie wieder den Vorzug des unendlich grösseren Stoffgebietes lassen; sie ahmt z. B. nicht blos die Schönheit, sondern den Reiz, d. h. die Schönheit in der Bewegung nach. In der Bewegung Befindliches kann aber die Malerei überhaupt nicht darstellen, sie ist immer an einen Augenblick gebunden, muss den fruchtbarsten Augenblick wählen.

Die Gedankenschärfe der Lessing'schen Ausführungen ruft leicht den Eindruck des Schematisirens hervor, doch wird Niemandem die Genialität der Grundanschauungen entgehen. Der Begriff der „Nachahmung“, der ja längst überwunden ist, mag durch „Ausdruck“, Zeichen der Nachahmung durch „Ausdrucks-mittel“ ersetzt werden, und die Gliederung von Künsten und Kunstmitteln bleibt, wenn Lessings Anschauung adoptirt wird, die gleiche.

4.

Aus der Ansicht, dass eine Kunst um so höher stehe, je weniger sie sich willkürlicher, je mehr sie sich natürlicher Zeichen bediene, entwickelt nun Lessing für's Drama ein wichtiges und merkwürdiges Gesetz; merkwürdig deshalb, weil es mit jener Aesthetik unvereinbar ist, welche in allen Kunstgattungen, und auch im Drama, dem Dichter nichts als Mässigung und Zurückhaltung auferlegt. Lessing ist anderer Meinung. Die Poesie, vollends die höchste Poesie, das Drama, hat den Endzweck, die lebhaftesten sinnlichen Vorstellungen von ihrem Gegenstand zu erwecken. Die Stärke der Eindrücke, die Vollständigkeit der Illusion, das gänzliche Vergessen der künstlerischen Mittel über dem Verstehen der künstlerischen Absicht, das sind Lessings Kennzeichen des echten Dramas.

Nun denken Sie an Wagner! Hat man ihm nicht den grössten Vorwurf gerade daraus gemacht, dass seine Bühne so starke Eindrücke hervorrufe, dass sie die Zuschauer in einen Zustand vollständiger Entrücktheit versetze, sodass sie während der Aufführung unfähig werden, sich über die Mittel Rechenschaft zu geben, wodurch die ungeheure Wirkung erzielt wird. Ob mit Recht oder Unrecht, mögen Sie nun selbst beurtheilen, auf unsere Klassiker kann sich eine Antiwagnerianische Aesthetik jedenfalls nicht berufen. Ebenso wenig auf die Griechen. An ihnen hat ja Lessing gerade die Natürlichkeit seiner Kunstanschauung gebildet. Ein Zeugniß hierfür ist der Ausgangspunkt des Laokoon. Lessing stösst sich an Winkelmanns Ausspruch, Laokoon leide wie des Sophokles Philoktet. Das ist falsch, sagt sich Lessing. Welche Töne des Unmuths, des Jammers, der Verzweiflung, von denen Sophokles in der Nachahmung das Theater durchhallen liess! Der Grieche duldet das Geschrei, um der leidenden Natur ihr Recht zu geben. Alles Stoische ist untheatralisch und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmässig, welches der interessirende Gegenstand äussert. Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft, sowie jede andere deutliche Vorstellung ausschliesst. Das sind die Gedanken, die Lessing in rascher Folge eintreffen, als er darüber nachdenkt, dass Sophokles Philoktet wehklagen lässt. Und nun erlauben Sie mir, dass ich gerade hier Lessing noch etwas weiter folge. Die Darstellung körperlichen Schmerzes ist nämlich die äusserste Konsequenz der Ansicht Lessings über das Drama, und wenn er jene zu rechtfertigen weiss, so ist die Darstellung aller andren Leiden, aller Zustände hochgespannter Erregung überhaupt ohne weiteres zulässig. Lessing kommt zunächst doch ein theoretischer Zweifel, ob der Dichter den Schauspieler wirklich schreien lassen dürfe? Da entgegnet er sich selbst plötzlich: „Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die That zu erweisen.“ Und nun untersucht er nochmal des Philoktets Leiden und ruht nicht, bis er das Geheimniss der Künstlerschaft des Sophokles entdeckt hat. Er findet es meisterhaft, dass Sophokles Philoktet an einer Wunde, nicht etwa an einer inneren Krankheit leiden lässt; eine Wunde sieht man. Der verwundete Philoktet ist ferner einsam, ohne alle Pflege, was unser Mitleid steigert. Lessing macht sich bei dieser Gelegenheit lustig über einen Franzosen, der in seiner Tragödie Philoktet zur Gesellschaft gleich eine Prinzessin mitsammt einer Hofmeisterin gegeben hatte. Weiter entdeckt Lessing, dass das Mitleiden vertieft wird durch den Eindruck der geistigen Grösse des Philoktet: unverändert liebt er seine Freunde, hasst seine Feinde. Weiter, als Philoktet aufgesucht wird, berühren den Zuschauer die verschiedenartigen Affekte der Andren, und endlich überlegt

Lessing, dass das Geschrei und die Verzuckungen des Schmerzes, wenn sie der Schauspieler nicht bis zur Illusion bringen kann, durch die Art der musikalischen Deklamation und durch die gemalten Masken in einer Vollkommenheit ausgedrückt worden sein mögen, von der wir uns jetzt kaum eine Vorstellung machen können. Das Unschöne des Geschreis, gegen das er Bedenken gehegt hatte, erscheint also Lessing nicht mehr als eine Folge der Naturwahrheit, sondern des Mangels an Naturwahrheit. Der Schauspieler kann sich nicht so in die Situation hineinversetzen, dass ihm die Schmerzensteine von selbst gelingen: sie sollten der Deklamation genau vorgeschrieben werden. Darf das Drama selbst körperlichen Schmerz darstellen, so sind Lessings Forderungen der Stärke des Eindruckes, der Vollständigkeit der Illusion, des Vergessens des Zeichens über dem Bezeichneten bestätigt. Ich habe zu zeigen versucht, wie Lessing aus der Lehre von den natürlichen und willkürlichen Zeichen folgert. Nun möchte ich ausführen, wie auf ähnliche Prinzipien Aristoteles durch seine Theorie vom Tragischen kommt: denn Lessing adoptirt die Theorie des Aristoteles, die seine eigene Ansicht in einem wichtigen Punkte ergänzt.

5.

Ueber die dramatische Form ist nämlich mit dem Bisherigen nicht alles gesagt. Was Lessing fordert, sind mehr subjektive Kennzeichen des echten Dramas. In der Hamburger Dramaturgie bedenkt er auch die objektiven Kennzeichen des Dramas und beruft sich dabei ganz auf Aristoteles. Es handelt sich um jene berühmte Definition der Tragödie. Ob Lessings Ausföhrung in jenem Stück der Dramaturgie den Sinn des Aristoteles überall richtig trifft, kann hier nicht in Betracht kommen, wo ich mich nur um Lessings Ansichten zu bekümmern habe. Die Stelle bei Aristoteles heisst: „Die Tragödie ist die Nachahmung einer Handlung . . . die nicht vermittels der . . . Erzählung, sondern vermittels des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.“ Die philosophische Erklärung, was die Reinigung bedeute, was unter „diesen und dergleichen Leidenschaften“ zu verstehen sei, die Frage nach einer Lücke u. s. f. ist für's Folgende belanglos. Lessing stellt fest, dass die Tragödie dem Inhalt nach ein Gedicht sei, das Mitleid erzeuge, der Form nach: die Nachahmung einer Handlung, und daraus liessen sich, seiner Meinung zufolge, alle Regeln der Tragödie herleiten und sogar ihre dramatische Form bestimmen. Lessing fixirt nämlich die Worte des Aristoteles, „dass die Tragödie nicht vermittels der Erzählung, sondern vermittels des Mitleids und der Furcht die Reinigung der Leidenschaft bewirke,“ und legt das scheinbar Unlogische folgendermaassen zurecht: „Aristoteles bemerkte, dass wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bei weitem nicht so stark bemitleiden können als ein anwesendes, dass es folglich nothwendig sei, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, d. h. in der dramatischen Form nachzuahmen. Nur dieses, dass unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist.“ Ob Aristoteles-Lessing ganz recht hat, ist eine Frage für sich, von deren Beantwortung meine Beweisführung unabhängig ist. Genug, Lessing hat für's Drama auch ein objektives Prinzip, das der Anschaulichkeit, Gegenwärtigkeit, Gegenständlichkeit der Handlung gewonnen. Nur was anschaulich gegenwärtig ist, bringt starke, erschütternde Eindrücke hervor. Beim blossen Lesen der Fabel

muss natürlich auch Mitleid entstehen, aber nur die Bühne erregt es auf einen so hohen Grad. Aehnliche Ansichten über das Mitleid hatte Lessing schon lange vor Hamburg geäußert: in einem Brief an Nicolai 1756 heisst es: „Die Tragödie soll Leidenschaften erregen. Dass sie bessert, kommt von selbst. Das Schrecken braucht der Dichter zur Ankündigung des Mitleids und Bewunderung gleichsam zum Ruhepunkt desselben. Die Tragödie soll unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern. Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Thaten der Grossmuth der aufgelegteste.“ Was die Psychologie des Mitleids betrifft, so unterscheidet Lessing Rührung, Thränen, Beklemmung, letztere vom grellen Missverhältniss zwischen Schuld und Unglück verursacht. Beklemmung und Schrecken betrachtet also Lessing als zum Mitleid gehörig. Auch Aristoteles stellt ja Mitleid und Furcht meist zusammen. Lessing bemerkt dazu: mitleidige Regungen ohne Furcht habe Aristoteles Philanthropie genannt. Nur den stärkeren Regungen, die mit Furcht verknüpft seien, gebe er den Namen des Mitleids, als der auf uns bezogenen Furcht. Furcht setze er deshalb noch hinzu, weil es etwas Besonderes sei; z. B. nehmen wir die Furcht für uns aus dem Theater, während das Mitleid dort bleibe. Es ist klar, dass Lessing nicht blos, wenn er mit Aristoteles aus dem Zweck der Tragödie die dramatische Form folgert, sondern in den Ansichten vom Mitleiden überhaupt im Grunde mit Wagner übereinstimmt. In Parsifal wird das Mitleid mit allen Personen der Handlung, selbst in einigen Momenten mit Parsifal, dem bemitleidenden Starken, erregt. Amfortas bringt man als siechen Mann auf die Bühne. Nach Linderung des Schmerzes klagt er in der zweiten Scene über seelische Qualen, die weit schrecklicher als die anderen seien. Er soll das heilige Gut, den Gral, pflegen, obgleich ihn seine moralische Schwäche, deren Folge eben das körperliche Leiden ist, unwürdig macht. Bemerken Sie hier die Mischung des Mitleids mit der Furcht für uns selbst. Wer hätte sich nicht schon in irgend einer Art unwürdig fühlen müssen? Wer besitzt einen Freibrief gegen die Sinnlichkeit? Ferner Klingsor, Amfortas Gegner, der das heilige Gut mit Gewalt in seinen Besitz bringen will, Kundry, erwecken sie nicht ebensowohl unheimliche Furcht als Mitleid? Der ganze Inhalt des Dramas ist die Erregung des Mitleids in Parsifals Seele, und auch ihm schwindelt hie und da vor dem Abgrund, den er vor sich sieht. Aber er überwindet die Furcht, weil er rein und gross, ein Thor, d. h. ein Mensch mit ungebrochener und unverbrauchter Kraft ist, und zur Ueberwindung der Furcht soll auch der Zuschauer gelangen, nachdem er an Parsifal gesehen, welche Früchte das Mitleid trägt. Noch zwei Sprüche Lessings über das Mitleid: In Minna von Barnhelm nennt er Mitleid die Tochter der Liebe und in einem Brief an Eva König (1775) ruft er aus: „Hilfe ohne Mitleiden: was ist das für eine unerträgliche Hilfe!“

Es ist mir wohl bekannt, dass der Philosoph Nietzsche in seiner späteren Periode eine andere Ansicht vom Mitleiden entwickelte. Ihm ist an Parsifal gerade das widerwärtig, dass Mitleid zum Grundmotiv der Handlung gemacht ist. Er bedauert, dass Wagner von Schopenhauer gerade die christliche Mitleidstheorie überkam, welche Nietzsche durchaus als mittelalterliches Residuum betrachtet. Wenn ich mit ein paar Worten auf den Streit eingehe, der sich an die Verschiedenheit dieser Ansichten knüpft, beabsichtige ich keineswegs, in einigen Sätzen Probleme entscheiden zu wollen, in die sich so viele andere Fragen verwickelt haben. Nur auf einiges möchte ich Sie aufmerksam machen. Mitleid, das wir den Schwachen entgegenbringen, hat nach Wagner niemals den Zweck, ihn in seiner Schwachheit zu bestärken, und uns an unserer Stärke zu schwächen — „der bemitleidete Schwache, unmöglich das Ziel der Kultur“, sagt Wagner —

Mitleid ist nicht Selbstzweck, sondern das Werk, die That ist das Ziel; ebenso wie Liebe von allen grossen Männern stäts nach der Frucht gewertet worden ist. Dies zum Verständniss der Wagner'schen Ansicht vom Mitleid. Nun hat Nietzsche, wenn ich ihn recht verstanden habe, eigentlich nur das Objekt des Mitleids oder der Liebe verändert, indem er ihnen ferne und weite Ziele gab, anstatt der nahen und nächsten. Wahre Liebe muss auch schonungslos und rücksichtslos sein können. Nun frage ich blos: Im II. Akt des Parsifal, wer liebt da seinen Nächsten nicht? Gerade Parsifal, der das Mitleid mit Kundry unterdrückt und das verblendete Weib, das dem Zuschauer gewiss wahre Ströme des Mitleids einflösst, heftig von sich entfernt. Das Motiv dieser Rücksichtslosigkeit ist Mitleid mit dem Elend der Ritterschaft und mit Amfortas, welchen die Stärkung zu ihrer hohen Mission verloren zu gehen droht, weil sie der Anblick des Grals nicht mehr beseligt und ermuntert. Und noch eines: Die Polemik gegen das Mitleid hat bei Nietzsche einen Grund, mit der Wagner seiner ganzen Persönlichkeit nach völlig einverstanden sein musste. Der Feind Nietzsches und Wagners und der Freund und Fürsprecher des Mitleids war von jeher der Eudämonismus, dessen Kurzsichtigkeit die Wohlfahrt des Individuums als letztes Ziel erblickt und nichts Höheres kennt, in dem das Individuum seine Bestimmung fände, durch das es gegebenen Falles auch untergehen müsste. Wer die Bestimmung des Individuums über die Behaglichkeit, über die Wohlfahrt, über das Glück ausdehnt, dem muss nothwendig das Mitleiden, sofern es blos die Konservierung der Wohlfahrt des Individuums bezweckt, gleichgültig oder verhasst sein. Dass Wagners Ziele gerade in jener letzten Zeit von 1876 bis 1883 durchaus nicht optimistisch-eudämonistische Bahnen gingen, beweist die auffallend geringe Wirkung, welche von ihnen ausging. Hätten sie wirklich den Schwachen geschmeichelt, dann hätte Nietzsches Abneigung einen triftigen Grund. — Auf die Behauptung, dass sich gerade in Wagners Musik der Geist des Mitleids kundgebe, ist endlich zu erwidern, dass Wagners Musik allerdings jeden Schmerz mit schrecklicher Wahrheit zum Ausdruck bringt. Damit erfüllt er nur die Aufgabe der Musik, welche Leidenschaften verkündigt. Herder sagt, der Mensch müsse jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelange, sein Mitgefühl leihen. Herder und Lessing waren doch gewiss keine Decadents.

6.

Seine Anschauungen über das Drama hat Lessing im Kampf gegen die französischen Dramatiker gereift. Was bei ihnen misslungen, verfehlt, verkehrt war, erweckte bei ihm desto klarer das Bewusstsein vom Richtigen. Indem wir seine Polemik verfolgen, werden wir uns daher seine Vorstellungen noch mehr verdeutlichen können und dazu den Genuss haben, mit ihm noch weitere Gesetze und Winke fürs Drama zu entdecken; denn der Begründung des Tadels gegen die Franzosen verdankte Lessing gar manche neue Wahrheiten. Im 80. Stück der Dramaturgie zitiert er Voltaire, der seinerseits St. Evremont anführt, wie er seinen Volksgenossen genau das Gleiche wie Lessing vorwirft. St. Evremont sagt: Was in den Stücken der französischen Klassiker Mitleid erregen solle, das errege aufs höchste Zärtlichkeit. Rührung vertrete die Stelle der Erschütterung, Erstaunen die Stelle des Schreckens, kurz die Empfindungen der französischen Dichter, und mit ihnen des französischen Publikums, gehen nicht tief genug. Indem sich Lessing der Worte eines Franzosen selbst bedient, gewinnt sein Vorwurf natürlich an Gewicht und an Autorität. Interessant ist auch die Erörterung Lessings, warum die Franzosen, trotz mancher mit der Bühne vorgenommenen Verbesserungen, noch immer keine Tragödie haben. Sie haben deswegen keine,

ruft er aus, „nicht weil etwa der französischen Nation die Empfindung für's Tragische abgeht, sondern weil sie das Tragische längst zu haben glauben.“ Und warum wirkt das, was sie für tragisch ansehen, so wenig wirklich tragisch? Weil viel zu viel Kompliziertes drin steckt! „Das Genie liebt Einfalt, der Witz Verwickelung“, ist Lessings kürzeste Formel hierfür. Wenn die Franzosen darauf ausgegangen waren, dem Zuschauer im Stück selbst möglichst viele Räthsel aufzugeben, möglichst viele Ueberraschungen zu bereiten, die Fäden der Entwicklung, Verwickelung, möglichst kunstreich durcheinander zu wirren, so drängt das Lessing zur Erkenntniss, dass genau das Gegentheil nothwendig wäre, um eine wahre Tragödie zu Stande zu bringen. Das 48. Stück ist eines der lehrreichsten der ganzen Dramaturgie. Da steht z. B. der Satz: „Unser Antheil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger wir eine Katastrophe vorausgesehen haben.“ Zur Einfalt rechnet nämlich Lessing auch das, dass der Dichter die Entwicklung der Begebenheiten vor dem Zuschauer gar nicht zu verbergen sucht. Wieder zitiert er einen Franzosen, diesmal Diderot: „Ich dünkte, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Scene verrathen würde und aus diesem Umstand selbst das allerstärkste Interesse entspränge. Für die Zuschauer muss alles klar sein. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiss alles was vorgeht, alles was vorgegangen ist, und es gibt hundert Augenblicke, wo man nichts besseres thun kann, als dass man ihm gerade voraussagt, was noch vorgehen soll. Der Dichter bewerkstelligt durch sein Geheimniss eine kurze Ueberraschung; und in welcher anhaltenden Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniss daraus gemacht hätte! Meinethwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn sie nur der Zuschauer alle kennt. Ist alles, was die Personen angeht, bekannt, so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. Dass auch hier Kunstwerk und Kunsttheorie Wagners mit Lessing haarscharf übereinstimmt, ist ja förmlich mit Händen zu greifen. Im Parsifal sind noch keine 70 Verse gesungen, da gibt der Dichter die Entwicklung des ganzen Dramas preis in dem Spruch: Durch Mitleid wissend, der reine Thor. Im Ring, der uns 4 Abende in Spannung hält, es mögen zusammen etwa 15 Stunden sein, wird der Ausgang in dem Stück vorhergesagt, das erst die Exposition bildet. Im Tristan fasst Isolde schon bei Beginn der Handlung alles zusammen in die Tristan geltenden Worte: Mir erkoren, mir verloren. Man sollte meinen, die Einfachheit Wagners im Aufbau der Handlung sollte von allen klassisch gebildeten Schriftstellern geradezu bejubelt worden sein. Keine Rede. Man sprach von Armuth und Armseligkeit der Handlung, weil man doch ein Wort parat haben musste, wo der Begriff fehlte. Das ist freilich zum Kopfschütteln. Wozu treibt man denn Lessing in den Schulen, auf den Universitäten, wozu liest man die Klassiker, wenn man nicht einmal imstande ist, im entscheidenden Fall zu sehen, dass ihre Ahnungen, ihre klar ausgesprochenen Forderungen erfüllt worden sind? War es nicht die Aufgabe der Kritiker, Journalisten, Gelehrten, die über Wagner urtheilen mussten oder wollten, ihre Bildung leuchten zu lassen? Aber nicht ein einziger, der sich über Wagners Dramen moquirte, hat, so viel ich weiss, das 48. Stück der Hamburger Dramaturgie gekannt; sonst hätte er doch die Uebereinstimmung mit Lessing feststellen müssen. Er konnte ja dann gegen beide zu Feld ziehen.

Ein anderer Punkt, mit dem Wagner Aergerniss erregte, war das Hereinziehen des Wunderbaren ins Drama. Doch konnte er sich mit Lessing trösten, der ihn schwerlich darob getadelt hätte. Im 11. Stück der Hamburger Dramaturgie vertheidigt Lessing sogar die Gespenster auf der Bühne; es komme nur

auf gewisse Handgriffe an, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit einen Schwung zu geben. Habe der Dichter diese Handgriffe in seiner Gewalt, so mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen, im Theater müssen wir glauben, was er will. Der Verlust des Wunderbaren wäre für die Poesie zu gross. Und hat sie nicht Beispiele für sich, fragt er, seinen geliebten Shakespeare heimlich im Sinn, wo das Genie aller unsrer Philosophie trotz und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttisch vorkommen, unsrer Einbildung sehr fürchterlich zu machen weiss? Für das Wunderbare hat Wagner noch andere Gründe; Lessings Begründung genügte aber schon, für Wagner ein günstiges Vorurtheil mitzubringen.

Zum Prinzip der Einfachheit, zur Beiziehung des Wunderbaren, möchte ich noch ein Drittes hinzufügen, worin Lessing sich mit Wagner begegnet: die Forderung strenger Einheitlichkeit des Dramas. Schon in skizzenhaften Aufzeichnungen, „der Schauspieler“ betitelt, die er in früher Jugend machte, will Lessing das Einzelne am Drama in einem grossen Zusammenhang wissen. Der 16. Litteraturbrief von 1759 bringt den Satz: „Die Güte eines Werkes beruht nicht auf einzelnen Schönheiten: diese müssen ein schönes Ganze ausmachen. Nur wenn das Ganze untadelhaft befunden wird, muss der Kunstrichter von einer nachtheiligen Zergliederung abstehen und das Werk, sowie der Philosoph die Welt, betrachten“. Eine Handlung definirt Lessing als eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen, oder als eine Reihe von Bewegungen, die auf einen Endzweck abzielen. Was zur Einheitlichkeit des Dramas beiträgt, führt er im 70. Stück der Dramaturgie aus. Es ist eine Verdeutlichung dessen, was man unter Konzentration versteht: „In der Natur“ führt er aus, „ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verändert sich eins in das andere. Aber nach dieser unendlichen Manigfaltigkeit ist es nur ein Schauspiel für den unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genusse desselben Antheil nehmen zu lassen, mussten sie das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat, das Vermögen, abzusondern und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken lenken zu können. Dies Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; sonst würden wir von allzuverschiedenen Empfindungen nichts empfinden. Die Bestimmung der Kunst ist, uns im Reich des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixirung unsrer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstand oder einer Verbindung von Gegenständen absondern oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegenstand, oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen soll, verstattet. Wenn wir Zeugen einer wichtigen Begebenheit sind und eine andere von nichtigem Belang läuft quer ein, so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns droht, möglichst auszuweichen. Es muss uns nothwendig eckeln, in der Kunst das wiederzufinden, was wir aus der Natur wegwünschten.“

Die Einheitlichkeit des Dramas hat also, genau genommen, doppelte Richtung: einmal den auf organischer Entwicklung aller Theile, sodann auf das Fernhalten Alles dessen, was nicht nothwendig zur Darlegung dieser Entwicklung gehört, und ebenso jeder störenden Reminiscenz an Alles, was mit dem Kunstwerk überhaupt nichts zu thun hat. Wagner hat die von Lessing geforderte Einheit sowohl im organischen Aufbau der einzelnen Theile, als besonders dadurch verwirklicht, dass er die Musik benutzt, um uns die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Auch Herder hätte diese psychologische Anwendung der Musik gutgeheissen; „Der Schall“, sagt er, „gebietet Aufmerksamkeit, der Gesang weckt

die Seele und reisst das Herz an sich.“ Was die innere Einheitlichkeit betrifft, so sind weder Schiller noch Goethe so streng gewesen, dass man nicht kleinere oder grössere Theile ebenso gut in diesem wie in jenem Drama sich vorstellen könnte, wogegen Wagner seine Dramen in Empfindung und Sprache durch alle kleinsten Theile hindurch derart verschieden ausgestaltet, dass es unmöglich erscheint, eine Stelle des einen Werkes einem andren einzuverleiben. Ebenso der Gehalt der Musik. In jedem Werk hat er eigenthümlich einheitliches Gepräge und man könnte keine zehn Takte von einem in's andere vertauschen, geschweige aus ihrer Stelle in der Folge des Ganzen rücken. Auch diese Einheitlichkeit in der Musik hatte die Oper vor Wagner nicht erreicht.

7.

Lessing ist berühmt durch seine Trennung der einzelnen Künste, z. B. der Poesie von der Malerei. Wie ist es nun möglich, ihn mit Wagner zusammen zu stellen, der in seinem Gesamtkunstwerk die Künste vereinigen wollte? Zwei Thatsachen beseitigen dieses Bedenken. Erstens hat Lessing nicht bloß über die Grenzen der Einzelkünste, sondern ebenso emsig über deren Verbindung nachgedacht, wie aus dem „Vermischten zum Laokoon“, hervorgeht. Zweitens hat Wagner, bevor er das Ideal des Zusammenwirkens der Einzelkünste erfassen und verwirklichen konnte, die jeder einzelnen Kunst eigenthümlichen Gesetze erforschen müssen. Lessing ist sowohl in der Lehre von der Unvertauschbarkeit der Künste als mit der Lehre von ihrer Verbindung zu gemeinschaftlicher Wirkung der scharfsinnigste Vorkämpfer Wagners. Sehen wir näher zu. Die Poesie ahmt Handlungen nach, durch artikulirte Töne in der Zeit; sie kann die einzelnen Momente ebenso rasch vorüberführen, wie sie in der Wirklichkeit an uns vorüberzögen. Die Malerei ahmt Körper und Natur nach, durch Figuren und Farben im Raum. Sie gibt etwas auf einen Blick Ueberschaubares, etwas Gleichzeitiges. Zu einer Folge von Begebenheiten braucht der Maler eben so viele einzelne Stücke, als die Handlung Momente enthält. Woraus folgt, dass die Malerei Handlung nur andeutungsweise nachahmen kann. Will der Poet, wohlgemerkt: nicht der Dramatiker, die beiden letzteren nachahmen, so muss er jedenfalls den Kunstgriff anwenden, das Beschreibende vor unseren Augen nach einander, wie in der Zeit, entstehen zu lassen, wie es Homer thut. Zählt er dagegen die Merkmale eines Gegenstandes einzeln auf, ohne sie für unsre Phantasie durch zeitliche Entstehung und Steigerung zu beleben, so thut er nichts, als was der Lehrer thut, der eine wissenschaftliche Beschreibung des Gegenstandes liefert. Die Einzelbilder fügen sich in der Phantasie eben nicht von selbst zu einem Ganzen zusammen. Der Poet hüte sich also überhaupt vor Schilderungen von Gegenständen, die gleichzeitig aufgefasst sein wollen, da er unter allen Umständen das Nebeneinander in ein Nacheinander aufzulösen hat, damit aber das Nachzuahmende eigentlich verfehlt. Er überlasse die Nachahmung des gleichzeitig im Raum Existirenden dem Maler, so wie dieser die Nachahmung des nacheinander in der Zeit Existirenden dem Dichter überlassen muss. Als redendes Gemälde verfällt die Poesie der Schilderungssucht, als stummes Gedicht die Malerei der Allegoristerei: „Die Dinge, die jeder Künstler nachahmen will, muss er dem Wesen der Zeichen seiner Kunst anmessen.“ „Ich behaupte“, beginnt Lessing die Gedanken zur Fortsetzung des Laokoon, „dass nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschickt ist, nicht das, was andere Künste ebensogut, wo nicht besser können, als sie.“ Es ist nach Lessing durchaus nicht die Aufgabe der einzelnen Künste, den ganzen Reichthum der Wirklichkeit, jede in verschiedener Nuancirung nachzuahmen,

sondern jede einzelne Kunst hat die Aufgabe, dem Reichthum der Wirklichkeit ein abgetrenntes Gebiet zu entnehmen und das getreu nachzuahmen. Den Unterschied in der Wahl der Objekte und im Wesen der Nachahmungsmittel führt Lessing an Poesie und Malerei recht deutlich aus, weil bei ihnen der Gegensatz der schärfste, die Abgrenzung allerdings die klarste ist, während z. B. die Kunst des Schauspielers zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten innen steht. „Als sichtbare Malerei muss zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz sein, doch als transitorische Malerei braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht.“ Was nun die dramatische Kunst anbelangt, so fordert Lessing, dass auch sie genau die Wirkungen auf uns habe, die ihr vermöge ihrer Gattung zukommen. Sie soll die stärksten Eindrücke hervorrufen, Mitleid und Furcht auf den höchstmöglichen Grad erregen. „Wozu die saure Arbeit einer dramatischen Form? Wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen, wenn ich mit meinem Werke und der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem in seinem Hause in einem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde?“ Oder diesen Satz umgekehrt: Was sich ein Drama nennt, soll auch aufgeführt werden können; erst die Aufführung kann über den Werth des Stückes entscheiden. Lessing bedauert einmal, dass durch Klopstocks Tragödie „Die Hermannsschlacht“ das deutsche Theater nicht im geringsten reicher geworden, weil sie schwerlich oder gar nicht aufgeführt werden könne. Einem Brief an seinen Bruder Karl (1772) entnehmen wir, dass „Emilia Galotti“ so angelegt war, dass sie nur gespielt, aber nie gedruckt werden sollte. Was sagen die dazu, die Wagner aus der reinen Litteraturgeschichte mit Stolz ausschliessen, weil seine Werke beim Lesen nur die halbe Wirkung thun? Sie werden „Emilia Galotti“ auch aus der reinen Litteratur austossen müssen. Sehnsüchtig blickte Lessing nach Griechenland, wo das Drama den Zweck der Gattung erfüllt. „Es ist bekannt,“ sagt er, „wie erpicht das griechische Volk auf das tragische Schauspiel war. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kommt, dass die Griechen von ihrer Bühne sich mit so starken, so ausserordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, dass sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben; dahingegen wir uns von unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewusst sind, dass wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen. Wir gehen fast Alle, fast immer aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden in's Theater, und nur Wenige, und diese Wenige nur sparsam, aus andrer Absicht.“

8.

Was ist denn nun aber der Gattungscharakter des Dramas? Der dramatischen Kunst, wenn sie sich so scharf von anderen Gattungen der Poesie abheben soll, müssen auch eigene Kunstmittel zur Verfügung stehen. Ueberlegen wir mit Lessing: das Drama geht auf starke Eindrücke auf Anschaulichkeit aus. Das sind nun auch Ziele der anderen Künste, je mehr die willkürlichen Zeichen zu natürlichen erhoben werden, desto stärker die Eindrücke, desto deutlicher die Anschaulichkeit. Wozu also andere, neue, eigenthümliche Kunstmittel im Drama? Aus der Lehre von den natürlichen und willkürlichen Zeichen kann nur gefolgert werden, dass sich das Drama ausschliesslich natürlicher Zeichen bedient, und damit ist nicht gesagt, was die Zeichen im Drama bezeichnen. Wir kennen die Art, aber nicht das Objekt der Zeichen und müssen der Sache auf anderem Wege

beikommen. Sie werden sich erinnern, dass das Gesetz der Unvertauschbarkeit der Künste, das auf die Frage nach dem Wesen des Dramas anderen Kunstgattungen gegenüber leitete, aus einer etwas anderen Anschauung heraus konzipirt ist; da lag der Accent auf dem Objekt der Nachahmung; in die Nachahmung der Wirklichkeit theilen sich die Künste je nach ihren Fähigkeiten. Eine einzelne Kunst ist der ganzen Aufgabe nicht gewachsen. Doch unterscheiden sich die Künste hinsichtlich der Grösse ihres Vermögens bedeutend. Die eine beherrscht ein ganzes grosses Reich der Wirklichkeit, die andere kann nur einen kleinen Theil als Vorbild abtrennen. Wie nun? Wenn zur Bewältigung einer umfassenderen Vorlage, der Vorlage: Mensch, sich mehrere Künste vereinigten, wenn das Drama einen solchen Vereinigungspunkt abgäbe? Dann wäre das Drama eben dadurch die höchste Poesie und die höchste Kunst, dass es eine komplizierte Kunst ist, dass es mehrere Künste zu gemeinschaftlicher Wirkung zusammenfasst. So ist es in der That, so meint es Lessing. Ich habe mich mit der möglichsten Vorsicht ausgedrückt, um nichts zu behaupten, was erst Wagner behauptet hat. Vom Drama, als dem Gesamtkunstwerk, worin alle Künste zusammenwirken, wovon jede, nicht blos die Poesie ihre eigentliche herrlichste, höchste Aufgabe zugewiesen bekommt, davon weiss Lessing noch nichts. Aber dass das Drama mehr Künste vereinigt und vereinigen soll, dass es nicht eine Einzelkunst ist, dass seine Eigenthümlichkeit anderen Kunstgattungen gegenüber, nicht einen Gegensatz, sondern eine Steigerung bildet, das hat Lessing erkannt und nur mit dieser Erkenntniss konnte er seine Aesthetik lücken- und widerspruchlos zusammenschliessen. Nun wird Ihnen erst ganz klar sein, welche Bewandniss es mit der Ausnahmestellung hat, die das Drama sowohl in der allgemeinen Kunst als in der Poesie speziell einnimmt. Eine Steigerung den andern Künsten gegenüber ist das Drama insofern, als eben in ihm mehrere Künste vereinigt werden können und auch die sonst vollzogene Verbindung zweier Künste auf eine höhere Wirkung gebracht werden kann. Eine Steigerung den andern Gattungen der Poesie gegenüber ist das Drama insofern, als nur in ihm das Ideal blos natürlicher Zeichen erreicht werden kann, während in jenen die willkürlichen Zeichen den natürlichen nur angenähert werden können. Das Drama ahmt menschlichen Handlungen nach wie die Poesie überhaupt; die andern Gattungen der Poesie können Handlungen nur andeutungsweise nachahmen, d. h. nur beschreiben, schildern. Von der Poesie wenigstens gilt also schon bei Lessing, dass sie im Drama erst ihre eigentliche höchste Aufgabe zur Lösung zugewiesen bekommt.

Lassen Sie mich nun zunächst an zweien Beispielen nachweisen, wie die Poesie im Drama zur höchsten, zur einzigen Poesie wird. Die beschreibende Poesie benützt nach Lessing Figuren, Tropen, Gleichnisse, mit einem Wort: Bilder, um den Gegenstand der Nachahmung möglichst treffend zu bezeichnen. Die bildliche Sprache ist nothwendig in der beschreibenden Poesie, weil diese sich sonst kaum merklich von der prosaischen oder wissenschaftlichen Rede unterscheidet. Zugleich liefert aber die bildliche Sprache nur eine Schilderung des Gegenstandes, sie sucht ihn freilich möglichst treffend zu bezeichnen, muss aber von vornherein auf Wiedergabe des Wesens verzichten; daher denn die Bilder und Gleichnisse nie die Kraft und Würde der natürlichen Nachahmungsmittel erreichen. Das Wesentliche vermag erst das Drama nachzuahmen; das Drama erhebt die willkürlichen Zeichen vollständig zur Kraft und Würde der natürlichen — und nun ziehen Sie selbst die Schlussfolgerung: die bildliche Sprache ist im Drama gar nicht am Platz, sie muss darin, wo nicht ganz weggelassen, so doch bedeutend eingeschränkt werden. Dieses Lessing'sche Prinzip wirft ein Licht auf eine Eigen-

thümlichkeit Wagners. Sie werden schon bemerkt haben, dass seine Sprache ausserordentlich wenig mit ausgeführten Vergleichen etc. handirt. Nur da, wo die Personen mehr oder weniger vollständige Visionen haben, wird die Sprache mit Bildern gesegnet; so bei der wahnsinnigen Sieglinde; Brünnhilde's Bild von der ungetrübten Woge (am Schluss des Siegfried) steht vereinzelt da. Es gibt Leute, welche darüber triumphiren, dass Wagners Poesie nichts „biete“; sie haben sich beim Lesen bloß nicht die Augen dafür eingesetzt, dass alle Beziehungen, die der Dichter sonst durch bildliche Sprache ausdrückt, von Wagner durch direkte Mittel, Lessing würde sagen durch natürliche Zeichen, z. B. Dekoration, Musik u. s. w. längst in die künstlerische Sprache eingetragen sind, so dass die gewohnte bildliche Sprache entweder überflüssig wäre, oder den Blick von den Bühnenvorgängen in verwirrender Weise ablenkte. Man muss übrigens, um missverständlichen Folgerungen auszuweichen, festhalten, dass Lessing offenbar nur jenen weitschweifigen Gleichnissen, die sich jemehr häufen, desto weniger einen Kern der Sache trifft, Kraft und Würde der „natürlichen Zeichen“ abspricht. Die ganze Lyrik ist doch im Grund Bildersprache; sie führte sowohl historisch in Griechenland zum Drama hinüber, als sie in allen Litteraturen oft geradezu einen Bestandtheil des Dramas ausmacht. Diese positive Seite der Sache entging Lessing. Erst der feinfühlige Herder werthete die Lyrik als Vorstufe des Dramas und lässt der bildlichen Sprache, sofern sie Schlichtheit bewahrt, ihr Recht widerfahren.

Ein zweites Beispiel, wie sich Lessing die im Drama zu vollziehende Verwandlung der willkürlichen in natürliche Zeichen vorstellt, ist folgendes: Lessing vergleicht das sogenannte „Mouvement“ in der Musik mit dem Mouvement in der Rede. In der Musik müsse es immer eine gewisse Einförmigkeit behalten, mit der Deklamation hingegen verhalte es sich anders. Wenn wir, sagt er, eine Periode von mehreren Gliedern als besonders musikalisches Stück annehmen, und die Glieder als die Theile desselben betrachten, so müssen diese Glieder auch alsdann, wenn sie vollkommen gleicher Länge wären und aus der nämlichen Anzahl von Silben des nämlichen Zeitmaasses bestünden, dennoch nie mit einerlei Geschwindigkeit gesprochen werden. Denn da sie weder in Absicht auf die Wirklichkeit und den Nachdruck, noch in Rücksicht auf den in ganzen Perioden herrschenden Affekt von einerlei Werth und Belang sein können, so ist's der Natur gemäss, dass die Stimme die geringfügigern schnell herausstösst, flüchtig und nachlässig darüber hinschlüpft, auf den beträchtlichern aber verweilt, sie dehnt und schleift und jedes Wort, und in jedem Wort jeden Buchstaben uns zuzählt. Die Grade dieser Verschiedenheit sind unendlich: und ob sie sich schon durch keine künstlichen Zeittheilchen bestimmen und gegen einander abmessen lassen, so werden sie doch auch vom ungelehrtesten Ohr unterschieden, sowie von der ungelehrtesten Zunge beobachtet. Die Wirkung ist unglaublich, die dieses beständig abwechselnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht bloß in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprigen und Geschmeidigen an den rechten Stellen damit verbunden, so entsteht jene natürliche Musik, gegen die sich unfehlbar unser Herz eröffnet, weil sie empfindet, dass sie aus dem Herzen entspringt und die Kunst nur insofern davon Antheil hat, als auch die Kunst zur Natur werden kann.“ Man kann Wagners Gesangsprinzip kaum zutreffender charakterisiren. Nur dass Lessing nicht voraussetzte, dass eine genaue Fixirung der Deklamation in der That durchführbar ist. Aber dass eine dramatische Deklamation, ob fixirbar oder nicht, etwas anderes ist als der absoluten Musik entnommene Melodien, das hat Lessing

gewusst, und die Musiker, die Wagner sein Gesangsprinzip vorwerfen, haben es nicht gewusst. Auch der Grundsatz der Wagner'schen Versbildung ist durch die angezogene Stelle bestätigt. Wenn nämlich die Deklamation des Schauspielers, die nach gleichen Maassen aufgebauten Verse in Ungleichheiten auflöst, dergestalt, dass Lessing sogar die Fixirung dieser Ungleichheiten unmöglich vorkommt, was hat es da für einen Zweck, den dramatischen Vers wie den lyrischen zu konstruiren? Nichtsdestoweniger waren für die Litteraten Wagners freie Versmaasse mit dem Makel der Formlosigkeit behaftet.

9.

Mit der Ausführung über das natürliche Mouvement der Stimme hat Lessing eigentlich nicht blos die Verwandlung willkürlicher in natürliche Zeichen beschrieben, sondern schon darauf hingedeutet, wie das Drama als höchste Poesie zugleich der Vereinigungspunkt mehrer Künste sei; denn in einer fixirten Deklamation würden sich Poesie und Musik verschwistern. Was führt uns nun zu der Frage, wie sich Lessing das Drama als Vereinigungspunkt mehrer Künste vorgestellt hat? Betrachten wir einmal die Schauspielkunst. Im IV. Stück der Dramaturgie heisst es: „Beim Schauspieler sollen die Hände durch ihre Bewegungen als natürliches Zeichen der Dinge den verabredeten Zeichen der Stimme Leben und Wahrheit verschaffen helfen.“ Nun ist ja das Ziel des Dramatikers, die verabredeten Zeichen der Stimme in natürliche zu verwandeln. Wird dadurch die Schauspielkunst überflüssig? Nein; Lessing konstatirt z. B. bei Terenz Fälle, wo der wahre Verstand nur durch die Errathung der wahren Aktion getroffen werden kann; ja oft scheinen die Worte gerade das Gegentheil von dem zu sagen, was der Schauspieler durch jene ausdrücken muss.“ Je freier sich also die eine Kunst geben kann, desto freier und bedeutender wächst auch die andere. Noch ein Beispiel: Wie hat sich der Schauspieler bei einem Moralsatz zu verhalten? Durch seine Allgemeinheit wird er gewissermaassen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerksamen und weniger scharfsinnigen Zuhörer nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wenn es daher ein Mittel gibt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum auf das Anschauende zurückzubringen und wenn diese Mittel gewisse Gesten sein können (bei Wagner gibt es noch andere Mittel, die Musik!) so muss sie der Schauspieler ja nicht zu machen versäumen.

Doch die Schauspielkunst kann ja ohne Dichtkunst, wenigstens heute, nicht mehr gedacht werden. Die Verbindung beider könnte also nur dann als Vereinigung vollwerthiger Künste gelten, wenn die Mimik im Sinn der Alten als besondere Kunst gewerthet würde. Bleiben wir aber bei Lessing und forschen wir nach dessen theoretischen Sätzen über die Vereinigung verschiedener Künste, also der Musik und Poesie, der Poesie und Malerei u. s. w. Sie finden eine sehr weit ausgespinnene Erörterung im 3. Abschnitt des „Vermischten zu Laokoon“. Ich gebe hier einen Auszug davon. Von der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die schönen Künste bedienen, hängt die Möglichkeit und Leichtigkeit ab, ihrer mehrer miteinander zu einer gemeinschaftlichen Wirkung zu verbinden. Es kommt dabei in Betracht: erstens, dass die einen Zeichen im Raum, die andern in der Zeit sind, und zweitens, dass die einen vom Auge, die andern vom Ohr aufgenommen werden. Der Unterschied von willkürlichen und natürlichen Zeichen ist hier belanglos. Die Vereinigung der verschiedenen Künste ist nur um so leichter und vollkommener herzustellen, je ähnlicher ihre Zeichen sind. So ist Poesie und Malerei schwerer zu verbinden als Poesie und Tanzkunst; dort sind die Zeichen nach Raum und Zeit und nach Aug' und Ohr, an die sie

sich wenden, unterschieden; hier nur nach dem letzteren. Die vollkommenste Vereinigung unter allen möglichen ist unstreitig die von aufeinander folgenden hörbaren Zeichen mit aufeinander folgenden hörbaren Zeichen, besonders wenn noch dieses hinzukommt, dass beiderlei Zeichen nicht allein für einerlei Sinn sind, sondern auch von eben dem selben Organe zu gleicher Zeit gefasst und hervorgebracht werden können. „Von dieser Art, sagt Lessing wörtlich, ist die Verbindung der Poesie und Musik, sodass die Natur selbst sie nicht sowohl zur Verbindung als noch mehr zu einer und derselben Kunst bestimmt zu haben scheint. Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo sie beide nur eine Kunst ausmachten. Ich will indess nicht leugnen, dass die Trennung nicht willkürlich erfolgt sei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, dass durch die Trennung man an die Verbindung fast gar nicht mehr denkt, man die eine Kunst immer zu einer Hilfskunst der anderen macht und von einer gemeinschaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, fast gar nichts mehr weiss.“ Das ist doch eine sehr deutliche Prophezeiung auf Wagner. Und dazu von Lessing, dem man die Befähigung zum ästhetischen Urtheil nicht ganz absprechen kann. Geben wir ihm noch einmal das Wort: „Hernach ist auch dieses zu erinnern, dass man nur eine Verbindung ausübt, in welcher die Dichtkunst die helfende Kunst ist, nämlich in der Oper, die Verbindung aber, wo die Musik die helfende Kunst wäre, noch unbearbeitet gelassen hat.“ Das ist keine Prophezeiung auf Wagner. Lessing besinnt sich sofort, dass eine Verbindung, wo die Musik nur die helfende Kunst ist, diese eine untergeordnete Rolle spielt, in einem Bestandtheil namentlich der französischen Oper, im Recitativ, schon ausgeübt werde. Die Verbindung, wo die Poesie nur die helfende Kunst ist, sei die Arie. Aber beides habe Nachtheile. Das Recitativ sei zu matt und schläfrig, als dass das Ohr sonderliches Vergnügen daran finden könne. Von Gluck scheint Lessing nichts gekannt zu haben. Die Arienform veranlasse unnöthige Häufung der Personen und die üble Gewohnheit, jede Scene, auch die allerpassionirteste, mit einer Arie zu schliessen, weil der Sänger bei seinem Abgang für seine Cadenz beklatscht werden wolle. Somit sei das Subserviren unter den beiden Künsten, welches darin besteht, dass die eine vor der anderen zum Hauptzweck gemacht wird, eben durch eine gemeinschaftliche Wirkung, die beide zu gleichen Theilen hervorbringen, zu ersetzen. Freilich äussert Lessing gleich ein Bedenken gegen die Möglichkeit solcher gemeinschaftlichen Wirkung zu gleichen Theilen, ein Bedenken, das ich Ihnen nicht verschweigen will, weil es Lessings Vorsicht und Gewissenhaftigkeit charakterisirt. Er meint: „Poesie und Musik haben trotz ihrer nahen Verwandtschaft verschiedene Regeln von der Art, dass sie bei einer Verbindung in Kollision gerathen und die eine Kunst der andern etwas nachgeben müsse. Die Verschiedenheit der Regeln bestehe darin, dass beider Zeichen zwar in der Folge der Zeit wirken, aber das Maass der Zeit, welches den Zeichen der einen und den Zeichen der anderen entspringe, nicht einerlei sei. Die einzelnen Töne in der Musik seien keine Zeichen, sie bedeuten nichts und drücken nichts aus, sondern ihre Zeichen sind die Folgen der Töne, welche Leidenschaften erregen und bedeuten können. Die Zeichen der Worte dagegen bedeuten vor sich selbst etwas und ein einziger Laut könne soviel ausdrücken, als die Musik nur in einer langen Folge von Tönen empfindlich machen könne. Deshalb dürfe die mit der Musik verbundene Poesie nicht gedrungener Art sein. Völlig könne eben keine Sprache die Beschaffenheit haben, dass ihre Zeichen das gleiche Tempo wie die Zeichen der Musik erfordern und das sei der natürliche Anlass gewesen, ganze Passagen auf eine Silbe zu legen. Diesen Ausführungen Lessings wäre manches entgegen zu halten. Die

einzelnen Töne können wohl auch etwas bedeuten und ausdrücken: ein einziger Accord, eigenartig harmonisiert, von charakteristischen Instrumenten gegeben, kann eine besondere Stimmung erregen. Ich brauche nur an Bachs Recitative zu erinnern. Hat Lessing auch von ihnen keine Kenntniss gehabt? Ferner, wenn die Musik, was richtig ist, das Bestreben hat, die einzelnen Worte zu dehnen, so folgt daraus das Umgekehrte, was Lessing folgert, dass nämlich die Sprache möglichst knapp und gedrungen sein muss. Auch ist nicht zu verkennen, dass die Sprache in gewissem Sinn umständlicher bleibt als die Musik.

Nun will ich aber wieder die andere Seite Lessings hervorkehren, das ist, im Gegensatz zur peinlichen Wissenschaftlichkeit, sein der lebenvollen, ewig fortschreitenden Kunst zugewandtes Gemüth. „Was die Meister der Kunst zu beobachten für gut finden, das sind Regeln,“ ruft er im 18. Litteratur-Brief vom Jahre 1759 aus und im 48. Stück der Hamburger Dramaturgie: „Was will man mit der Vermischung der Gattungen im Drama? In den Lehrbüchern sondere man sie so genau von einander ab wie möglich; aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, mehre derselben in einem Werke zusammenfliessen lässt, so vergesse man das Lehrbuch und untersuche blos, ob das Genie diese höheren Absichten erreicht hat.“ Im 7. Stück der Dramaturgie: „Das Genie lacht über alle Grenzscheidungen der Kritik.“ — Lessing ist ja selbst Kritiker! Im 14. Stück tröstet er die Franzosen, deren Klassiker er der tragischen Grösse entkleidete: „Ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk.“

10.

Sie werden denken, es fehle, um Lessing als einen Vorverkündiger Wagners erscheinen zu lassen, nur noch, dass sich Lessing auch speziell über die Instrumentalmusik im Wagner'schen Sinn geäussert hätte. Ja, ich kann Ihnen auch diese Freude machen mit dem Nachweis, dass Lessing, trotzdem er, oder fast hätte ich gesagt, weil er kein Musiker war, das Problem der absoluten Musik so wie Wagner empfunden hat, und zwar kann man hierbei die Einstimmigkeit der beiden grossen Männer nicht verkennen. Versäumen Sie nicht, das 26. und 27. Stück der Hamburger Dramaturgie zu lesen; es ist mehr daraus zu lernen, als aus mancher dicken Musikästhetik. Zunächst greife ich einige allgemeine Gedanken heraus, die Lessing nur so dazwischen hineinwirft: „Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heisst ihm zugestehen, dass er sie erreicht hat.“ Ein anderer: „Die Sinfonie, die in ihren verschiedenen Sätzen, verschiedene, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in einer Sinfonie muss nur eine Leidenschaft herrschen und jeder besondere Satz muss eben dieselbe Leidenschaft, blos mit verschiedenen Abänderungen, es sei nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherlei Vermischungen mit andren verwandten Leidenschaften ertönen lassen und in uns zu erwecken suchen.“ Diese Ansicht ist merkwürdig. Lessing zufolge ist die Variationenform der einzige Typus für die absolute Musik, über die sie nur hinausgehen kann, um ihre Wahlverwandtschaft mit dem Drama zu verrathen.

Nun zur Hauptsache, wobei ich etwas weiter aushole. Lessing sagt wörtlich: „Da das Orchester bei unsern Schauspielen gewissermaassen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, dass die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stück gespielt wird, mit dem Inhalt desselben übereinstimmen möchte.“ Hierauf zitiert er den Komponisten John Adolf Scheibe, geboren 1708 in Leipzig, gestorben 1776.)* Der verlangte: 1. zu den Trauer-

*) Scheibe nimmt in der Musikgeschichte eine bemerkenswerthe Stellung ein. Herder rezensirt ihn sehr anerkennend. In der Zeitschrift: „Der kritische Musikus“ (1737 — 40),

spielen eine ganz andere Musik als zu den Komödien, insbesondere müsse die Musik dem Charakter der Handelnden angemessen sein. 2. Die Anfangssinfonie solle auf das Ganze und auf den ersten Aufzug, die Zwischensinfonie theils auf den Schluss des Vorhergehenden, theils auf den Anfang des Folgenden, die Schluss-sinfonie auf das Ende der Handlung sich beziehen. 3. Man müsse die Instrumente der Abwechslung halber verändern, namentlich in der zweiten Sinfonie, dabei aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gewissesten ausdrücken könne, was man ausdrücken solle. Dazu bemerkt Lessing: „Dieses seien die wichtigsten Regeln, um auch hier die Tonkunst und Poesie in eine genauere Verbindung zu bringen. Er habe sie lieber mit den Worten eines Tonkünstlers vortragen wollen, denn man setze sich sonst dem Vorwurf aus, etwas anderes zu erwarten, als die Kunst zu leisten im Stande sei. Obige Regeln seien leicht zu machen: der Ausdruck der Leidenschaften, auf welchen alles dabei ankomme, sei noch einzig das Werk des Genies. Hören Sie weiter, was Lessing über die Aufgabe der Instrumentalmusik sagt: „Während in der Vokalmusik der Text dem Ausdruck allzusehr nachhilft, sodass der schwächste und schwankendste durch die Worte bestimmt und verstärkt wird, fällt diese Hilfe in der Instrumentalmusik weg, und sie sagt gar nichts, wenn sie das, was sie sagen will, nicht rechtschaffen sagt.“ Der Künstler wird also hier seine äusserste Stärke anwenden müssen; er wird unter den verschiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die sie am deutlichsten ausdrücken.“ Nun aber bemerken Sie, wie scharfsinnig Lessing die Konsequenzen entwickelt. Er gewahrt, dass, je bestimmter der Ausdruck sich in der instrumentalen Musik gestaltet, desto bestimmter auch eine Schranke gefühlt wird, welche sie zur Verbindung mit dem Drama, zum Wiederaufgehen in die Vokalmusik mit zwingender Macht hindrängt. „Der Dichter kann uns aus einer Leidenschaft in die entgegengesetzte ohne unangenehme Gewalt samkeit bringen; nach und nach, ohne den geringsten Sprung. Aber kann dies auch der Musiker? Jetzt zerschmelzen wir mit ihm in Wehmuth und auf einmal sollen wir rasen? Wie? Warum? Wider wen? Alles das kann die Musik nicht bestimmen; sie lässt uns in Ungewissheit und Verwirrung, wir empfinden, ohne eine richtige Folge unserer Empfindungen wahrzunehmen. Die Poesie hingegen lässt uns den Faden unserer Empfindungen nie verlieren; im Drama wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen, und nur dieses Warum macht die plötzlichen Uebergänge nicht allein erträglich, sondern auch angenehm. In der That ist diese Motivirung der plötzlichen Uebergänge einer der grössten Vortheile, den die Musik aus der Vereinigung mit der Poesie, d. h. dem Drama, zieht, ja vielleicht der allergrösste. Denn es ist bei weitem nicht so nothwendig, die allgemeinen, unbestimmten Empfindungen, z. B. der Freude, durch Worte auf einen gewissen, einzelnen Gegenstand der Freude einzuschränken, als nothwendig es ist, abstechende und widersprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um sie durch diese Verbindung in ein Ganzes zu verweben,

kämpfte Scheibe gegen die italienische Oper, gegen die Verwendung der Kastraten; gibt Winke über das Verhältniss des Vorspiels zur Oper, über das Rezitativ, vertheidigt die Liedform der deutschen „Oden“, weist auf die „durchkomponirte“ Art derselben hin; beifürwortet die Programmmusik. Bedauerlich ist seine Fehde gegen Bach. Lessing rühmt seine Musik zu Polyeukt und Mithridates 1738. Im 8. Stück des „kritischen Musikus“ steht der Satz: „die Schönheit der Musik besteht in dem Nachdrucke“ (d. h. Ausdruck). Ferner heisst es: „Alle die, welche nur allein den Regeln der musikalischen Zusammensetzung folgen, und sich keine weitere Ueberlegung machen, werden auch niemals feurige und erhabene Erfindungen zeigen.“

in welchem man nicht allein Manigfaltiges, sondern auch Uebereinstimmung des Manigfaltigen bemerke.“ Denn „wer mit unsrem Herzen sprechen und sympathische Regungen in ihm erwecken will, muss ebensowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsren Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.“

Mit diesen Worten Lessings vergleichen Sie sofort, was Wagner in seinem an Fr. Villot, den Direktor der kaiserlichen Museen in Paris, im September 1860, gerichteten Briefe über „Zukunftsmusik“ sagt. „Um das Bedürfniss der Musik, das sie zur Dichtkunst hindrängt, zu erklären, bestätigen wir zunächst die unvertilgbare Eigenthümlichkeit des menschlichen Wahrnehmungsprozesses, vermöge welcher er sich vor jeder eindrucksvollen Erscheinung fragt: Warum? Auch die Anhörung eines sinfonischen Tonstückes bringt diese Frage nicht gänzlich zum Schweigen, da es ihr aber nicht zu antworten vermag, bringt sie in das kausale Vorstellungsvermögen des Zuhörers eine Verwirrung, die ihn nicht nur zu beunruhigen im Stande ist, sondern auch der Grund eines gänzlich falschen Urtheiles wird. Diese störende und doch so unerlässliche Frage in einem Sinn zu beantworten, dass sie von vornherein durch Beschwichtigung gewissermaassen eludirt wird, kann nur das Werk des Dichters sein. Nur aber demjenigen Dichter kann dies gelingen, welcher die Tendenz der Musik und ihres unerschöpflichen Ausdrucksvermögens vollkommen inne hat und sein Gedicht daher so entwirft, dass es in die feinsten Fasern des musikalischen Gewebes eindringen und der ausgesprochene Begriff gänzlich in das Gefühl sich auflösen kann. Ersichtlich kann daher keine Dichtungsform hierzu tauglich sein als diejenige, in welcher der Dichter nicht mehr beschreibt, sondern seinen Gegenstand zur wirklichen, sinnenfällig überzeugenden Darstellung bringt, und dies ist nur das Drama.“

Bayreuth und Draussen.

Einladung

zur

General-Versammlung am 30. Juli 1899.

Die unterzeichnete Zentralleitung beehrt sich hiermit, die **ordentliche General-Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins** für das Jahr 1899 auf

Sonntag, den 30. Juli 1899,

Vormittags 11 Uhr,

in das Lokal der Gesellschaft „Frohsinn“ nach Bayreuth einzuberufen.

T a g e s o r d n u n g:

- 1) Rechenschaftsbericht.
- 2) Kassenbericht.
- 3) Bericht der Rechnungs-Revisoren.
- 4) Anträge, welche gemäss § 16 der Satzungen angemeldet sind.
- 5) Wahl der Rechnungs-Revisoren, der Ersatzmänner, des gemäss § 24 ad 4 der Satzungen zu wählenden Delegirten, des Vorortes und der Zentralleitung.

Den Herren Delegirten wird anheimgestellt, sich am 29. Juli curr., Vormittags 11 Uhr, im genannten Lokale zu einer Vorbesprechung einzufinden.

Berlin, im Mai 1899.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Freiherr von Seckendorff,

I. Vorsitzender.

von Rosenberg,

I. Schriftführer.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Als ein Nachklang, im vollen Sinne des Wortes, aus jener so wohlthätig berührenden Sphäre der thatbereiten Freundschaft und edlen Menschlichkeit, wie sie uns in dem Buche „Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonck“ umfängt, ist nun eine neue grossherzige That der Frau Mathilde Wesendonck in Berlin mit innigem Danke hier zu verzeichnen, welche dem Hause Wahnfried für die Stipendien-Stiftung als Ertrag aus dem Verkaufe jenes Buches die Summe von eintausend Mark zugesandt hat. Wie vor Allem das Haus Wahnfried selber, so werden auch alle Freunde unserer Sache hierbei mit besonderer Bewegung dessen gedenken: dass das wahrhaft Edele ein Unvergängliches, stäts vorhanden, wo es wiederum dem Edlen gilt, — eine tröstliche Wahrheit, wofür eben diese einst so entscheidend hilfreich eingreifende Treue, nie zu vergessen, als hohes Beispiel vor uns steht.

Auch durch Herrn Siegfried Wagner sind der Stiftung neuerdings 1250 *M.* aus den Erträgen seiner Orchesterleitungen in München und Wiesbaden zugewiesen worden.

Caritas.

Auf diesem Gebiete ist gleichfalls ein erfreuliches Ereigniss zu vermerken: für unsern unglücklichen Freund und Genossen Edmund von Hagen hat sich eine wohlthätige Hand gefunden, die eine grössere Summe gespendet hat, deren Zinsen in regelmässigen Ratenzahlungen zur Linderung der drängendsten Nöthe bestimmt sind. Möge das gute Beispiel (wobei kein Name genannt werden soll) zur Nachfolge anregen, um auch unsere kleine Caritas-Casse nicht so bald wieder geleert werden zu lassen.

Aus den Vereinen.

Berlin. 15. 4. CXIII. Vereins-Abend. Mitwirkende: Frau Vita Gerhardt (Klavier), Frau Valerie von Schukowsky, kgl. Hofopernsänger Herr Baptist Hoffmann (Gesang), Herr Konzertmeister Anton Witek (Violine), Begleitung der Gesänge: Herren V. Fritsch und M. Heinecke: Werke von Bach, Balakireff, Borodin, Brahms, H. v. Bülow (Lacerta), Chopin, Cui, Raff, Rimsky-Korsakoff, Schubert, Tschaikowsky, und: „*Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!*“ — Am 3., 5., 10., 13., 17. u. 20. Mai fanden sechs Vorträge (am Klavier) des Herrn Professor Dr. Richard Sternfeld über „*Parsifal*“ und „*die Meistersinger von Nürnberg*“ zur Vorbereitung für die Bayreuther Festspiele statt. Freien Eintritt hatten ausser den Mitgliedern der Berliner Wagner-Vereine die Studirenden der Universität und der anderen Berliner Hochschulen, sowie die reiferen Schüler der Musikkonservatorien. —

Darmstadt. 8. 5. XLIV. Vereins-Abend. Mitwirkende: Hofsängerinnen Fräulein Martha Frank und Johanna Neumeyer, Hofsänger Herren Hans Basil, Adolf Bassermann und Cäsar Krause; Klavierbegleitung: Herren Professor A. Mendelssohn u. Musikdirektor A. Schmidt: *Erda und der Wanderer*, *Lied des Steuermanns*, *Siegmunds Lenzeslied*, „*Engel*“, „*Träume*“, „*Wotans Abschied von Brünnhilde*“, *Siegfrieds Erzählung und Tod*, *die selbige Morgentraumdeutweise*. —

Graz. Der hiesige Wagner-Verein hat am 28. Mai seine Hauptversammlung für das abgelaufene Jahr abgehalten. Die Zahl der Mitglieder betrug 199; die an die Zentrale abgelieferte Summe 270 $\mathcal{L}$ ö. W. Der Verein hielt 4 Vollversammlungen ab, mit musikalischen Aufführungen und Vorträgen, worunter die konzertmässige Aufführung des 1. Aktes *Parsifal* als Studie und die Vorlesung des dramatischen Entwurfes *Wieland der Schmied* die bemerkenswerthesten sind. Am 11. April d. J. hielt der Verein eine Gedächtnissfeier ab für seinen verstorbenen Obmann, Herrn Dr. Friedrich von Hausegger. Die Gedächtnissrede hielt Herr Friedrich Hofmann; der musikalische Theil bestand in dem Vortrag der Scene Chorfreitagsgaube aus *Parsifal* und dem Gesangsvortrag des Gedichtes: „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod“, komponirt von Herrn Theodor Streicher mit Klavier- und Orgelbegleitung. Gewählt wurden: Herr Friedrich Hofmann als Obmann, die Herren von Bernuth, Dr. Bogensberger, Krämer, Dr. Potpeschnigg, Professor Dr. von Rosthorn und Buchhändler Wagner als Ausschussmitglieder. —

Plauen i. V. 29. 3. VII. Konzert. Mitwirkende: Fräulein Bertha Baumann, Pianistin aus Leipzig, Fräulein Helene Kuntze, Konzertsängerin, und Fräulein Elsa Wagner, Violin-virtuosin aus Dresden: Klaviersoli von Beethoven, Chopin, Grieg, Liszt u. s. w., Lieder von Hofmann, Schubert, Sitt u. s. w., Violinsoli von Bach, Bruch, Winiawsky. — Am 20. April kam der schon im vorigen Stück der Bayreuther Blätter angekündigte Rezitations-Abend des Herrn Paul Prina von München zu erfreulich geglückter Ausführung. Die Scenen aus Gobineau's „*Renaissance*“ (1. die Herrschaft der Borgia, 2. das Zeitalter Julius' II., 3. der Tod Raffaels, 4. Abschied Michelangelos von Vittoria Colonna) übten ersichtlich mehr und mehr die fesselnde und hinreissende Wirkung aus, welche der Eigenart des grossen Werkes entspricht; was denn auch für die besondere Begabung des durch fein-gebildetes Verständniss und begeisterten Eifer für die Sache ohnehin schon günstig ausgezeichneten Vortragenden ein genügendes Zeugniss abgibt, um ihn für ähnliche Veranstaltungen in unseren Kreisen bestens zu empfehlen. Der Plauener Verein aber hat sich in höchst dankenswerther Weise das grosse Verdienst erworben, mit dieser schönen That für unseren Gobineau kühn vorangegangen zu sein und somit eine lebendige Verbindung zwischen ihm und dem Meister, in dessen Namen der Verein wirkt, auch öffentlich bekundet zu haben, die fortan nicht mehr zu lösen sein wird. —

Wien. Akad. Wagner-Verein. 15. 4.: Musik-Aufführung zum Besten des Bruckner-Denkmal unter Leitung des k. k. Hof-Opernkapellmeisters Herrn F. Löwe und Mitwirkung des Fräulein S. Feurstein, Opernsängerin, des Herrn Hof-Opernkapellmeisters Josef Hellmesberger (Violinsolo), des k. k. Hof-Opernorchesters, des Männer-Gesangsvereins „Schubertbund“ und des verstärkten Wagner-Vereinschors: Bruckner, 150. Psalm für Chor und Orchester, V. Symphonie B-dur.

Wiesbaden. 12. 4. Orchesterkonzert unter Leitung der Herren Siegfried Wagner und Eduard Reuss und Mitwirkung des Fräulein Anna Dienger von Karlsruhe, sowie der verstärkten Kapelle des Füsilier-Regiments v. Gersdorff (Hess.) Nr. 80: Siegfried Wagner, Ouverture zum „Bärenhäuter“, Franz Liszt, Concerto pathétique für Klavier mit Orchester, S. Wagner, Vorspiel zum 3. Akte des „Bärenhäuter“, Siegfried-Idyll, Franz Liszt, Dante-Fantasie, für Orchester v. E. Reuss, S. Wagner, Teufelswalzer a. d. „Bärenhäuter.“ —

Ausserhalb der Vereine.

Genf. Am 18. 3. fand hier zum Benefiz des Orchesters des Theaters und der Abonnementskonzerte eine vollständige Vorführung des „*Rheingold*“ unter Leitung des Herrn Direktor Willy Rehberg statt; Mitwirkende: Mmes. L. Bonade (Fricka), L. Ketten (Erda), Mlles. H. Bachofen, V. Subit, M. Dallwig (Rheintöchter), Mm. Bouloque (Wotan), Villaret (Mime, Froh), Vyrout (Donner), Dubois (Fafner), Troyon (Loge), Huynet (Alberich), Saxod (Fasolt). —

Konstantinopel. Der Franzose Mr. Contard veranstaltete am 24. März hier in Pera eine Aufführung der Chöre a. d. „*Parsifal*“ mit ausschliesslich deutschen Kräften (einem deutschen Männerchor, einem Kinderchor der deutschen Schule), wobei er in dem kaiserl. deutschen Musikdirektor Herrn Paul Lange und dem Direktor der deutschen Schule, Herrn Dr. Schwatlo, die beste Unterstützung fand. Eine in französischer Sprache durch Mr. H. Hantz gegebene Erklärung erläuterte dem geladenen Publikum den Inhalt des Bühnenweihfestspiels. —

Leipzig. Im hiesigen „Kaufmännischen Verein“ hat Herr Dr. Arthur Prüfer, Dozent an der kgl. Universität, sechs Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth 1899 gehalten, und zwar am 25. 4.: Einleitung, ästhetische Hinweise der Klassiker auf das Bayreuther Kunstwerk, am 28. 4.: der Festspielgedanke bei Wagner und Schicksale seiner Verwirklichung bis zu den ersten Festspielen 1876 und 1882, am 4. Mai: die Kunstanschauung Wagners und der Bayreuther Styl, am 8. 5.: der Ring des Nibelungen und Wagners Weltanschauung, am 12. 5.: Parsifal und der Kulturgedanke der Regeneration, am 15. 5.: die Meistersinger von Nürnberg. — Der Ertrag war für die Richard Wagner-Stipendienstiftung bestimmt.

Stuttgart. Am 1. u. 2. Mai hielt Herr Dr. Karl Grunsky im Saal der Pfeiffer'schen Hof-Pianofortefabrik seine instruktiven Vorträge zur Einführung in den „*Parsifal*“, Deklamation zur Klavierbegleitung, mit Erläuterungen, als gerade hier am Orte besonders dankenswerthe und erfreulich wirksame Vorbereitung zum Festspielbesuch. —

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

VIII./IX.

Der Künstler steht auf dem Menschen, wie die Statue auf dem Piedestal.
(Novalis.)

Nicht das Gefundene allein ist Gewinn, sondern die Geister, die es
finden. (Herder.)

Die Renaissance.

Eine Studie

von Henry Thode.

II.

Philosophie und Wissenschaften.

Ein höchstes Vollenden in der Malerei, ein künstliches Beleben älterer Ideale in der Poesie, ein beginnendes neues Streben in der Musik — dies ist die Signatur der künstlerischen Thätigkeit der Hochrenaissance in Italien. Wie lässt sich nun deren philosophische Weltauffassung in Kürze charakterisiren, und welche Wandlungen hat diese seit dem XIII. Jahrhundert erfahren? Zwei Geistesbewegungen machen sich in jener frühen Epoche zugleich bemerkbar: die eine, die scholastische, erreicht in des grossen Dominikaners Thomas von Aquino's Summa theologiae ihr letztes Ziel, die andere, die mystische, gewinnt durch den Franziskaner Bonaventura eine neue Gestaltung und Richtung. Der Kampf der beiden Anschauungen, der Verstandes- und der Gefühlserkenntniss, hatte das vorhergehende Jahrhundert erfüllt, vergeblich waren die Versuche einer Versöhnung gewesen. Jetzt übernahmen die Bettelmönchorden ihn, und in ihrer Parteinahme zeigt sich das trotz der Gleichheit ihrer Institutionen von Grund aus Verschiedene ihrer religiösen Vorstellungen. Wie Franz von Assisi aus dem Verlangen des Volkes nach einer Gefühlsbefriedigung durch den Glauben seine Reform gestaltet hatte, so widmete sich die Theologie seines Ordens der Deutung dieses reinen naiven Gefühlsverhältnisses zu Gott. Die Nachfolger, welche der Vertreter der kirchlichen Rechtgläubigkeit, Dominikus, fand, wurden die gelehrten Interpreten und Formulirer des kirchlichen Dogmas. Mit dem Aufwand der umfassendsten Bildung wurde von dem Aquinaten bis in jede Einzelheit hinein ein System ausgebildet, welches der vollendete Abschluss aller vorangehenden Bestrebungen war. Die endgiltige, unlösliche Verbindung und Durchdringung der Glaubenslehre der Kirchenväter mit der Philosophie des Aristoteles, diese Verquickung heidnischer Weisheit mit christlicher Offenbarung, deren Möglichkeit die Mystiker des XII. Jahrhunderts bestritten hatten, schien wirklich erreicht: das Glauben war zum Wissen geworden, das katholische Dogma war bewiesen, und die Vernunft gezwungen, das Unbegreifliche zu begreifen. Kosmisches, Physisches, Moralisches war zu einer grossen Einheit gebracht, die

Metaphysik war auf die Logik begründet: Theologie und Philosophie Eines. Man kann sich nicht verwundern darüber, wie die erbarmungslose Kombinationskraft, welche sich in diesem gewaltigen System aussprach, nicht allein die Zeitgenossen des Thomas, sondern auch Spätere darüber täuschen konnte, dass in dieser Vereinigung die zwei geistigen Disziplinen keinesweges als gleichberechtigte einen Bund eingegangen waren, sondern dass die Philosophie, so gross die ihr zugewiesene Stellung auch dünken mochte, doch nur die Sklavin der Theologie und das ganze Gebäude auf Luft gegründet war. Aus der Reihe der Franziskaner gehen die ersten Kämpfer, Duns Scotus und Wilhelm von Occam, hervor. Sie decken den Wahn auf und eröffnen neue Bahnen, welche in kommenden Zeiten zur Befreiung des philosophischen Denkens von kirchlichen Gesetzen führen sollten. In der Polemik zwischen Thomisten und Scotisten, die im XIV. Jahrhundert entfacht ist, offenbart die ihre Würde verlierende Scholastik, dass es mit ihrer Herrschaft vorbei ist.

War der Grundpfeiler der Theologie Thomas von Aquino's die Aristotelische Weisheit gewesen, so lehnt sich sein Zeitgenosse Bonaventura an Plato an. Alles Mysterium des Glaubens war für diesen edlen Führer des Franziskanerthums, welchem die Aufgabe zufiel, den religiösen Anschauungen des hl. Franz einen philosophischen Ausdruck zu geben, in der Vereinigung der Seele mit Gott beschlossen. Wollte er das Wesen der von allem Dogmatischen freien Glaubenskraft des Mannes von Assisi darlegen, so hatte er nur das Eine zu definiren: was Liebe sei! Die Erlösung durch die Liebe war das einzige Dogma des Franziskanerthumes, so lange dieses dem Geiste seines Gründers treu blieb. Wie aber war von dieser Selbstentäusserung, welche die Seele mit Gott und der Welt in Einklang setzte, anders zu zeugen, als indem man ihr selbst Ausdruck verlieh, und welch' anderer Ausdruck, als der künstlerische, konnte ihr gerecht werden? Eine Philosophie, welche die Liebe zum Gegenstand hatte, konnte nur eine dichterische Kontemplation, nur ein Schauen von Bildern, ein Hören von Harmonien sein, und nur Einen unter den Philosophen des Alterthumes konnte sie sich daher zum Führer wählen, den dichterischen Seher, welcher in aller Erscheinung das nur getrübbte Abbild der reinen Ideen gefunden und in der Liebe die Sehnsucht nach dem ewig Einigen, dem Schönen und Guten, bekannt hatte: Plato. Dieser gab dem nach verständlicher Darlegung des Unaussprechlichen ringenden christlichen Mystiker die philosophische Formel von dem stufenweise Sicherheben der Erkenntniss von der Erscheinung zum Wesen, — es ward für Bonaventura die „Wanderung des Geistes zu Gott“, dem Inbegriff aller höchsten Ideen. Nicht in Thomas von Aquino's starrer Schulweisheit, sondern in des Franziskaners hymnischem Zeugniß von der Versenkung in den Abgrund göttlicher Liebe sprach sich der schöpferische Geist der neuen Zeit aus, und dieser Geist sollte sich, indess das scholastische Denken abstarb, mehr und mehr entfalten.

Zu einem streng ausgebildeten religiös philosophischen System aber konnte die Mystik als christlicher Platonismus nicht werden. Ihr Wesen selbst verneinte die verstandesgemässe Formulirung: das war ihre weltliche Schwäche und ihre seelische Macht. Eine neue philosophische Weltanschauung ist nicht aus ihr hervorgegangen, aber eine künstlerische und eine religiöse ward ihr verdankt. Das italienische Volk verwandelte ihre Geheimnisse in bildnerisches Schauen, und Deutschland vertiefte sie zur Glaubenserfahrung von dem persönlichen Verhältniss des Menschen zu Gott. Beide Völker aber, das bildende und das betrachtende, erhielten von ihr den Hinweis auf die praktische Bethätigung der Liebe im Leben.

Durch Dante gewinnen die beiden Geistesrichtungen, das abgeschlossene scholastische Gedankensystem und der jugendstarke Kultus göttlicher Liebe, gemeinsam ihre Verherrlichung, und seine *Divina Commedia* zeugt in ergreifender Weise davon, welcher von Beiden die Zukunft gehören sollte. Was unsterblich in diesem Werke ist, was ihm seine erhabene Bedeutung in der Geschichte der Menschheit verleiht, ist nicht das scholastische, sondern das mystische Element, nicht der Dominikaner-, sondern der Franciskanergeist, nicht des Aristoteles Lehre, sondern Plato's Inspiration. Der Künstler und Seher Dante ist Mystiker, die Grundideen der *Commedia*: die „Wanderschaft“ zu Gott, Beatrice's Erscheinung, die Paradiesesvision sind mystische, aus dem Liebesbedürfniss seines grossen leidenschaftlichen Herzens zu Gedanken gewordene Gefühle, die scholastischen Begriffe, Definitionen und Dogmen nur Ausdrucksmittel derselben. Der Sieg der Mystik und der Kunst über die Scholastik und die philosophische Dogmatik ist entschieden.

Aber dieser Sieg bedeutete zugleich den Abschluss jeder intensiven Beschäftigung des italienischen Volkes mit der Theologie-Philosophie. Die Nothwendigkeit der durch Petrarca und Boccaccio herbeigeführten Entscheidung für das Studium des Alterthumes, als eine aus dichterischer und zugleich philosophischer Unbefriedigtheit hervorgehende, wird von diesem Gesichtspunkte aus noch ersichtlicher. Die während des XIII. Jahrhunderts erlangte geistige Bildung, welche den Trieb zu weiterer Entfaltung und Erwerbung manigfaltigeren Wissens in sich barg, strebte über die Grenzen des religiösen Bereichs in die Freiheit des allgemein Menschlichen hinaus, und erst ihrem suchenden Blick eröffnete sich die antike Kultur nach ihrer ganzen Grösse und Fülle. Entzückt von den Eindrücken, welche die Vielseitigkeit, die Kühnheit und Formvollendung derselben auf Verstand und Phantasie zugleich hervorbrachten, entdeckte Petrarca das Ideal einer reinmenschlichen Bildung und zeigte, dass zur Verwirklichung desselben einzig und allein die Kenntniss des griechisch-römischen Alterthumes führe. Begeistert nahm man die Belehrung auf, der Bann des theologischen Denkens war gebrochen, und der Humanismus trat an die Stelle desselben als leitende Macht. Die selbe Welt von Vorstellungen, welche für die Dicht-

kunst von unheilvollem Einflusse wurde, sollte für die Wissenschaft von unermesslicher Bedeutung werden. Aber — und dies ist für unsere Betrachtung das Wichtige — philosophische Resultate dieses Studiums sind nicht in der Zeit der Renaissance schon gewonnen worden, sondern erst in späteren kommenden Jahrhunderten. Die Ausbildung des menschlichen Denkens erforderte nicht weniger Zeit, als die des musikalischen Vermögens. Der Humanismus der Renaissance ist nur die erste Lernzeit, in welcher die verba magistri uneingeschränkte Autorität haben, und so erklärt es sich, dass er der scheinbar gesetzmässigen Einheitlichkeit der scholastischen Gelehrsamkeit gegenüber wie eine willkürliche Zersplitterung des Denkens in unzusammenhängende Einzeldisziplinen wirkt. Die antiken Anschauungen, welche früher alle nur von dem einen Gesichtspunkte aus betrachtet werden, in wie weit sie nämlich dem christlichen Dogma dienen konnten, treten jetzt mit dem Anspruch auf unbedingte Werthschätzung auf und stehen daher nur in loser Verbindung. Wissen und Glauben begannen, von einander getrennt, ihre eigenen Wege zu gehen. Die christliche Ueberzeugung war eine so tiefeingewurzelte, dass selbst die Skepsis, zu welcher viele Geister geführt wurden, sie nicht zu verdrängen vermochte. Die Wissenschaft liess ihr ihr Recht und verfolgte, naiv unbekümmert und mit einem oberflächlichen Kompromiss sich begnügend, ihre gesonderten weltlichen Bildungsziele. So kann man denn von einer philosophischen Weltanschauung des Humanismus nicht sprechen, für die Metaphysik hat derselbe kein Interesse, sondern lässt stillschweigend die scholastische Glaubenslehre weiter gewähren, wenn auch einzelne Denker, wie vor Allem Lorenzo Valla, der aber die Möglichkeit der philosophischen Metaphysik überhaupt bestreitet, bemüht sind, das Christliche von den Aristotelischen Begriffen zu befreien. Erst am Ende der Periode bildet sich, wie noch gezeigt werden soll, eine, freilich auf wenige Ideen beschränkte, metaphysische Vorstellung heraus, eine Vorstellung, welche, wie wir sehen werden, nichts anderes als eine neue Formulirung der mystischen Ideen des XIII. Jahrhunderts ist. Die Logik wird nur ausnahmsweise, bei dem Anti-Aristoteliker Valla, Gegenstand der Untersuchung. Der christlichen Ethik aber tritt eine, antiken Auffassungen, bald den stoischen, bald den epikuräischen oberflächlich nachgesprochene Moral zur Seite. Nicht auf diesem Gebiete, sondern auf dem der Ausbildung einzelner Wissenschaftszweige, deren erste Gestaltung eben in diese Zeit fällt, äussert sich die bedeutungsvolle Betthätigung der Renaissance. Fassen wir zunächst diese, ehe wir der Hauptfrage nach der Philosophie der Hochrenaissance uns zuwenden, ins Auge.

Als Vermittler des antiken Bildungstoffes ist Petrarca ein Lehrer seines Volkes gewesen, das Lehramt wird die eine Hauptaufgabe seiner Nachfolger. Die Theorien, durch welche sie sich selbst Rechenschaft über die Ideale der Jugenderziehung und des Familienlebens abzulegen und praktisch zu wirken bemüht sind, begründen die Pädagogik, welcher

namentlich in der ersten Hälfte der Epoche durch Erzieher wie Giovanni da Ravenna, Guarino da Verona, Vittorino da Feltre, und durch Schriften, wie Pietro Paolo Vergerio's *Ingenui costumi e liberali studi dell' adolescenza*, L. B. Albertis *Della Famiglia*, Maffeo Vegio's *Educazione de' figli* eine Rolle von grosser Wichtigkeit zuertheilt wird. Mit diesem in öffentlicher Rede und in Traktaten behandeltem Stoffe steht die Morallehre in engem Zusammenhang, aber dieselbe dient freilich mehr zur Schaustellung der Gelehrsamkeit und der stilistischen Gewandtheit, als in ethischem Sinne. Die Veränderlichkeit des Schicksals, das Elend menschlichen Lebens, Enthaltbarkeit, Wollust, die Glückseligkeit, das höchste Gut werden die Vorwürfe, in deren pomphafter Behandlung mit um so grösserer Vorliebe die Humanisten sich ergehen, je weniger sie im Leben den verkündigten Vorschriften nachkommen. Ist doch die Moralpredigt mit ihren Exklamationen der Entrüstung, Begeisterung, Warnung und Ermahnung für die Bethätigung der „Eleganz“, welche für jene Gelehrten fast identisch mit Bildung überhaupt war, eine ergiebigste Form der Aeusserung. Die andere praktische, ihnen zugewiesene Thätigkeit, diejenige offizieller Stellungen in politischen Diensten, wie des Sekretariates, des Kanzleramtes, der Gesandtenmission — auch diese bereits von Petrarca als Aufgabe des Humanisten proklamirt — zeitigte die Pflege der Beredtsamkeit als Rhetorik. Auch für diese waren die Vorbilder der antiken Litteratur entnommen, und in den öffentlichen Reden, den diplomatischen Sendschreiben, den Aktenstücken lebten ebenso wie in den, zur besonderen litterarischen Bedeutung erhobenen Briefen alle die alten Formeln der Redeweise, aber nur mit halber Kraft, weil erstickt durch den Bombast historischer Vergleiche, wieder auf. Es war auch auf diesem Felde, dass der Panegyrikus üppig emporwucherte, die unerfreuliche, ja häufig widerwärtige schmeichlerische Verherrlichung der durch Rang und durch Ruhm Ausgezeichneten, eine Lobhudelei, welche ebenso oft aus niedrigen Beweggründen, als aus dem Bedürfniss nach rauschendem Klang der Worte hervorging.

Alles dies — einzelne edle Erzeugnisse ausgenommen — war von keinem Werthe, sondern im Wesentlichen nur nichtige äussere Repräsentation einer von ihrem Wissen berauschten, selbstgefälligen Gelehrtenzunft. Diese geschwätzigen Leute waren aber zugleich Arbeiter, deren gewissenhafte Erfüllung einer von grossen Geistern vorgeschriebenen Pflicht die Welt mit fast unübersehbarem Wissensstoff bereichern sollte, und unter ihnen gab es einzelne Denker, welche mit genialem Blick wichtige Probleme des Geistes erforschten und die erste tiefsinnige Lösung derselben fanden. Für die drei grossen wissenschaftlichen Disziplinen der modernen Welt: die Sprachforschung, die Geschichte und die Naturkunde, sind in jenem Zeitraum die Fundamente gelegt worden.

Die Philologie bildet den Mittelpunkt der Bestrebungen. Das antike Wissen galt es sich anzueignen. Ein fanatischer Sammeleifer brachte aus

langer Vergessenheit die Werke der römischen und griechischen Schriftsteller in den Besitz der Gelehrten und der Fürsten, in die neugegründeten Bibliotheken, Abschriften der wichtigen Codices wurden ausgetauscht, die Inschriften notirt, die Münzen und Medaillen der Betrachtung unterzogen. Der Zugang zum Verständniss des Alterthums führte durch die Sprache; die systematische Beschäftigung mit ihr, zuerst nur mit dem Lateinischen, dann als der Grieche Manuel Chrysoloras 1396 nach Italien kam und lehrend auftrat, mit dem Griechischen wurde die erste und wichtigste Aufgabe, das Studium der Grammatik die Grundlage der höheren Bildung. Im Wett-eifer bemühen sich Poggio Bracciolini, Francesco Filelfo, Lionardo Aretino Niccolo Niccoli, um nur einige der eifrigsten Männer zu nennen, um die wissenschaftliche Erforschung der Sprachgesetze. Laurentius Valla fasste die gewonnenen Resultate um 1442 in seinem grossen Werke: „Die Eleganzen der lateinischen Sprache“ zusammen. Im Verlaufe von kurzer Zeit lernte man das Latein sprechen und schreiben, als wäre es das eigene Idiom, das man darüber vergass und vernachlässigte. Die selben Gelehrten und zahlreiche andere, die ihnen nachfolgten, wie vor Allem Angelo Poliziano, erläutern die antiken Schriftsteller durch ausführliche Kommentare und beschäftigen sich mit Uebersetzungen der immer noch nur Wenigen zugänglichen griechischen Werke, unter den Ersten Ambrogio Traversari und Lionardo Aretino. Durch solchen Fleiss wurde im Laufe eines Jahrhunderts fast der gesammte Schatz aller Schriftwerke, welcher uns heute zu Gebote steht, dem Studium zugänglich gemacht und dem Verständniss nahe gebracht.

Gelangten aber die Humanisten durch solche philologische Thätigkeit zur Beherrschung des Formalen, Sprachlichen, so mussten sie zugleich vom Geiste der von ihnen studirten und abgöttisch bewunderten antiken Autoren beeinflusst werden. Dass die Nachahmung der Dichtungen kein glückliches Resultat haben konnte, ist früher dargelegt worden: die künstliche Versmacherei der Antonio Panermita, Filelfo, Maffeo Vegio und Anderer verräth den Mangel an jeder poetischen Begabung, und selbst wo diese vorhanden ist, wie bei Gian Antonio Campano, Giovanni Pontano und Angelo Poliziano, vermag sie, weil auf unnatürliche Weise sich äussernd, nicht dauernd zu fesseln. Aehnlich verhielt es sich mit den bereits erwähnten ethisch-philosophischen Versuchen, welche sich auf die gezielte Reproduktion der antiken Moralschriften beschränkten.

Nur auf einem Gebiete war mit wirklichem Nutzen und Vortheil zu lernen, weil hier der zu behandelnde Stoff ein neuer und originaler, und auf ihn nur die künstlerische Form und allgemeine Auffassung der Antike anzuwenden war: in der Geschichtsschreibung.

Um die historische Wissenschaft hat der Humanismus nicht minder grosse Verdienste, wie um die philologische. Schon vor dem entschiedenen Eintreten der antiken Studien hatte, als natürliche Folge der politischen Bedeutung und des Selbstbewusstseins, welche das Bürgerthum in den

Städten gewann, der Patriotismus zu einer Aufzeichnung der sagenhaften, sowie der positiven Ereignisse der Vergangenheit getrieben, zuerst in rein annalistischer, dann in chronikalischer, erzählender Form. Im XIII. Jahrhundert entsteht, noch anknüpfend an die französische Romanerzählung und in französischer Sprache, die erste ausführliche Schilderung von zeitenössischen Erlebnissen durch Martino da Canale in Venedig, welcher ein naives, lebhaftes Bild von den Thaten und Festen der blühenden Republik entwirft. Umfassender und, wie der Erzähler selbst sagt, durch die römischen Historiker angeregt, daher mit höheren Prätensionen auftretend, ist die Chronik der Stadt Florenz von Giovanni Villani, welche in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts verfasst wurde, von unvergleichlicher Bedeutung für die Kenntniss der Zeit. Trotz jener Versicherung zeigt sie keinesweges eine Nachahmung antiker Auffassungsweise und Darstellungskunst, sondern in dem Mangel an Kritik und in der wesentlich annalistischen, nicht unter allgemeinen Gesichtspunkten zusammenfassenden Schilderung, zugleich aber in der ungemein anschaulichen und lebendigen Erzählung des vom Verfasser selbst Erlebten verräth sich die mittelalterliche Denkweise. Nicht aus innerer Causalität, sondern aus göttlichen Bestimmungen werden in moralischer Absicht die Ereignisse und Wandlungen erklärt.

Die Ersten, welche die Kunst der antiken Geschichtsschreibung, und zwar speziell des Livius, sich zum direkten Vorbild nehmen, sind zwei Oberitaliener, Zeitgenossen Dante's und Villani's: Albertino Mussato in den *Gesta Henrici VII.* und den *Gesta Italicorum post Henricum VII.* und Ferreto von Vicenza in seiner *Historia* von 1250 bis 1318. Bezeichnen diese Schöpfungen, abgesehen von dem Werth ihres Inhalts, als erste Versuche klassischer Historie einen Fortschritt in der Erzählungsweise, welchem allerdings die frische Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des Chronikenstiles zum Opfer fällt, so zeigt die annalistische Venetianische Chronik des Dogen Andrea Dandolo, welcher mit Petrarca befreundet war, die Anwendung gewissenhafter und scharfsinniger Quellenkritik: dem klaren Sinn für Wahrheit müssen alle die phantasievollen Legenden, welche sich um die wunderbare Entstehung der seegeborenen Stadt gesponnen haben, weichen. Mit der Ausbreitung der humanistischen Studien kommt der Stil der römischen Historiker, namentlich des Livius, zu vollem Siege. Als Uebungen in demselben dienen freie Bearbeitungen alter Geschichtswerke, wie solche namentlich von Lionardo Aretino angefertigt worden sind. Einheitlichkeit der Komposition, Fluss und Getragenheit der Darstellung, Ausschmückung und Motivirung der Vorgänge durch Reden der führenden Persönlichkeiten werden bald zum Besitz der Schriftsteller und vom antiken Stoff auf den modernen, welcher deren wichtigste und bald alleinherrschende Aufgabe wird, übertragen. Wer, wie Flavio Biondo, den grossen Gedanken einer umfassenden Geschichte Italiens von der römischen Zeit an, oder wie Lionardo Aretino

und Poggio, denjenigen einer florentinischen Historie fasst, befeissigte sich, in dem Wunsch nach der freien unvoreingenommenen Erkenntniss der wirklichen Thatsachen von dem wahrhaftigen Geist der Alten gestählt, einer genauen Sichtung und Kritik der Quellen. Wer die Ereignisse der eigenen Zeit behandelt, wie Bartolommeo Fazio und Giannantonio Porcello die Thaten Alfonso's von Neapel, Pio Candido Decembrio das Leben Filippo Maria Visconti's und Francesco Sforza's, Enea Silvio Piccolomini die Verhandlungen des Baseler Konzils, die Geschichte Friedrichs III. und die Selbstbiographie der Kommentarien, betrachtet die Geschehnisse womöglich als Augenzeuge vom historischen Standpunkte aus, bemüht, so genau als möglich zu sein und die geheimen Triebfedern des Handelns zu entdecken. Je geschärfter aber diese an der Wirklichkeit geübte Beobachtungsgabe ward, desto mehr musste der äussere Apparat antikischer Darstellung, auf welchen anfangs das Augenmerk vorzugsweise gerichtet war, an Wichtigkeit verlieren. Der neue Stoff: die Schilderung von politischen Verhältnissen, Persönlichkeiten, Konflikten, von Gesetz und Kriegsführung, erzwang sich die Befreiung vom Schema, führte zur Originalität. Mochten die offiziellen Historiographen um die Wende des XVI. Jahrhunderts, wie z. B. Marc Antonio Sabellico und Pietro Bembo, an der lateinischen Sprache festhaltend, auch von der liebgewordenen Gewohnheit, antike Diktion und Auffassung dem Modernen anzupassen, nicht ablassen, — grosse politische Denker gewannen, indem sie, dem Beispiel der Dichter folgend, für den Ausdruck ihrer modernen Ideen die Heimathsprache wiedergewannen, die volle Selbstständigkeit. Was Niccolo Macchiavelli von der Antike, welche er in seinen *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* selbst behandelte, gelernt hat, ist die Erkenntniss von der in der Natur des Menschen begründeten Nothwendigkeit des Geschehens. Ihm zuerst offenbarte sich der innere Zusammenhang in der Staatsentwicklung; und in dieser, in der Politik, nicht in den daraus als Folgen sich ergebenden äusseren Vorfällen liegt der Kern und die Aufgabe des geschichtlichen Studiums, wie er es in seinen florentinischen Geschichten selbst darlegt. In den unendlichen Wandlungen Gesetzmässigkeit nachzuweisen, das Handeln aus psychologischen Motiven zu erklären, durch Ausscheidung des Begriffes der Moralität und der Annahme überirdischer das Leben bestimmender Mächte die Verkettung der Geschehnisse in ihrer natürlichen Bedingtheit objektiv zu erfassen, — auf solchem Wege hat der unerschrockene geniale Mann den Geheimnissen des staatlichen Werdens und Vergehens zu nahen versucht. Von Wahrheitsliebe durchdrungen, von tief leidenschaftlichem Patriotismus erfüllt, begeistert für die Freiheit, findet er, mit schonungslosem Auge der Realität zugewandt, in den eigenen Lebenserfahrungen, wie in den verkommenen politischen Zuständen Italiens nur eine sich immer wiederholende Bestätigung seiner pessimistischen Weltanschauung. Andere, wie Castiglione, mochten ein mit allen Tugenden geschmücktes Idealbild des Fürsten entwerfen, ihm war es

in seinem „Principe“ nur um den Nachweis der traurigen Nothwendigkeit von Gewalt und List für Denjenigen, der in Zeiten äusserster Verwirrung eine Herrschaft begründen will, zu thun. An eine Verherrlichung dieser Mittel als die für immer gültigen hat er — wie man so lange irrthümlich angenommen — nicht gedacht, sondern auf die Gestaltung des Staates, welcher aus der gewonnenen Herrscherstellung einer grossen Persönlichkeit hervorgehen sollte und nach seiner Ueberzeugung nur aus dieser hervorgehen konnte, hielt er den Blick gerichtet. Mit einem glühenden Dithyrambus auf die Herstellung der nationalen Einheit Italiens schliesst das dem jungen Lorenzo de' Medici gewidmete Werk.

Neben dem leidenschaftlichen Politiker Macchiavelli erscheint sein Zeitgenosse Francesco Guicciardini wie ein unparteiischer Beobachter. Mit tiefer Einsicht in die Verflechtung der Ereignisse, das Einzelne mit Klarheit schätzend und abwägend, entsagungsvoll die unseligen Verhältnisse Italiens als unlösbare erkennend, maassvoll in seinen Urtheilen, führt er in seiner Florentinischen Geschichte und in seiner von 1492 bis 1534 reichenden Geschichte Italiens mit Meisterhand im weitesten Zusammenhange geordnet die unendlich verwickelten politischen und kriegesischen Vorgänge vor Augen. Auch ihn, wie den republikanisch gesinnten Donato Giannotti beschäftigt die lebhaft erwogene Frage nach der besten Verfassungsform, und, wie Giannotti, der schon in jungen Jahren in die Lagunenstadt kam, und wie früher schon Savonarola, findet er in der mit staunenswerther Consequenz ausgebildeten Verfassung Venedig's das nachzuahmende Vorbild.

In den Werken dieser Florentiner, welche Anderen wie Jacopo Nardi und Benedetto Varchi zum Muster dienen, erreicht die Geschichtsforschung und -darstellung einen Höhepunkt. Sie sind keine Nachahmer der Alten, sondern Rivalen derselben. Dass das, was sie berichten, Selbsterlebtes ist, dass sie selbst mit ihren praktischen Bestrebungen in das Geschehen eingreifen, giebt ihren Schöpfungen die packende Lebendigkeit und hohe Originalität, und dieser von innerer Antheilnahme beseelte Geist spricht, wenn auch nicht in der von den beiden grossen Florentinern erreichten künstlerischen Vollendung, aus allen kleineren Zeitgenossen derselben, unter denen der merkwürdige Chronist und Diarist von Venedig, Marino Sanuto, besonders genannt zu werden verdient.

So hülfreich und belehrend das Studium antiker Schriftsteller gewesen — wurzelt, so möchte man nun aber ernstlich fragen, die Anschauung aller bedeutenden und originellen Historiker jener Zeit nicht vielmehr in den realen geschichtlichen Verhältnissen und tritt uns bei ihnen daher nicht, wie jene Verhältnisse sich in strenger Folgerichtigkeit seit dem XIII. Jahrhundert gebildet hatten, der innere innige Zusammenhang mit dieser Vergangenheit entgegen? Ist diese Historie, so weit sie nicht in der chronikalischen Schilderung haften bleibt, denn etwas Anderes, als das Resultat der ganzen politisch-sozialen Entwicklung der Epoche, als die am

Schlusse eintretende Reflection über dieselbe? Ja, erscheint es nicht höchst wahrscheinlich — darf man überhaupt eine derartige Frage aufwerfen —, dass auch ohne das Eintreten des Humanismus solch' eine Geschichtsschreibung, was alle bedeutenden Züge anbetrifft, entstanden wäre?

Eine Entwicklung und Blüthe, wie die Kunst der Historie, hat die Naturwissenschaft nicht gehabt. In ihr ist alles noch ein Ahnen und Suchen, aber auf vielen Gebieten regt es sich. Das Wissens- und Bildungsbedürfniss weckt selbständige Untersuchungen in der Mathematik, veranlasst physikalische Experimente, öffnet das Auge für die Erscheinungen in der Natur, und auch von der Seite der Kunst, welche nach Vervollkommnung strebt, gehen wichtigste Anregungen zur Beschäftigung mit den Gesetzen der Optik, der wissenschaftlichen Begründung der Perspektive, dem Studium der Proportionen des menschlichen Körpers, der Anatomie aus. Künstler sind es vor Allem, die als Forscher auf diesem Gebiete genannt werden müssen: Leone Baptista Alberti, Mantegna, Bramante, Piero della Francesca, vornehmlich aber jener mit fast übernatürlicher Kraft begabte Meister, welcher, seine Zeitgenossen auch als Naturforscher weit hinter sich lassend, auf allen Gebieten entdeckend und erkennend, in seine schweisgsamen Folianten, ein zweiter Roger Bacon, Beobachtungen eintrug, welche erst nach Jahrhunderten Eigenthum der Menschheit werden sollten: Lionardo da Vinci.

Alle solche antiquarische, historische und naturwissenschaftliche Studien haben aber die Weltanschauung Dante's doch nicht aufgehoben. Obgleich ein Aufbau der Einzelwissenschaften begann, so bestand das Trivium und Quadrivium der Künste weiter fort und die Universalität der Bildung wurde als natürlich und nothwendig betrachtet. Die Fresken Raphaels in der Segnatura zeigen nicht eine neue, sondern die alte Ideenwelt, als ein merkwürdigstes zusammenfassendes Zeugniß für die Einheitlichkeit der Kultur seit den Zeiten des Franz von Assisi trotz des Humanismus, denn die selben Vorstellungen, welche, schon vor der Beschäftigung mit der Antike, im XIII. und XIV. Jahrhundert den Gebildeten Italiens zu eigen waren, werden, nur zur höchsten dramatischen Lebendigkeit gesteigert, als das geistige Bekenntniß der ersten Jahrzehnte des XVI. Jahrhunderts künstlerisch im Palaste des Papstthumes gepredigt.

Wie sollte es uns angesichts dieser Thatsachen wundern, dass, durch Philologie und Historie hindurch sich Bahn brechend, auch das philosophische Denken das gleiche Bekenntniß ablegt!

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts wagt es ein geistvoller, von hohem Idealismus erfüllter Mann, sich wieder in das freiere Bereich philosophischer Spekulation aufzuschwingen, Marsilio Ficino, das Haupt der von Cosimo de' Medici begründeten florentinischen Akademie. Hat seine Philosophie nun freilich dem Denker auch nicht neue, eingreifende Ideen zugeführt, so ist sie doch ein für unsere Erkenntniß der Renaissancekultur ausserordentlich wichtiges Phänomen. Sie belehrt uns nämlich zunächst eben

darüber, dass trotz jener wissenschaftlichen humanistischen Bestrebungen das Geistesleben in engem inneren Zusammenhange mit der spätmittelalterlichen Weltanschauung blieb. Die Wiederentdeckung der Antike konnte, indem sie nach anderen Seiten hin Anregungen gab, das Interesse an derselben schwächen, aber das im XIII. und XIV. Jahrhundert zu allumfassendem Ausdruck gelangte Ideal der Einswerdung von Theologie und Philosophie lebte fort und fand in Ficino einen neuen begeisterten Prediger. Von tiefer religiöser Ueberzeugung beseelt, macht er in seiner *Theologia de Immortalitate Animarum*, welche um 1480 vollendet war, ganz im Sinne und Geiste der mittelalterlichen Theologen von Neuem den Versuch, heidnische und christliche Weisheit zur Einheit zu verschmelzen. Die Tendenz der Spekulation ist die alte, unveränderte, aber das Ziel wird auf einem anderen Wege erreicht. Nicht die Aristotelische Lehre — obgleich dieselbe dauernd der Verehrung sich erfreut —, sondern Plato's Metaphysik wird, als die höchste Blüthe griechischen Denkens erfasst, dem christlichen Glauben vermählt.

Plato, ihm, dem „Fürsten der Philosophen“, wie er jetzt genannt wurde, ward ein begeisterter Kultus im Medicäischen Florenz dargebracht. Piero und Lorenzo Medici folgten dem Beispiele Cosimo's, die Platonische Akademie ward der Mittelpunkt des geistigen Lebens. Marsilio Ficino selbst, welcher die erste vollständige Uebersetzung der Dialoge verfasste und dieselben kommentirte, erzog Lorenzo in Platonischen Anschauungen. Leone Batista Alberti, Angelo Poliziano, dem kein Name „so süß klang wie der Platos“, Cristoforo Landino, welcher in seinen „*Disputationes Camaldulenses*“ die Entwicklung idealen Strebens aus dem aktiven Leben zur Kontemplation des höchsten Gutes darlegte und diese Entwicklung allegorisch in der Aeneis geschildert wissen wollte, Pico della Mirandola, der seine Lebensaufgabe in der *Concordia Platonis et Aristotelis* erkannte, Girolamo Benivieni, welcher die Platonische Liebe dichterisch verherrlichte, Antonio di Tuccio Manetti, welcher Cavalcanti's Andenken belebte, scharten, als die Bedeutendsten unter vielen Anderen, sich um Marsilio Ficino und suchten die in seinem System niedergelegten Gedanken weiter auszuführen und zu paraphrasiren. Vergeblich treten einzelne Männer, wie Ermolao Barbaro in Venedig, welcher an „seinem“ Aristoteles festhielt, gegen diese florentinische Philosophenschule auf — der Platonismus blieb siegreich.

Wollte man die Anregung zu dieser geistigen Bewegung nur in der Wirksamkeit, welche die nach Italien gekommenen Griechen: besonders Georgios Gemistos, der sich selbst Plethon nannte, dann Bessarion und Theodoros Gaza entfaltet hatten, sehen, so würde man ihrer vollen Bedeutung nicht gerecht werden. Wohl hat Marsilio Ficino an Plethon, der im Jahre 1439 in Florenz erschien und mit glühender Begeisterung die Platonische Weisheit über die des Aristoteles erhob — eine Entscheidung, welche zu einem erbitterten Kampfe zwischen den griechischen Gelehrte

führte — und an Bessarion, welcher in seiner Streitschrift gegen Georg von Trapezunt „in Calumniatorem Platonis“ die Platonische Lehre darlegte, angeknüpft, aber seine Platonisch begründete Theologie ist, von einem höheren Gesichtspunkte aus betrachtet, vielmehr der Abschluss einer viel weiter zurückgehenden Gedankenentwicklung. Mit der im Wesentlichen doch Aristotelischen Metaphysik des Thomas von Aquino hatte, wie früher dargelegt wurde, im XIII. Jahrhundert die mystisch Platonische Bonaventura's gewetteifert. Diese war es gewesen, welche, ein Ausdruck künstlerischer Gefühlsinspiration, die dichterischen Ideen Dante's bestimmt hatte. In dem künstlerischen Bewusstsein des italienischen Volkes blieb sie lebendig und wirksam selbst zu der Zeit, da die humanistischen Studien scheinbar das philosophische Denken ganz verdrängten. Zeugnisse für die wachsende Bedeutung, welche Plato schon im XIV. Jahrhundert gewann, sind uns bei Petrarca und Cino Rinuccini erhalten. Mochte Aristoteles bis zu der Ankunft Plethons in Italien das höhere Ansehen bei den Gebildeten genießen, so bereitete sich doch unvermerkt die von Marsilio Ficino proklamierte Herrschaft des Platonischen Geistes vor. Dieselbe ist nicht eine aus dem Humanismus hervorgegangene Erscheinung, nicht ein Resultat gelehrter Forschung, sondern in ihr offenbart sich das innerste Wesen der italienischen Kultur in jener, Jahrhunderte umfassenden Periode des späten Mittelalters und der Renaissance. Ja sie beweist, dass die Auffassung dieser Periode als einer grossen Einheit, wie sie uns in der Geschichte der bildenden Kunst entgegentritt, die nothwendige und einzig anschauliche ist. Nur indem man den inneren Zusammenhang der florentinischen Akademie mit der Mystik des XIII. und XIV. Jahrhunderts scharf erfasst, dringt man in die Tiefen des Verständnisses für die entscheidenden Ideen der Renaissance. Wie Raphaels Sixtinische Madonna die vollendete Verwirklichung des im Duecento aus religiöser Erregung erwachsenen christlichen Schönheitsideales, so ist Ficino's Platonismus die deutlichste philosophisch-religiöse Fassung der durch Franz von Assisi und Bonaventura gegebenen, in einer mystischen Welt- und Gottesanschauung begründeten Idee der Liebe. Dass Ficino's Schaffen an Bedeutung in keiner Weise mit demjenigen Raphaels zu vergleichen ist, steht dieser Behauptung nicht entgegen. Geist und Wesen der italienischen Kultur jener Epoche konnte eben seinen vollkommenen Ausdruck nur in den Werken der Malerei, nicht in einer philosophischen oder dichterischen Schöpfung gewinnen. Worauf es ankommt, ist nur der Nachweis, dass die Wurzeln der Kraft und das Ideal des bildnerischen Schaffens und philosophischen Denkens, wie es in der Blüthezeit der Renaissance sich entfaltet, in dem selben Boden und in der selben Tiefe wurzelt: nämlich in der grossen religiösen Erregung des XIII. Jahrhunderts.

Diese Erregung trieb zur künstlerischen Produktion und konnte nur in dieser befriedigt ausklingen. Was sich bei Bonaventura bereits entscheidet, dass nämlich das Denken durch das Schauen, die Philosophie durch das

Künstlerische beeinflusst wird, wird bei Ficino ganz ersichtlich. Aus keinem anderen Grunde ist Plato zum Führer erwählt worden, als aus diesem, dass seine Philosophie eine künstlerische Weltanschauung war: nur seine Lehre entsprach dem geistigen Bedürfniss dieses, von Drang nach bildnerischem Schaffen ganz beseelten italienischen Volkes, und zugleich fand nur bei ihm die christliche Seele in ihrer Sehnsucht nach einem Aufgehen in der göttlichen Liebe diese Liebe philosophisch-dichterisch definirt. Schönheit und Liebe, so sahen wir, waren die treibenden Ideen dieser christlichen Kultur — von keinem anderen heidnischen Philosophen fand man Schönheit und Liebe verherrlicht, wie von Plato, so wählte man ihn zum geliebten Berather beim spekulirenden Denken. Eine wunderliche, aber bezaubernde Täuschung konnte edle Geister umfassen: der Platonismus war Christenthum. Indem man die neoplatonischen Gedanken und Phantasieen eines Plotin, eines Porphyrius, Jamblichus, Proclus, ja die geheimnissvollen Belehrungen des Hermes Trismegistos als vollgültige, die Dialoge des Meisters ergänzende Zeugnisse von Plato's Ansichten mit verwertete, wurde eine überraschende und überzeugende Auslegung der letzteren in rein christlichem Sinne möglich. Marsilio Ficino führte die Schriften jener Männer durch Uebersetzungen und Kommentare seinen Zeitgenossen zu und verarbeitete, nicht ohne sonderbare Missverständnisse, mit genialer Willkür die so gesammelten Elemente zu einem System christlicher Theologie. Mit einer erstaunlichen, aber liebenswürdigen Naivetät konnte er, der warmgläubige, geistliche Würden bekleidende Mann es aussprechen, dass im Kriton das Fundament der christlichen Religion gegeben sei, Sokrates als den Typus Christi hinstellen und den Wunsch äussern, dass Plato in den Kirchen gelehrt würde. Ja es wird erzählt, dass er seine Freunde „Brüder in Plato“ nannte und ein Lämpchen vor dem Bilde des Philosophen in seinem Zimmer brennend hielt. Wohl mag man über solche Absonderlichkeiten lächeln, aber diese „unmässige“ Liebe zu dem „göttlichen“ Weisen hat etwas Ehrwürdiges und Rührendes, weil sie — im Gegensatz zu so vielen kindischen Spielereien der Humanisten — einer tiefinnerlichen, wahren Ueberzeugung entsprach, und weil dieses Platonische Christenthum das echte Bekenntniss des künstlerischen Glaubens jenes Zeitalters war.

Mit welchen Idealen die Platonischen Anschauungen der Florentinischen Akademie aufs Innigste zusammenhingen, zeigt sich in der ganzen geistigen Thätigkeit des um Lorenzo Medici versammelten Kreises. Von diesen Platonikern ging ja die Neubelebung der italienischen Sprache, die Wiedererweckung der grossen italienischen Dichtung des XIV. Jahrhunderts und die Gestaltung volksthümlicher Sagenstoffe und Empfindungen aus, welche die Nachblüthe der Poesie zeitigte. Wie fremd Dante vielen klassizistisch Gebildeten geworden war, bezeugte Lionardo Aretino's Ausspruch: „er sei aus dem Kreise der Schriftsteller ausgestossen, da er ein Dichter für

Schuster und Bäcker sei.“ — Lorenzo Medici und seine Freunde vertieften sich in das Studium der *Divina Commedia*, über welche Cristoforo Landino und Antonio Tuccio Manetti Commentare verfassten, und machten die innere Beziehung, welche die Ideen dieses Werkes zu ihrer Philosophie hatten, offenbar. Der Geist der Renaissance, wenn immer er seiner selbst bewusst wurde, erkannte seine Heimath in der Gedanken- und Gefühlswelt der Dante'schen Zeit. Anderen mochte die *Commedia* nur der Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung sein, diese Platoniker fühlten ihre Seele, weil dasjenige, was den Kern der Dichtung bildet: die Verherrlichung der so gut christlichen wie Platonischen spiritualen Liebe, der Kern auch ihrer Philosophie war. Denn, mochte auch die Darlegung der in Einzelheiten veränderten neoplatonischen Weltauffassung von der verschiedenen Stufenfolge der Wesen: der Materie, der Qualitäten der Materie, der vernunftbegabten Seelen, der in Engel verwandelten Dämonen und der ewigen Einheit Gott, Marsilio beschäftigen, die lebendige Kraft, welche seinem System die Einheitlichkeit verlieh, war doch eben diese Liebe, welche durch einen den Dingen mitgetheilten Schein der Schönheit die Seele zur Wiedervereinigung mit der in Gott allein wirklich existirenden Idee der Schönheit führt.

Ficino's metaphysische Prinzipien blieben ohne Eindruck und Einfluss auf die Zeitgenossen, weil sie aus einer gezwungenen Verquickung der doch ewig heterogen sich bleibenden heidnischen und christlichen Elemente hervorgegangen waren und die Enneaden Plotin's nicht zum Fundament sicherer Erkenntnisse gemacht werden konnten. Die Definition der christlichen himmlischen Liebe durch Platonische Begriffe aber wurde binnen Kurzem zur Lieblingsthese aller Gebildeten Italiens und Gegenstand nicht nur der gesellschaftlichen Diskussionen, sondern auch einer umfangreichen Litteratur. Ficino selbst hatte seine Gedanken darüber in dem Kommentar zu Plato's *Symposion* niedergelegt. Obgleich sie in ihrer allegorischen und gekünstelten Formung die dichterisch höheren Anschauungen des Philosophen eher entstellten und verdunkelten, als zur klaren Geltung brachten, gewann doch das Buch schnell viele Freunde und wurde in's Italienische übersetzt, ein Zeichen dafür, dass es allgemein geahnten und erstrebten Ansichten Ausdruck gab. Der Erste, welcher die so gegebene Anregung künstlerisch verwerthete, war Girolamo Benivieni, der in seiner *Canzone d'Amore* mit dichterischer Begeisterung, aber in mystisch dunkler Art die göttliche Ausstrahlung von Liebe und Schönheit feiert. Das tief gedankenhafte dieser Dichtung erschien den Florentinischen Denkern mit Recht wie ein Abglanz der Poesie Guido Cavalcanti's und Dante's, und in Pico della Mirandola fand sich der Mann, welcher, die Gewohnheiten jener alten Dichterschule wieder aufnehmend, die Schöpfung des Freundes mit einem ausführlichen Kommentar versah. Gleichzeitig behandelt Lorenzo de' Medici in dem *Commento* zu seinen eigenen Sonnetten das Thema, indem er sich

seinerseits der irdischen Liebe zuwendet. Offenbar an diese Ideen der Florentiner, unter deren Schriften auch eine ungedruckte von Poliziano mit dem Titel *Ardor Platonico* erwähnt wurde, hat dann Pietro Bembo angeknüpft, als er die verschiedenen Auffassungen und Arten der Liebe in den *Asolani* schilderte, einem Werke, welches in seiner dialogischen Form und Schilderungsweise zugleich an Plato und an Boccaccio sich anlehnte und schnell eine so ungetheilte Anerkennung fand, dass es zu den klassischen Werken der heimischen Litteratur gerechnet wurde. Die am Schlusse einem Eremiten in den Mund gelegte Verherrlichung der spiritualen Liebe regte dann den Grafen Baldassare Castiglione zu dem herrlichen und viel höher gestimmten Hymnus auf die Liebe an, in welchem er seinen Dialog des Cortegiano gipfeln lässt. Als Nächste folgten Mario Equicola mit seiner 1525 veröffentlichten *Natura d'amore*, Francesco de Cattani da Diaccetto, die hochgerühmten *Dialoghi d'amore* des Juden Leone, Benedetto Varchi's *Lezioni quattro sopra alcune quistioni d'amore*, Betussi's *Dialogo Amoro* und Raverta, Speroni's Abhandlung, Tullia d'Arragona's *Dell' infinità d'amore* und zahlreiche sonstige Schriften von minder bekannten Verfassern, welche Titel führen wie diese: *Ardor d'amore* (Verini), *Specchio d'Amore* (Gottifredi), *Amoroso ardor* (Dragoncino), *Capitoli della scala del santo Amore*, *Fior d'Amore*, *Gloria d'Amore*, *Giardin d'Amore*, *Scala del perfetto amore* und andere mehr. Immer und immer wieder wird mit geringen Variationen das gleiche Thema des amor sacro e profano behandelt, ja man darf behaupten, dass alle philosophische Betrachtung sich schliesslich auf diese Frage beschränkt.

Die während des XV. Jahrhunderts so häufigen moralischen Traktate der Humanisten treten vor ihr zurück: alles Ethische wird unter dem einen Begriff der Liebe zusammengefasst. Unwiderstehlich siegreich durchbricht das lange zurückgedrängte Ideal der erlösenden Macht der Liebe, welches Bonaventura, Cavalcanti und Dante inspirirt hatte, die Schranken der philologischen Gelehrsamkeit und proklamirt, mit Jubel erkannt, die Herrschaft unter den Ideen der Zeit.

Man lese Traktate über die Liebe, wie sie vereinzelt im Quattrocento entstanden, selbst solche von einem edlen und hochbegabten Geiste wie Leone Batista Alberti geschrieben: den *Amator*, die *Ecatomfila*, die *Deifira*, und vergleiche ihre an die Erfahrungen und Leiden der Realität anknüpfenden praktischen Rathschläge mit dem hohen Fluge des Eros in den Dialogen des XVI. Jahrhunderts, um die ganze Bedeutung dieser Erscheinung zu erfassen.

Oder wäre dieselbe nur so gut, wie die Sonnettenkunst der Petrarchisten, als eine konventionelle Unterhaltungsform der vornehmen Welt, für welche der Platonismus die gefällige Formel hergab, aufzufassen, und spräche hiefür nicht der Widerspruch zwischen dem Liebesideal und der Sittenlosigkeit des wirklichen Lebens, welche durch schöne Formen zu verhüllen

dem ästhetisch Fühlenden eine Nothwendigkeit erschien? Gewiss hat die höfische Sitte der Zeit, welche von der, zu grossem öffentlichen Einfluss und Ansehen gelangten Frau ihre Gesetze empfang, diese Gattung der Litteratur zur Mode gemacht, wie die Banalität so mancher Schriften beweist. Für die Frau ist ja alle Philosophie in der Liebe beschlossen, an die Frauen scheint sich der philosophirende Litterat, der seine Gedanken in möglichst anmuthige Form des Gespräches kleidet, vorzugsweise zu wenden, die Definition der, Liebe erregenden Schönheit der Frauen wird der Gegenstand von Traktaten, welche gleichsam eine Ergänzung zu den Liebedialogen geben, ja Frauen selbst griffen zur Feder, wie jene Tullia d'Arragona, welche an dichterischer Kunst die Männer zu übertreffen bemüht war —, aber diese Verherrlichung der Liebe war für die ernsten und feinsinnigen Geister, die sich zuerst dieselbe zur Aufgabe machten, für Ficino, Benivieni, Pico della Mirandola, Castiglione und Bembo kein Zeitvertreib, sondern tiefer Ernst. Die Gluth der Begeisterung lodert aus ihren Darlegungen empor. Mochte alles andere Dichten nur ein der Zerstreuung dienendes Spiel mit Formen und in konventionellen Formeln sein, — in diesen philosophisch-hymnischen Ergüssen befreite sich ein starkes und wahrhaftiges Gefühl. Ja, mir dünkt, dass nur in ihnen die Seele dieser grossen Kultur, welche aus allen den Meisterwerken der bildenden Kunst zu uns spricht, dichterisch-philosophische Sprache gewonnen hat. Diese Dialoghi d'amore sind das schriftliche Bekenntniss der Renaissance, dass ihr Ideal trotz allen, scheinbar ganz in den Vordergrund tretenden antiken Einflusses, das christlich-mittelalterliche des Bonaventura und Dante war, und zugleich ein Bekenntniss, dass ihre Philosophie unter der Herrschaft der bildenden Kunst stand, denn diese platonisch-christliche Liebe war die durch die irdische Schönheit erregte Sehnsucht nach dem Inbegriff des vollkommenen Schönen in Gott, oder, wie Lorenzo es kürzer formulirt hat: „Liebe ist Sehnsucht nach Schönheit.“ Die beiden Ideen, deren Herrschaft wir aus dem religiösen Gefühl im Anfang der grossen Kulturperiode hervorgehen sahen: Schönheit und Liebe, gingen am Schluss des Zeitalters einen so innigen Bund ein, dass die eine in der anderen ihre Begründung fand: die Liebe ward aus der Schönheit, und die Schönheit aus der Liebe erklärt. Das philosophische Denken war im künstlerischen Schauen aufgegangen.

III.

Glaube und Moral.

Nicht selten findet man von neueren Historikern, welche die Renaissance behandeln, die Ansicht ausgesprochen, tiefinnerliche Frömmigkeit und Glaubensüberzeugung sei dem italienischen Volke im Quattrocento nicht minder, wie in den vorhergehenden Jahrhunderten zu eigen ge-

wesen, und zahlreiche Zeugnisse hiefür werden in den, von christlichem Geiste erfüllten pädagogischen Schriften, in den religiösen laudi und rappresentazioni, in den grossartigen Wohlthätigkeitsstiftungen, in der künstlerischen Ausschmückung der Kirchen, in dem Bruderschaftswesen, in der Reliquienverehrung, in der reichen Ausstattung der kirchlichen Feste und in der Thätigkeit grosser Bussprediger gefunden. So wichtig auch die Hervorhebung dieser Thatsachen gegenüber der extremen Ansicht eines gänzlichen Verfalles des religiösen Lebens in diesem Zeitraum ist, so dürfte die Beurtheilung der religiösen und moralischen Verhältnisse der Renaissance doch nur in dem Vergleich mit der vorangehenden Zeit einen sicheren Ausgangspunkt gewinnen. Aus der Werkthätigkeit — und um diese handelt es sich ja in jenen Argumenten wesentlich — ist kein unbedingter Rückschluss auf die Tiefe und Kraft der Frömmigkeit zu ziehen, sowenig wie aus der allgemeinen Freude an kirchlichen Festen und Schaustellungen. In welchem Sinne aber die glaubwürdigen Quellen der Belehrung: die religiösen Bekenntnisse, Schriften, Dichtungen und Predigten aufzufassen sind, hängt von der Anschauung, welche man von der gesamten Kultur der Zeit hat, ab.

Das kirchliche Leben ist, wie früher dargelegt wurde, die praktische Verwirklichung der, aus tiefer Noth eines Volkes erstrebten ideellen Gemeinsamkeit. Der Werdeprocess der letzteren unterliegt, wie jede andere ein Ziel erstrebende Bewegung, den Gesetzen des Zunehmens und des Nachlassens der dem Bedürfnisse entsprechenden Kraft.

Die äusserste Grenze der Kraftentfaltung und damit die Gestaltung der Gemeinsamkeit bezeichnet das Wirken des, eine Religion oder eine Reform begründenden Genius. Mit dem Augenblicke, in welchem das unbewusste Sehnen des Volkes durch solche That den vollentsprechenden Ausdruck und damit seine Befriedigung gefunden hat, beginnt die seelische, auf dieses Ziel gerichtete Spannung nachzulassen, da es als erreicht erkannt und empfunden wird. Da nun aber die Stärke des Glaubens von der Stärke der inneren Noth abhängt, wird mit dem nunmehr beginnenden Schwinden der Noth auch die Glaubenskraft abnehmen. Der durch die Schöpfung des Genius erregte Enthusiasmus, welcher gleichsam der Dankesjubel für die von Jenem gewährte Befreiung ist, täuscht den Betrachter über die ersten Anzeichen des beginnenden Verfalles, und doch setzt derselbe eben zu der Zeit ein, in welcher die erregte Phantasie des Volkes die religiösen Vorstellungen in künstlerische Formen umzusetzen anfängt. Die Kunst — so dürfte man behaupten — übernimmt die anschauliche Gestaltung jener Ideen, zu deren praktischer Verwirklichung der Religionsstifter oder Reformator sich genöthigt sieht, kirchliche Institutionen in's Leben zu rufen. Hier liegt das tiefe Geheimniss!

Eine Verwirklichung dieser Ideen ist unmöglich, weil Ideen nicht in die Realität eingehen können. Das unaussprechliche Leiden, welches keinem

Reformator erspart geblieben, liegt in der, während seines Wirkens immer deutlicher werdenden Erkenntniss, dass die äusseren Formen und Gesetze, durch welche er der inneren Gemeinsamkeit des Fühlens sichtbaren bindenden Ausdruck zu geben sich genöthigt sieht, die Reinheit des geistig ersauten Ideales trüben. Weder die Symbolistik des Kultus noch die Dogmatik der Lehre vermag demselben gerecht zu werden: mit der Begründung des Kirchlichen beginnt die Veräusserlichung. Und doch ist Kultus und Dogma, ist die Kirche die unbedingt erforderte und mit Nothwendigkeit sich ergebende praktische reale Gestaltung der Gemeinschaft. Wer demnach aus der Entwicklung der kirchlichen Formen auf eine Steigerung der Religiosität schliesst, ist in grossem Wahn befangen. Die Ausgestaltung der Kirche besteht in der Ausbildung einerseits der äusseren Formen des Gottesdienstes, andererseits des Lehrsystems, je reicher aber der Kultus mit allen seinen an den Gläubigen gestellten Anforderungen wird, desto mehr wird das Licht der durch ihn symbolisirten Idee gebrochen und entstellt, und in je schärfere logische Formeln die Glaubenslehre gebracht wird, desto mehr wird das Gefühl, welches in verstandesgemässes Wissen überhaupt nicht zu verwandeln ist, seiner Schwingen beraubt. Die Gestaltung einer „Kirche“ bedeutet demnach so viel als die formale und begriffliche Ausbildung eines Gesetzes, und die zunehmende Bedeutung dieses Gesetzes weist auf die abnehmende Kraft des Glaubens hin. Denn fragt man nach Ursache und Wirkung dieser Erscheinung, über welche Paulus im Römerbriefe so tief sinnig sich Rechenschaft abgelegt hat, so giebt es gewiss nur die eine Antwort: in der Abschwächung des Glaubens ist das Wachsthum des Gesetzes begründet. Nur aus dieser Relation, nämlich dem umgekehrten Verhältniss, in welchem Glaubenskraft und Gesetzesbedeutung zu einander stehen, lässt sich die Beurtheilung der Religiosität eines Volkes in einer bestimmten Periode gewinnen. Die Stärke ist eine in innerer Nothwendigkeit wurzelnde Selbständigkeit im Verhältniss zu Gott und den Menschen, die Schwäche das Bedürfniss eines äusseren, das Verhalten bestimmenden und regelnden Zwanges. Die gleiche Erscheinung macht sich auf staatlichem und kirchlichem Gebiete geltend. Je stärker eine Gemeinsamkeit ist, desto einfacher und lebendiger sind ihre Institutionen, je schwächer sie ist, desto komplizirter und starrer sind ihre Vorschriften, und zugleich wächst mit abnehmender innerer Kraft der Gemeinsamkeit die äussere Repräsentation derselben in Staat und Kirche. Zunehmender Glanz und Formalismus des Kultus einerseits, fortschreitende Umwandlung lebensvoller Glaubensüberzeugungen zu unverrückbaren Lehrsätzen andererseits sind die Manifestationen der Umsetzung inneren Müssens in ein äusseres. Wie kann man die Gesetzmässigkeit dieser Verfallserscheinungen verkennen? Wie kann man — bei der traurigen Anerkennung der Nothwendigkeit äusserlich bindender Formen in Zeiten individualistischer Zersplitterung — die im Glauben wurzelnde freie ethische Liebesthat mit der auf Zusicherung einer Beloh-

nung hin ausgeführten rechtlichen Handlung verwechseln? Wie kann man endlich sich der Einsicht verschliessen, dass es Zeiten sich steigernder und ihnen folgende sinkender Glaubenskraft giebt, und dass diese Wandlungen mit sozialen Veränderungen in innigem Zusammenhange stehen?

Der Anfang der von uns betrachteten Kulturepoche des italienischen Volkes wird durch die Reform des hl. Franz von Assisi, welche der Ausdruck höchst gesteigerter Religiosität ist, bezeichnet. Das ganze XIII. Jahrhundert ist von überschwänglicher Glaubensbegeisterung erfüllt: das Evangelium der Liebe lebt in jedem Herzen. Die selbe ungestüme Kraft, welche in leidenschaftlichen Kämpfen die Macht und Einheit des Bürgerthums in den Städten erzwingt, erhebt auf ideellem Gebiete die Seelen zur freudigen Erlösungsgewissheit. In einfachen, schmucklosen Mönchskirchen, oft genug auf offenem Felde ein schlichter Gottesdienst, in welchem alles Gewicht auf die Verkündigung des Gotteswortes und die Ermahnung zur Liebe in der Predigt gelegt ist, Gefühl dem Gefühl unmittelbar in anschaulicher Redeweise sich mittheilt, ein ganz auf das Innerliche gerichteter Kultus, eine an die Freiheit des Christenmenschen sich wendende, dem Dogmatischen sich möglichst fern haltende Lehre! Dies ist der an anderer Stelle ja bereits ausführlicher geschilderte Charakter des durch Franziskus entfesselten religiösen Lebens. Aber schon in diesem Jahrhundert machen sich die ersten Anzeichen der Trübung jenes Ideales, welches Franz verwirklichen zu können geträumt hatte, bemerkbar. Der von ihm gestiftete Predigerorden, welcher die geistliche Führung des Volkes übernahm, verrieth bald in innerer Spaltung und Meinungsverschiedenheit über die strengere oder mildere Auffassung der Regel, wie kurze Zeit nur die Genossenschaft im Sinne ihres Gründers zu leben und wirken vermochte. Die strenge Einfachheit machte schnell dem Streben nach äusserlicher Sichtbarmachung der erlangten Stellung und des Einflusses Platz, der Wetteifer zwischen den Dominikanern und Franziskanern führte zu immer reicherer Ausstattung der Kirchen, zu immer grösserer Anlage der Klöster. Diese Bemühungen, welche der Kunst zu Gute kamen, beeinträchtigten den Geist der Lehre. Die Veräusserlichung begann. Nun hatte aber diese religiöse Bewegung ja überhaupt nicht den Charakter einer Reform der Kirche an Haupt und Gliedern. Sie war nur eine Neubelebung und Verinnerlichung des Glaubens: das Papstthum wurde ebensowenig, wie das Lehrgebäude der Kirche durch sie berührt. In tiefster Verkommenheit allen seinen Aufgaben untreu geworden, konnte das erstere nur die Empörung und Verachtung aller edlen Geister erwecken, es zeigte sich der grossen Zeit unwürdig und offenbarte hierdurch, dass es mit der Glaubenswelt nicht das Mindeste zu thun hatte. Mit furchtbarem Hohn sprach Dante ihm sein Urtheil. Und zur selben Zeit, in welcher die Päpste ihren Sitz nach Avignon verlegten, versteinerte die christliche Glaubenslehre in der Theologie des Thomas von Aquino. So hohe Bewunderung dieses bis in die kleinsten Einzelheiten ausgearbeitete

Gedankensystem bei den Gelehrten der Zeit, zu denen auch der grosse Dichter gehörte, hervorrufen musste, was hatte es mit dem religiösen Seelenleben des Volkes zu thun? So machen sich im kirchlichen Leben die eigenthümlichsten Gegensätze geltend: Verkommenheit des hohen Klerus, abschliessender Ausbau des scholastischen Lehrsystemes und erregtes Glaubensleben. Kraftvoll wirksam erwies sich nur das letztere: aus ihm, wie dargelegt worden ist, entsprang die Quelle bildenden und dichterischen Schaffens, aus ihm gingen die Ideen der Schönheit und der hohen Liebe hervor. Welches waren die Früchte, die es im praktischen Leben zeitigte?

„Friede diesem Hause“, „Friede dieser Stadt“ — mit solchem Grusse dem Volke zu nahen, hatte Franz seinen Schülern gelehrt. Ein Friedensreich hatte er gründen wollen, — wann aber wäre dasselbe je der Menschheit bestimmt gewesen? In eben jenem Jahrhundert setzt das Bürgerthum alle Kräfte daran, das Gemeinwesen der Stadt staatlich zu organisiren, um durch Herstellung gesetzmässiger Ordnung den aufblühenden Handel und das Gewerbe zu schirmen. Die durch Vermögen und Ansehen ausgezeichneten Familien wetteifern mit einander, Einfluss zu gewinnen, in leidenschaftlichem Kampfe ringen die städtischen Parteien, welche der alten politischen Schlagworte des Ghibellinen- und Guelfenthumes sich bedienen, mit einander. Der Sieg der einen bedeutet die Verbannung der Mitglieder der anderen. Mit schonungsloser Energie wird jeder Erfolg auf das Aeusserste ausgenutzt. Die Predigt mit ihren eindringlichen Ermahnungen vermag wohl für kurze Zeit eine Versöhnung zu Wege zu bringen, aber sie vermag die unbändige Kraft dieser thatendurstigen Geschlechter, welche sich eine grosse Zukunft gründen wollen, nicht zu zügeln. Hier und dort in Norditalien weiss ein gewaltsamer und listiger Mann schon die Suprematie von Städten und Landestheilen sich zu gewinnen und sie durch Aufbietung aller Mittel sich zu erhalten. Das Leben ist ein täglicher Kampf. Inmitten der Fehden aber verfolgt der kühne und unternehmungslustige Bürger unentwegt seine kaufmännischen Zwecke, mit emsigem Fleiss Gewinn auf Gewinn zu stattlichem Vermögen sammelnd. Jede Familie bildet eine Gemeinschaft unter sich, welche die Bestrebungen der Mitglieder fördert und sichert. Politische und egoistische Interessen verbinden sich auf das Innigste, eine wundersame Regsamkeit macht sich auf allen Gebieten des Gewerbes, grossartiges Organisationstalent im Handel geltend.

Für die Entfaltung der christlichen Tugenden der Demuth, der Gerechtigkeit und der Nachgiebigkeit war bei solchen Zuständen kein grosser Raum gegeben. Die selbe Kraft und Leidenschaftlichkeit des Temperamentes, welche ein jugendliches Volk erhabener idealistischer Gefühlswallungen fähig macht, treibt es zu einem Ungestüm der praktischen Lebensbethätigung, welches heftige Konflikte zwischen den Individuen zur Folge haben muss. Starke Liebe und starker Hass, Inbrunst des Glaubens und Gewaltthätigkeit des Handelns, Enthusiasmus und Verzweiflung wechseln in jäher Folge

mit einander ab. Das Leben bewegt sich in Extremen. Wer die Chroniken jener Zeit liest, wird es an seiner eigenen Erregung gewahr werden, wie feurig das Blut in den Adern dieser Menschen wallte.

Und so, könnte man fragen, hatte denn die religiöse Ueberzeugung nur die Phantasie angeregt und beschäftigt, ohne das Thun zu beeinflussen? Gewiss nicht — sie übte eingreifende Wirkung aus, nicht allein, indem sie einzelne grosse Handlungen und Entscheidungen hervorrief, die rechtliche Gesinnung im Verkehr der Zunftgenossenschaften trotz alles Partehaders kräftigte und für die Sittlichkeit im Familienleben sorgte, sondern auch und vielleicht vor Allem durch den starken Antrieb, welchen sie der freien Liebesbethätigung im Wohlthun gab. Die edelste Tugend dieses Zeitalters, deren Schein um so heller leuchtet, je düsterer die Akte der Gewalt erscheinen, war die Caritas! In der um Gottes willen ausgeübten Mildthätigkeit gegen die Armen und Leidenden findet die von den Dichtern gefeierte himmlische Liebe ihren praktischen Ausdruck. Sie wendet sich zunächst in Dankbarkeit den Sendboten des Evangeliums selbst zu, die ja durch das Gebot der Armuth auf die Freigebigkeit der Laien für ihren Lebensunterhalt angewiesen waren. Das Volk bringt ihnen, wohin sie kommen und wo sie sich niederlassen, im Eintausch gegen die geistige Nahrung die materielle, es baut ihnen die Kirchen und Klöster und sorgt in jeder Weise für deren Ausstattung. Reich und Arm lernt das Geben als Besäligung kennen und wetteifert mit einander darin. Betrachtet man die, religiösen Zwecken dienenden Bauten, die im Laufe des XIII. Jahrhunderts entstanden sind, so überzeugt man sich leicht davon, dass erstaunliche Summen freiwillig und freudigen Herzens durch Zusammenwirken der gesamten Bevölkerung aufgebracht und den Mönchen zur Verfügung gestellt worden sind. Bald aber gewinnt die Caritas einen weiteren Umkreis ihres Schaffens. Die wohlhabenden Klassen beginnen, sich der Armen und Kranken anzunehmen. Im XIV. Jahrhundert entwickelt sich diese Wohlthätigkeit zu einer ganz unvergleichlichen, nie auch nur entfernt wieder erreichten Ausdehnung und Bedeutung. Unterstützung der Bedürftigen, Pflege der Leidenden, Besuch der Gefangenen, Fürsorge für Wittwen und Waisen spielt in den Statuten der Zünfte eine wichtige Rolle. Zahlreiche Bruderschaften von Laien, welche den verschiedenen Aufgaben dieser Art sich ganz widmen, bilden sich allerorten. Armen-, Kranken-, Waisenhäuser, Hospitäler, weiter auch Findelhäuser entstehen in unübersehbarer Anzahl, noch heute unser Staunen erregende Bauten werden für diese Zwecke aufgeführt, grossartige Geldstiftungen für sie in den Testamenten bestimmt, und, was das besonders Erhebende ist, mit blossen Gaben kauft sich der bemittelte Bürger nicht los, sondern er betheiligt sich selbst, eingreifend, tröstend, pflegend und helfend in diesen Anstalten. Wer in die Archive der Bruderschaften, in die städtischen Verordnungen, in die Testamente, in die Zunftbücher einen wenn auch nur flüchtig suchenden Blick geworfen hat, der wird für die

Beurtheilung dieser Zeit einen ganz anderen Maassstab gewinnen, als ihn die politische Geschichte der Wirren und Kämpfe an die Hand giebt. Mit tiefer Rührung wird er in solcher freudigen Opferfähigkeit eine ethische Grösse verehren, vor der man sich beugt. Denn aus Glauben, echt religiösem Empfinden und schlicht rechtschaffener Gesinnung geht diese allgemeine Wohlthätigkeit, welche für die Charakteristik des XIV. Jahrhunderts das geradezu Entscheidende ist, hervor. Mächtig wirkt der Geist des Mannes von Assisi nach. Christliche Liebe ist nach Aussen hin nie reicher bethätigt worden. In demselben Trecento aber treten zu gleicher Zeit doch überall die Anzeichen nachlassender Kraft, wie im politischen, so im sittlichen Leben zu Tage. Der Wohlstand nimmt zu, der soziale Gemeingeist ab, die Genussucht wächst, das Freiheitsstreben erlahmt, die sittlichen Ideen verlieren ihre Strenge in den geistlichen wie weltlichen Ständen, gesetzliche Maassregeln müssen eintreten, wo das natürliche Gefühl nicht mehr in Rechtschaffenheit die Sitte angiebt, die Einschärfung der Vorschriften für kirchliche Pflichten wird nothwendig, wo die Glaubensüberzeugung nicht mehr die Erfüllung derselben zu innerem Bedürfniss macht.

Es ist die Epoche, in welcher einzelne Familien, wie die Visconti's in Mailand, die Scala's in Verona, die Carrara's in Padua, die Gonzaga's in Mantua und viele Andere ihre Fürstenherrschaft über Stadt und Land begründen oder sichern, republikanische Gemeinwesen, wie Venedig und Florenz, zu aristokratischen Oligarchien werden, die kriegerische Bethätigung von den Bürgern aufgegeben und Söldnerheeren anvertraut wird, deren vaterlandslose aus der Fremde berufene Führer, die Condottieri's, kein anderes Ziel im Auge haben, als egoistische Macht und Gelderwerb. Grosse Patrioten, wie Dante und Petrarca, lassen verzweifelnd ihren Hülfesruf an den deutsch-römischen Kaiser erschallen, die abenteuerliche Phantasie Cola da Rienzi's glaubt von Rom aus ein einheitliches Reich gestalten zu können, aber von Jahrzehnt zu Jahrzehnt verwirren sich die Verhältnisse mehr und mehr in immer hoffnungsloserer Weise. Der Bürger selbst, in seinem eigensüchtigen Streben und Gewinne höhere patriotische Zwecke vergessend, ist Schuld daran, dass die tyrannische Willkür Einzelner das ganze Land zu einem Kriegslager macht, in welchem List und Treulosigkeit über die Geschicke des Volkes entscheidet.

Und wie in der äusseren Abhängigkeit der Allgemeinheit von einzelnen unternehmenden und zielbewussten Männern zeigt sich der Verfall innerer Kraft in der Abhängigkeit von den äusseren Faktoren der Lebensweise. Das Wohlleben und das Repräsentationsbedürfniss steigern sich. Luxus und Glanz nimmt im häuslichen wie im öffentlichen Leben zu. Nichts bezeichnender für diesen, aus wachsendem Reichthum sich ergebenden Hang nach Zerstreung und Selbstverherrlichung, als die immer üppigere Ausstattung der Feste, Schaustellungen und Prozessionen, als die Verwendung immer kostbarer und manigfaltiger Stoffe für die Tracht und die schneller

wechselnden modischen Uebertreibungen derselben, als die prunkvollere Ausstattung der Wohnungen, der Brüderschaftsgebäude, der Zunfthallen, ja der Grabdenkmäler — wie man dies Alles aus zahlreichen Schilderungen der Chronisten und Dokumenten vergleichend kennen lernen kann. Der Kunst kommt diese Neigung zum Nachaussenleben zu Gute, moralisch bedeutet sie Verfall. Die sinnlichen Leidenschaften finden kein kräftiges Gegengewicht mehr in religiösen, die Phantasie beschäftigenden Idealen, keine starke besonnene Zügelung durch hochgehaltene Prinzipien. Der materielle Genuss nimmt immer mehr Zeit für sich in Anspruch, je mehr Musse die von der Noth und heissem Arbeitszwange befreite Gesellschaft gewinnt. Von den bemittelteren Klassen ausgehend, steckt die Vergnügungssucht und der Leichtsinn auch die niederen Stände an. Selbst wenn man das erfinderisch Uebertreibende aus Boccaccio's Novellen streicht, bleibt Geist und Inhalt seiner Schilderungen doch ein unwiderlegliches Zeugniß für den bedenklichen Zustand der Sittlichkeit, welcher bereits in der Mitte des XIV. Jahrhunderts herrscht.

Können hierüber keine Zweifel bestehen, so dürfen wir uns auch keiner Täuschung über die Religiosität des Volkes hingeben. Der hohe Wohlthätigkeitssinn desselben beweist, dass trotz der Lockerung der Moralität das Liebesgefühl noch kräftig war, und es ist darauf hingewiesen worden, dass in dessen Bethätigung die grosse Seite der Kultur jener Epoche sich offenbart! Wie aber ist es mit dem Glauben? Wollte man denselben nach der Anzahl der Kirchenbauten, nach der Fülle von Stiftungen und Weihgeschenken für die Gotteshäuser bemessen, so würde das Urtheil ein sehr günstiges sein. Aber bei näherer Betrachtung dürfte es sich ergeben, dass, so oft auch diese Handlungen aus echter Begeisterung und aus Dankbarkeit gegen Gott hervorgehen, die von der Kirche begünstigte Ansicht von der Verdienstlichkeit guter Werke einen entscheidenden Einfluss auszuüben beginnt. Die Stifterinschriften und -porträts auf Wand- und Altargemälden, Skulpturen und anderen kirchlichen Ausschmückungsgegenständen reden eine deutliche Sprache: die Persönlichkeit des Gebers macht sich mit dem Anspruch auf Berücksichtigung vor Gott und den Menschen bemerkbar. Bei der Einsetzung von Legaten für religiöse Zwecke findet in klaren Worten die Ueberzeugung des Gebers, dass hierdurch für das Heil seiner Seele gesorgt wird, immer wiederkehrenden Ausdruck. Die naive Weise, in welcher es geschieht, kann unser Gefühl nicht verletzen, aber die Wandlung der religiösen Anschauungen ist nicht zu verkennen. Die Rechtfertigung durch die Werke ist Glaubenssatz geworden, das christliche Gefühl veräusserlicht sich, gewissenhafte Erfüllung kirchlicher Pflichten tritt an die Stelle des unmittelbaren Verhältnisses zu Gott, welches Franz durch Leben und Lehre wiederhergestellt hatte.

Mit dieser Abschwächung des Glaubens, wie sie sich in der Werkgerechtigkeit ausspricht, hängt dann weiter aber die im XIV. Jahrhundert

sichtbarlich sich verstärkende Neigung zu abergläubischen Vorstellungen zusammen. Die Chroniken, selbst solche von Männern, wie Villani, sind voll von Wunderzeichen und -geschichten, von Vorbedeutungen, und übernatürliche Offenbarungen greifen in alle Ereignisse hinein. Prophezeiungen, wie die des Tommasuccio und Frate Stoppa, finden eifriges Gehör und erregte Aufnahme. Bedeutsame Vorfälle werden aus dem Einfluss der Gestirne erklärt, und man schreibt den Sternkundigen magische Kräfte zu: jener Astrologe Cecco d'Ascoli, welcher — man weiss nicht aus welchen Gründen, da die Kirche ja diesen Aberglauben nicht verdamnte — als Häretiker verbrannt wurde, lebte in der Phantasie des Volkes als Zauberer fort. Eine Legendendichtung, in welcher die bevorzugte Erfindung des Ueber- und Unnatürlichen freilich oft noch in volksthümlichem Sinne von dichterischer Anschauung verklärt wird, ist in voller Blüthe: das einfache Leben des Nationalheiligen Franziskus findet in den lieblichen Fioretti eine reiche Ausschmückung, der Frate Domenico Cavalca liess der Legenda aurea von Jacopo da Voragine eine Volgarübersetzung des Lebens der h. Eremiten folgen, Jacopo Passavanti im Specchio della Vera Penitenza und viele Andere in religiösen Traktaten bringen Erzählungen von wunderbaren und unheimlichen Erlebnissen, welche vor ungerechtem Leben warnen sollen. Der abenteuerliche Bericht der Priester von der Uebertragung des Hauses der Jungfrau durch Engel nach Loreto findet willige Aufnahme. Die Phantasie malt sich mit Vorliebe die Schrecknisse der Hölle und die grotesken Versuchungen des Teufels aus, der furchtbare, von den Dominikanern genährte Hexenwahn beginnt sich zu verbreiten — kurz die Ausartung des Glaubens in Aberglauben macht sich auf allen Gebieten des Denkens in bedenklicher Weise fühlbar.

Dass die Geistlichkeit das Volk in dieser Neigung bekräftigt hat, beweisen die religiösen Schriften der Zeit, welche nur zu oft die Phantasie mit ungesunden Vorstellungen erfüllen und auf die Schwächen der Leser spekuliren, auf das Unzweideutigste. Es wäre aber unrichtig, den Klerus ausschliesslich für das Wachsthum des Aberglaubens verantwortlich zu machen, auch bei ihm treten eben die allgemeinen Erscheinungen sittlichen Verfalles auf. Die selben Leute, welche die donnernden Strafpredigten der Mönche in der Kirche über sich ergehen lassen, haben Freude, sich drastische Geschichten von dem in den Klöstern getriebenen Unfug unter derbem Lachen zu erzählen. Das persönliche Vertrauensverhältniss des Laien zu dem geistlichen Berather wird erschüttert, Schwank und Novelle erlaubt sich freie Kritik über den Heuchler in der Kutte und im Priesterornat, welcher die Verachtung der Welt öffentlich lehrt und den materiellen Genüssen heimlich schlimmer, wie das Weltkind, ergeben ist.

Die wachsende Sittenlosigkeit und die aus ihr hervorgehende Hypokrisie sind aber nur die eine Folge der Glaubensabnahme im geistlichen Stande, die andere ist der Fanatismus. Derselbe äussert sich besonders in der

Askese, deren düsterer Geist die Moralpredigten und -traktate durchdringt, und welche Einzelne, wie ganze Genossenschaften (die Geissler) in gewalt-samer Extase ihr Heil suchen lässt. Es genügt, auf die eine Katharina von Siena hinzuweisen, um die tiefe Veränderung, welche das religiöse Gefühl seit Franz von Assisi, ja selbst seit Jacopone da Todi erfahren hat, sich zu vollem Bewusstsein zu bringen. Wie ganz verschieden von der seligen, naiven Gottesbegeisterung und mystischen Kontemplation des Franziskus ist die sentimentalische gewollte Verückung dieser Jungfrau, welche, von reinen Absichten beseelt und mit hohen Geistesgaben ausgestattet, doch sich selbst und Andere mit ihren unaufhörlichen krankhaften Visionen und Erlebnissen von Wundern täuschte, alle natürlichen Gefühle so weit in sich zu ersticken vermochte, dass sie kein Gebet für die Genesung des sterbenden Vaters hatte, weil seine Seeligkeit gewiss sei, als Friedensstifterin in die politischen Verhältnisse einzugreifen für ihre Aufgabe hielt und durch Briefe mit vielfach höchst gekünstelten und geschmacklosen Vergleichen das ihr nicht vergönnte Amt der Predigt zu ersetzen suchte! Lässt die sonderbare Mischung von edler Schwärmerei und krankhafter Ueberspanntheit diese merkwürdige Frau, welche vom Papst nicht nur die Rückkehr von Avignon nach Rom, sondern sogar eine Reform der Kirche verlangte, als eine in hohem Grade für die asketisch-fanatistische Richtung der Zeit charakteristische Persönlichkeit erscheinen, so liessen sich für einen anderen Fanatismus, nämlich denjenigen der Verfolgung Andersgläubiger, nicht minder zahlreiche Zeugnisse anführen. Handelt es sich auch nicht um besonders markante, die Aufmerksamkeit erregende Verurtheilungen, so zeigt doch schon allein und gerade die Thatsache einer unausgesetzten Thätigkeit der Inquisition, welche durch die Dominikaner ausgeübt wird, in einer Zeit, in welcher doch vom Ketzerwesen in Italien kaum die Rede sein kann, von empörender Unduldsamkeit, und mit welcher Grausamkeit man vorging, wenn nur der geringste Verdacht vorlag, mag der Fall von Cecco d'Ascoli lehren.

So ausgeprägt aber auch die Symptome der Abnahme innerer Kraft bei dem italienischen Volke im XIV. Jahrhundert in den politischen, moralischen und religiösen Zuständen sich bemerkbar machen, so zwingt ein Vergleich mit der folgenden Zeit doch zur Betonung der, trotz des Verfall'es noch immer grossen Energie und Erregbarkeit des Denkens und Fühlens, welche das Leben und Wirken der Zeitgenossen Dante's und Petrarca's bestimmt. Nur in relativem Sinne, indem sie nämlich die Kultur des XIII. Jahrhunderts zum Maassstab nimmt, hat die versuchte Charakteristik der Kultur im Trecento Recht — nur in diesem Sinne aber ist überhaupt die Bestimmung der Eigenthümlichkeiten einer Epoche möglich. Geht man von der Betrachtung des XV. Jahrhunderts aus, so erscheint das Trecento in einem ganz anderen Lichte, dann treten die grossen Züge

desselben strahlend hervor, aus dem einfachen Grunde, weil das Quattrocento den Verfall viel weiter vorgeschritten zeigt.

Die so ausgedehnte manigfaltige und entzückende Bethätigung des künstlerischen Vermögens, wie zugleich auch die grosse Regsamkeit wissenschaftlichen Geistes ist ganz dazu angethan, unseren Blick von der prüfenden Betrachtung der sozialen und sittlichen Verhältnisse in diesem Zeitraum abzulenken. Gar zu gerne giebt man sich der Täuschung hin, dass die bezaubernden Gebilde der Kunst nur von Menschen geschaffen werden konnten, welche die Kraft der Inspiration aus dem reinen und friedensvollen Geiste einer sittlichen, starken Volksgemeinsamkeit schöpften, aber vor den Aussagen der Geschichte hat dieser edle Wahn keinen Bestand. Wohl treten uns, und zwar gerade unter den Künstlern, aber auch sonst in allen Ständen der Gesellschaft hochstrebende, tiefrechtliche, adlige Persönlichkeiten entgegen, aber solche giebt es zu allen Zeiten, ja sie entwickeln sich gerade in den trüben zu besonderer Bedeutung und Grösse, und wir dürfen nicht nach ihnen die Allgemeinheit beurtheilen. Ebenso unrichtig wäre es freilich andererseits, eine tiefste Demoralisation und Schwäche schon im XV. Jahrhundert zu gewahren: erst für das XVII. und XVIII. ist dieselbe vielleicht zu behaupten. Noch wirken grosse Ideen nach, noch ist die Begeisterung für Ideale der Kultur nicht erloschen, noch giebt es vor allem eine Gemeinsamkeit auf dem ideellen Gebiete der Kunst.

Die Nachweise hierfür sind schon gegeben worden, sie mögen als Gegengewicht zu den Darlegungen von der zunehmenden Verkommenheit des italienischen Volkes dienen. Wer für diese in erster Linie den Humanismus, die Beschäftigung mit dem heidnischen Alterthum, verantwortlich machen will, wie es in neuerer Zeit vielfach geschehen ist, geht von falschen Voraussetzungen aus. Lange bevor die Antike im geistigen Leben der Nation ihre Rolle zu spielen anfängt, macht sich, wie wir gesehen haben, in allmählicher Wandlung der religiösen Anschauungen und der Lebensverhältnisse ein Nachlassen der inneren Kraft bemerkbar. Der Humanismus, von der Seite seines Verhaltens zum Christenthum und seiner Moralität aus betrachtet, ist nur ein neu eintretendes Symptom der Schwäche, an welcher das Volk krankt. Es ist bezeichnend, dass fast alle durch edle menschliche Eigenschaften ausgezeichneten und bedeutenden Humanisten an den christlichen Ueberzeugungen festgehalten und dieselben öffentlich vertreten haben, von den Zeiten Petrarca's an bis zu denen Marsilio Ficino's. Skeptiker und Epikuräer aber gab es ebensogut unter den nicht klassisch Gebildeten, wie unter den Gelehrten, nur dass die letzteren, auf die Autorität bequemer heidnischer Philosopheme sich stützend, mit brutaler Offenheit ihre Meinungen aussprachen, während die Anderen ihre Glaubenslosigkeit und ihren Libertinismus hinter äusserem kirchlichen Formelkram versteckten. Konnte die Charakterlosigkeit und das Phrasenthum von

Männern, wie Poggio und Filelfo, nicht ohne schädlichen Einfluss bleiben, so ist derselbe doch verschwindend gering gegen die verderbliche Wirkung gewesen, welche die Kirche ausgeübt hat. Was konnten die Bemühungen aller der wackeren Prediger, welche ihre mahnenden und erschütternden Worte dem Volke zuriefen, erreichen, wenn von dem Papstthum und dem hohen Klerus selbst das krasseste Beispiel egoistischer Willkür, Prunkgier, Gewinnsucht und Unsittlichkeit gegeben wurde. Alle Versuche, diese Thatsache zu verschleiern, müssen misslingen. Dass es manche treffliche, ehrliche und schlichte Männer unter den Kirchenfürsten gegeben hat, dass unter den Päpsten des XV. Jahrhunderts nur einer, Alexander VI., geradezu als Verbrecher zu bezeichnen ist, dass nach den schmählichen Zeiten der Avignonesischen Gefangenschaft und des Schisma's höhere politische Ziele mit Energie von ihnen verfolgt worden sind, dass sie Rom neu erbaut und es zur Heimath wissenschaftlicher und künstlerischer Bestrebungen gemacht haben — dies Alles zugegeben, bleibt doch das Verdammungsurtheil über das Papstthum in der Renaissancezeit zu Recht bestehen, denn statt, wie es seiner Würde und seiner Pflicht entsprach, durch Reform und Beispiel der furchtbaren Entsittlichung zu steuern, die edlen Kräfte um sich zu sammeln und durch seinen Einfluss den Zwist der widerstreitenden politischen Mächte in Italien zu beschwichtigen, hat es selbst allen Leidenschaften gefröhnt, mit den kirchlichen Privilegien schamlosen Wucher getrieben, die Mysterien des Kultus zu einem frevelhaften Spiel erniedrigt, das Land zu eigener Bereicherung ausgesaugt, endlose Kriege erregt, Gewaltthaten und Betrug ausgeübt und schliesslich Italien fremden Nationen ausgeliefert. Noch heute hat dieses edle Volk an den Folgen des Verathes zu leiden, welchen das Papstthum an seiner Seele zu jener Zeit begangen hat, in welcher die Rettung einzig und allein von den verantwortlichen Vertretern des göttlichen Sittengesetzes ausgehen konnte. Eine Reform, welche die Ideale Savonarola's verwirklicht hätte, würde alle noch vorhandenen, ja in der Noth sich wieder verstärkenden Kräfte mit neuem Leben beseelt und befreit haben. Aber Savonarola ist auf Befehl des römischen Stuhles verbrannt worden, und die Reform, welche die Päpste mit Hilfe der Jesuiten und der Inquisition im XVI. Jahrhundert vorgenommen haben, brachte den Geistern statt Freiheit eine Knechtschaft, in welcher Italiens Kultur ihr Ende fand.

Nicht der Humanismus, sondern die, in Formelwesen und Repräsentation entartete und von gewissenlosen Hirten geleitete Kirche ist es gewesen, welche, dem Materialismus der Zeit willfahrend, denselben bestärkt hat. Nicht die unfläthige Schriftstellerei eines Panormita und eines Poggio, nicht der müssige litterarische Kampf um die Sterblichkeit oder Unsterblichkeit der Seele, sondern das unsittliche Vorbild des hohen Klerus trägt die Hauptschuld daran, dass Skepsis und Frivolität in so erschreckender Weise zunehmen konnte. Der weltliche Sinn schloss einen stillschweigenden Pakt

mit der Kirche. Man bewahrte die religiösen Formen, hörte die Messe, legte Beichte ab, trug zum Pomp der kirchlichen Feste bei und erwarb sich durch Stiftungen, Legate und Beiträge für religiöse Zwecke und für Wohlthätigkeit so viele Verdienste, dass man im Uebrigen unbeschadet der Säligkeit seinen, die Rechte der Ehrlichkeit und Moralität verspottenden Leidenschaften freien Lauf lassen konnte. Die glückliche Entdeckung, in welcher Weise die Institution des, ursprünglich nur auf die Kirchenstrafen bezogenen Ablasses durch seine Beziehung auf das jenseitige Leben als ein wirksamstes Mittel für die beiderseitige Zufriedenheit zu verwerthen sei, erleichterte die immerhin doch bedenkliche Aufgabe gegenseitiger Duldsamkeit. Der Religionsbetrieb ward ein Geschäft so gut wie jedes Andere, und beide Theile, Kirche und Welt, befanden sich wohl dabei. Die Werkgerechtigkeit, welche schon im XIV. Jahrhundert sich geltend zu machen begonnen hatte, gelangte jetzt zu vollem Triumphe, die Glaubenskraft ist in vollständigem Schwinden begriffen. Aeusserte sich der Verfall derselben im Trecento als Aberglauben und Fanatismus, so kann man das Verhältniss der Allgemeinheit zur Religion im XV. Jahrhundert ganz allgemein als Skepsis und Gleichgültigkeit unter der Maske der Frömmigkeit bezeichnen.

Der Unwahrheit des kirchlichen Lebens entspricht die Unsittlichkeit der Geistlichen und der Laien. Alle früher geschilderten Verfallserscheinungen der vorhergehenden Epoche treten uns in gesteigertem Grade im Quattrocento entgegen. Mit dem Reichthum nimmt der Luxus in unerhörter Weise zu: immer häufiger müssen Verordnungen erlassen werden, welche den Uebertreibungen in der Kostbarkeit der Trachten und des Schmuckes, dem Gepränge bei Hochzeiten und sonstigen Familienfestlichkeiten, der Aussteuer und Mitgift der Töchter Schranken zu setzen versuchen, ohne dass sie irgend welchen dauernden Erfolg hätten. Sinnlichen Ausschweifungen zügellos hingegeben, zerreisst die Gesellschaft der höheren Kreise die geheiligten Bande der Ehe und edler Sitte. Die meisten Fürstenhöfe sind ein Heerd der Laster. In schamloser Weise drängt sich das Courtisanenwesen in die Oeffentlichkeit vor, ja weiss sich den Nimbus sozialer und geistiger Bedeutung zu geben. Eine sinnlose Passion für das Spiel ergreift selbst die niederen Stände: auch hiergegen erweisen sich alle Gesetze als wirkungslos. Das Recht, welches sich das Individuum für die Befriedigung seiner selbstsüchtigen Wünsche anmaasst, lässt alle Mittel erlaubt erscheinen: Gewaltthat und Mord bezeichnen den Weg, auf dem Herrschaft und Einfluss erstrebt werden. Die Rachsucht schaudert vor keiner Grausamkeit zurück. Die alte Rechtlichkeit im Handel und Wandel geht verloren: Betrug und Wucher untergräbt das Vertrauen. Die Charakterlosigkeit der geldgierigen und verschwenderischen Gesellschaft wird von den Juden, deren Einfluss und Stellung mächtig wächst, ausgebeutet. Die Sittlichkeit des italienischen Volkes befindet sich in voller Zersetzung!

Des Volkes?! Wie immer in der Geschichte vollzieht sich der Verfall in den höher gestellten und gebildeten Ständen, in der Stadtbevölkerung, und wirkt zurück auf den Mittelstand der Handwerker und weiter auf die Landbevölkerung, welche durch den auf ihr lastenden, ihr unbegreiflichen, von oben ausgehenden Druck in einen Zustand der Unzufriedenheit versetzt wird. Es sollte der Augenblick kommen, wo diese an alter Religiosität und Sitte zäher festhaltenden Bauern und kleinen Bürger durch schwere Leiden erfahren mussten, wohin es mit dem Lande gekommen war. Die politischen Zustände sind ein Spiegelbild der moralischen. Der letzte Rest republikanischer Unabhängigkeit ist im Quattrocento den Gemeinwesen verloren gegangen. Unaufhörliche Kriege in der ersten Hälfte des Jahrhunderts befestigten die früher errichteten Fürstenherrschaften und begründeten neue Tyrannen. An Stelle der fremden Condottieri's, welche die Miethstruppen im Trecento geführt hatten, traten jetzt ehrgeizige, unternehmungslustige Italiener. Mehr durch List und Betrug, als durch ihre meist sehr unblutigen Schlachten wussten sie ihre Ziele zu erreichen. Was heute erobert wird, geht morgen wieder verloren, um von Neuem wieder erkämpft zu werden. Schutz- und Trutzbündnisse, welche für einen bestimmten Zweck geschlossen wurden, werden aufgehoben, sobald sich einer der Parteien Aussicht auf schnellere Bereicherung von einer anderen Seite eröffnet. Der grosse Kampf zwischen Mailand und Venedig, welches, in voller Verblendung die Grundlage und Bedingung seiner Macht vergessend, die ehrgeizigen Pläne eines Primates auf der Halbinsel verfolgt, zieht Alles in Mitleidenschaft. Der momentane Nutzen ist die einzige Triebfeder, welche die Politik aller grösseren und kleineren Staaten bewegt, und alle Mittel scheinen erlaubt. Indessen Konstantinopel die Beute der Türken wird und damit die Geschichte ganz Europas eine verhängnissvoll entscheidende Wendung erhält, vernichtet der Zwist der Fürsten, Städte und Parteien jedes Bewusstsein einer Gemeinsamkeit im italienischen Volke.

Die verhältnissmässige Ruhe, welche während einiger Jahrzehnte in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eintritt, ist, mehr ein Geschenk des Zufalls als der Besinnung, ohne Werth und Bedeutung. Was ihr folgt, besiegelt das Schicksal Italiens. Der Egoismus der Fürsten und Päpste ruft die Fremden in das Land, welches fortan der gewaltsamen Einmischung der Franzosen, Deutschen und Spanier preisgegeben ist. Die Habsucht der Kirche, als deren Gonfalionere der ungeheuerlichste der Gewaltmenschen: Cesare Borgia die Halbinsel durchzieht, und die Eifersucht der im Norden derselben mit einander ringenden zwei Staaten bereitet die Ereignisse vor, welche im Anfang des XVI. Jahrhunderts alle Mächte Europas mit in den Kampf ziehen. Auf die Verbrecherwirthschaft Alexanders VI. folgt die krieglerische Unternehmungslust Julius' II. Italien wird für Jahrzehnte ein Lagerplatz fremder Heere. Aus moralischer Verkommenheit, aus der Zersplitterung in gemeinen Individualismus hervorgegangen, haben diese

Zustände den unaufhaltsam sittlichen Ruin des Landes zur Folge gehabt. Das Emporkommen neuer Fürsten und Familien, mögen sie nun ihre Stellung der Verwandtschaft mit den Männern, welche sich Nachfolger Christi nannten, dem Rovere Sixtus IV., dem Borgia Alexander VI. oder eigenem Ehrgeiz verdankt haben, war nur ein Zeichen der Schwäche des Gemeinsinns in Städten und Staaten. Nicht die Medici's darf man dafür verantwortlich machen, dass sie im Laufe des XV. Jahrhunderts sich an die Spitze des florentinischen Gemeinwesens stellten, sondern die Abnahme des alten Stolzes und Freiheitsgefühles in diesen. Und so ist auch die definitive Regelung der Angelegenheiten Italiens im Sinne der Konstituierung erblicher Fürstenherrschaften durch den Richterspruch der Fremden nur eine Folge des absoluten Verfalles der Kraft gewesen. Als 1527 die spanisch-deutschen Truppen in Rom ihren Einzug gehalten hatten, als nach letzter heroischer Aufraffung die Florentiner sich Alessandro Medici als Herzog gefallen lassen mussten, war das Schicksal des Landes entschieden: alles politische Leben hatte für Jahrhunderte sein Ende erreicht.

Und die selbe Knechtschaft, in welche das Volk sozial verfiel, ward auf kirchlichem Gebiete sein Schicksal. Aus der Erkenntniss und dem Empfinden der seelischen Noth, in welche das in Genussucht und religiösem Formelwesen verkommende Volk mehr und mehr gerathen musste, hatten edle Männer während des XV. Jahrhunderts die Kraft heiss eindringlicher Mahnung gewonnen. Zahlreiche, zumeist dem Bettelmönchorden angehörende Prediger, unter denen Johannes Capistranus und Bernhardin von Siena die grösste Wirkung ausübten, wanderten von Ort zu Ort, riefen zur Einker, zum Glauben, ihr Ruf wurde lauter und eindringlicher, bis er, ein Schrei tief gefühlter Noth, aus Savonarola's Seele brach. Mit der Kraft der Verzweiflung suchte dieser innerlichst von seiner hohen Aufgabe überzeugte und erfüllte gewaltige Mann das Fünkchen wahrer Liebe und Glauben, welches noch in den Herzen glühte, zum Feuer zu entfachen, dem Taumel besinnungslosen Egoismus zu wehren, der fieberhaft erregten Gemeinde das Bewusstsein zu wecken, dass es nur eine Rettung gäbe: die Verinnerlichung und Selbstentäusserung in der christlichen Liebe. In erschütternden Zügen stellte er das Bild des Heilands, welches hinter dem Weihrauch des Heiligenkultus, hinter allem dem Prunke der Werkgerechtigkeit verschwunden war, wieder vor Aller Augen in den Mittelpunkt der Kirche, und führte im Enthusiasmus der Liebe die Verirrten mit sich dorthin, wo einzig Friede und Gerechtigkeit zu finden war. Wen sein mächtiges Wort erreichte, dessen Seele nahm er mit überwältigender Macht gefangen. An der Kirche festhaltend, deckte er schonungslos den Verrath, welchen Papstthum und Geistlichkeit am Christenthum beging, auf — er glaubte an die Möglichkeit einer Reinigung der Kirche und sittlichen Erhebung des Volkes — es war ein Wahn! Nur in Einzelnen lebte die Noth. Die Allgemeinheit war zu schwach, sie zu empfinden. Er musste gewahren, dass ohne eine neue Be-

gründung des politischen Gemeinsinnsgeistes, ohne die Aufstellung eines die Kräfte anspannenden sozialen Ideales, die religiöse Erneuerung unmöglich bleibe. Aber auch, indem er dieses Ideal in einer republikanischen Gestaltung der Verhältnisse entwarf und dieselbe mit der mystischen Idee eines Christusstaates verschmolz, erfuhr er, dass die Schwäche des religiösen Gefühls mit der Schwäche sozialen Bewusstseins innig verbunden war. Die siegreiche Aufregung, die er hervorgerufen, wandte sich gegen ihn selbst. Die beiden Mächte, welche aus jener Schwäche ihre Nahrung zogen, das Papstthum und die Tyrannenpolitik haben ihn dem Feuer überliefert. Sein Volk und seine Zeit waren seiner und seines Ideales nicht werth. Seine Stimme verhallte, und die Wenigen, welche durch Jahrzehnte hindurch sich von ihm leiten liessen, die Partei, welche die besten und aufopferungsvollsten Florentiner in sich schloss und den Kampf der Verzweiflung gegen die Medici's kämpfte, unterlag 1530 der Uebermacht.

Noch einmal schimmerte in eben diesen Zeiten vollständigen politischen Niederganges einzelnen, lebensstüchtig nach einer inneren Erhebung und Kräftigung verlangenden Geistern ein Hoffnungsstrahl, als die Lutherische Botschaft von der Freiheit des Christenmenschen und der Rechtfertigung durch den Glauben aus dem Norden drang — was aber vermochten die Wenigen, welche hier und dort ihre Stimme erhoben, über ein gleichgültiges und entartetes Volk, das willig das Joch der Tyrannei von Kirche und Staat ertrug! Sie mussten sich fügen oder ins Ausland weichen, als diese beiden Gewalten, dem Ruhe- und Luxusbedürfniss der entnervten Gesellschaft schmeichelnd, in unantastbaren Gesetzen die geistigen Ketten schmiedeten, welche dem Denken die Freiheit nahmen und das Leben zur Lüge machten. Nun ward die Skepsis und Gleichgültigkeit zur Heuchelei und Frivolität, die Gewaltthätigkeit zur Unterwürfigkeit und die Sitte zur hohlen Ceremonie. Mit der Liebe und dem Stolz war alle Tugend, war jeder innere Halt des Lebens verschwunden, und im lüsternen Verfolgen materieller Zwecke triumphirte die jeder natürlichen Bedingung entfremdete Sinnlichkeit über den Idealismus. — — —

Nur eine Erscheinung aber erschliesst uns einen solchen Einblick in den Zusammenhang innerer und äusserer Thatfachen, sie allein genügt jedoch auch, die dargelegte Ansicht über die Kultur der Renaissance zu einer unwiderleglichen zu machen: Michelangelo. In ihm verkörpert sich noch einmal in aller ihrer Reinheit und Grösse die Ideenwelt der Renaissance, und mit ihm ist sie gestorben. Ein erhabenster Verkündiger der Schönheit in seinen bildnerischen Werken, hat er in seinen Gedichten das einzig Lebendige und durch die Jahrhunderte Dauernde auch in den geistigen Anschauungen der Epoche mit überzeugender Kraft geoffenbart: die Liebe. Auch er, wie seine Zeitgenossen, der Petrarca'schen Formen und Vergleiche sich bedienend, aber innerstem Erleben in ihnen Ausdruck verleihend! Und was dieser Grösste des XVI. Jahrhunderts in sich erlebte, in Fühlen und Denken,

ist das Gleiche, was Seele und Geist der schöpferischen Geister dreihundert Jahre früher entflammt hatte. Es ist die stufenweise Erhebung der Seele zu Gott in der Liebe, im Sinne der Kontemplation Bonaventura's, der Vision Dante's, ja selbst der inbrünstige Schrei Jacopone's bricht von Neuem hervor. Die Liebe in der scheuen Verherrlichung der Frau, die Liebe als platonische Sehnsucht nach der Idee der Schönheit, die Liebe als Aufgehen in Gott kraft der Erlösung durch den Gekreuzigten!

Was dem Schöpfer der Renaissance, Franz von Assisi, zur seligen Gewissheit im irdischen Dasein geworden, wird dem Vollender der Renaissance, Michelangelo, nur eine aus tiefer Verzweiflung gewonnene Hoffnung auf das Jenseits. War Jener der Führer einer begeisterten Menschheit, so ist Dieser „der Richter“ eines verfallenen Volkes. In Michelangelo wird der Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit zum furchtbaren persönlichen Leiden. Sein künstlerischer Genius sieht sich vor dem Abgrund der ihn vernichtenden Erkenntniss, dass höchstes künstlerisches Schauen und Schaffen ohnmächtig sei, dem sittlichen Verfall der Allgemeinheit zu wehren. Die selbe Kraft, welche ihn das Ewige schauen liess, wie keinen Anderen, liess ihn, wie keinen Anderen, das Elend seiner Zeit in sich erleben. Und so vollzog sich die Umkehr seines künstlerischen Schöpfungsdranges, vollzog sich in ihm die Selbstverneinung der Kunst der Renaissance!

Nicht Malen und nicht Meisseln stillt das Sehnen
Der Seele, die zur Liebe sich emporschwingt,
Die, göttlich, uns vom Kreuz die Arme öffnet.

Fassen wir die Resultate unserer Betrachtung zusammen!

Ein scheinbar unlöslicher Widerspruch macht sich für uns in der Kultur der Renaissance geltend. Die Zeit, welche die erhabensten Schöpfungen der bildenden Kunst entstehen sieht, sieht zugleich den furchtbaren sittlichen Verfall des Volkes, welches diese Werke hervorbringt. Wer möchte angesichts dieser unverkennbaren Thatsache noch an der allgemein naheliegenden und herrschenden Ansicht, die höchste künstlerische Thätigkeit weise auf den Zustand höchster moralischer Kraft bei einem Volke hin, festhalten? Die sogenannte Blüthe einer Kunst, d. h. die eine Entwicklung abschliessende Epoche, ist vielmehr die Frucht langandauernder, über Jahrhunderte sich erstreckender Bestrebungen. Die Zeit grösster sittlicher Kraft eines Volkes, welche in dem durch Ideen beherrschten Gemeinsamkeitsstreben sich äussert, ist in der Periode sozialer und religiöser Entwicklung, welche diese Ideen schafft, zu finden. Mit der schwindenden inneren und äusseren Noth nimmt auch das Gemeinsamkeitsstreben und damit Religiosität, politischer Gemeingeist und Sittlichkeit ab, zugleich aber erhebt sich aus innerer Nothwendigkeit der, von jenen Ideen erregten und nach ihrem Ausdruck drängenden Phantasie die Kunst zu freiem Aufschwunge. Was, in das wirkliche Leben eingegangen, seiner Reinheit mehr und mehr verlustig geht,

wird durch sie in die ungetrübten Sphären der Anschauung erhoben, als Bild der Menschheit gerettet. In sich allein die Gesetze und den Zwang der Entwicklung zu immer grösserer Deutlichkeit findend, befördert durch das bei wachsendem moralischen Verfall sich steigernde Verlangen der Edelsten nach der Vergegenwärtigung des Idealen wenigstens in der Anschauung, steigt das künstlerische Vermögen zu höherer und höherer Vollendung. Es kommt der Augenblick, in welchem die, der Auflösung entgegenschreitende Allgemeinheit jene Idee, welche in längst vergangenen Zeiten der Kraft hervortrat, zur absolut entsprechenden künstlerischen Gestaltung gelangt, sieht. Wie eine wunder- und liebeiche Trösterin führt die Kunst den im Elend Verirrten noch einmal das verlorene Paradies der Glaubenskraft und -säligkeit vor Augen, ein Traum- bild in die hereinbrechende Nacht strahlend. Dann erlischt auch dieses und, von keiner Nothwendigkeit mehr vorwärts getrieben, erniedrigt sich die zuvor selbstherrlich Freie zur dienenden Magd der Wirklichkeit. Schon früher aber, wie die Betrachtung der Dichtkunst und Philosophie gelehrt hat, sind die geistigen Bestrebungen, deren volle Ausbildung durch den Mangel einer ausgesprochenen Begabung bei dem Volke oder auch durch die nicht ihrem Wesen entsprechende Art der herrschenden Ideen gehindert worden war, verkümmert und den Interessen der Realität dienstbar geworden. Der Humanismus kann in diesem Sinne, trotz aller Bedeutung seiner Thätigkeit für spätere Zeiten, nur als ein Symptom solcher Schwäche betrachtet werden. Nur durch einen Abglanz der Kunst, in welcher das Wesen des Volkes ihren vollen Ausdruck gewinnt, erhalten Poesie und Philosophie in der Epoche der Vollendung jener ein scheinbares Leben. Die bildende Kunst, der besonderen Begabung des italienischen Volkes entsprechend war einzig befähigt, die Ideen, welche es in der Zeit jugendlicher Kraft be- seelten, zum vollendeten Ausdruck zu bringen. Sie ward zu der, die gesamte Kultur der Renaissance in Italien bestimmenden, vorherrschenden Geistes- macht: von ihr erhielt das philosophisch-religiöse Denken, dem keine freie selbständige Entwicklung vergönnt war, die Richtung auf das Platonische Bekenntniss von der Liebe als dem Verlangen nach der Schönheit. Von ihr empfing die Dichtkunst, welche nach kurzwährendem feierlichen Auf- schwunge, des fruchtbaren Stoffes entbehrend, der wissenschaftlichen Welt- auffassung hatte Platz machen müssen, die Mittel und Inspiration wenn auch nicht zu einer bedeutungsvollen, so doch zu einer die Gesellschaft unterhaltenden und anregenden Bethätigung, und der bildnerische Geist endlich war es, welchem eben diese Gesellschaft in der Schönheitsform das Gesetz äusserlicher Sitte verdankte.

Der Kultus der Schönheit ist die Aeusserung der letzten noch vorhan- denen ideellen Kraft, der letzte haltende Haft des italienischen Volkes im XVI. Jahrhundert gewesen — berauscht von ihr ist es zu Grunde gegangen.

Klassische Litteratur und musikalisches Drama.

Von Dr. phil. Karl Grunsky.

Nach neun im Winter 1897/98 in Stuttgart gehaltenen öffentlichen Vorträgen über Lessing und Herder.

II. Herder.

1.

Der Darlegung der Herderischen Aesthetik sei eine kurze Charakteristik seiner Geistesrichtung vorausgeschickt. Gemeinsam mit Lessing hatte er den edlen, vornehmen Unabhängigkeitssinn. Von Herder kommt das Wort, dass „wir alle jetzt an unsichtbarer Kette liegen, die uns mehr fesselt als den Sklaven der leichte Klotz am Fusse“. Der Fluch des Rheingoldes! Gemeinsam mit Lessing hat Herder zweitens seine Geschichtsbetrachtung, sofern es sich um den Geist handelt, wie man in die Geschichte zurückblickt. „Das Buch der Vorgeschichte ist ein Wunderbuch voll Weissagung“. Dies bildet auch einen wichtigen Berührungspunkt mit Nietzsche, der in der zweiten „unzeitgemässen Betrachtung“ einen Blick in die Vergangenheit lehrt, der für die Zukunft stählt. Herders Parole ist: „Möge der letzte Akt ausgehen wie er wolle, in der Menschen-Geschichte — wir wissen, was wir zu thun haben.“ Zweierlei ist dieser Geschichtsbetrachtung zuwider, der sogenannte „historische Sinn“ und der Fortschrittsschwindel. Herder ärgert sich über nichts mehr, als wenn einer „alle Scenen der Menschheit, als ob sie alle gleich gut wären, vor einem kalten, gleichgültigen Blick vorbeistreichen lässt — über alle Zustände der Menschheit schreiben, als ob man in keinem Zustande jetzt selbst lebte — es kann dies historischer Geist, philosophischer Geist sein, aber man sieht, was und wo es für Menschen fehle“. Ueber Fortschritt bemerkt er: „Bei der züversichtlichen Berechnung von Vervollkommenung der Welt trifft's auf den Betrachtenden immer zu hinterst: er das letzte höchste Glied, bei dem sich alles endigt.“ Vergleiche Nietzsches Typus des letzten Menschen und — Wagners X. Band der gesammelten Schriften.

Herders Unabhängigkeitssinn führte nicht zu einem zornigem Thatendrang, zu einem kämpfereichen Leben im Lessingschen oder Lutherischen Sinn. Wenn auch seine Braut einst Luther in ihm zu erkennen glaubte, so klagt er selbst in einem Brief an Gleim, dass ihm Luthers Muth fehle. Die Polemik gegen Kant beweist wenig hiergegen. Sie war die litterarische Fehde eines sowohl persönlich als sachlich Gereizten. Kant hatte sich persönlich nicht gut gegen Herder genommen und in der Aesthetik eine Unfähigkeit bewiesen, die auch gröbere Naturen als Herder in Harnisch bringen musste. Dazu kam, dass Herder gerade die muthigsten Angriffe Kants gegen die Theologie unsympathisch waren. Denn bei Herder war der Unabhängigkeitssinn paralysirt von der allgemeinen Scheu, sich mit den Dingen dieses Lebens zu befassen und praktische Konsequenzen in fortschrittlichem Sinn zu ziehen.

Dies beruhte auf einer von Lessing und auch von Goethe grundverschiedenen Naturanlage, die man als die musikalische bezeichnen könnte. Ich meine die übergrosse Empfindsamkeit, die peinliche Reizbarkeit, welche verhindert, das Leben mit nüchterner Ueberlegung anzufassen und die Verhältnisse überlegen zu beurtheilen. So gelangte Herder, ähnlich wie Beethoven, nie zum rechten Glück. Die

feine Sensibilität war eng verknüpft mit grosser Erregungsfähigkeit. Wenn Goethe alles Innerliche nach Aussen stellen konnte, immer von vorn begann, schweres leicht nahm oder verwand, so krankte Herder sozusagen an der Ueberfülle seines eigenen Innern und war nur vorübergehend im Stande, sich schön und gross und rein auch nach aussen darzustellen. Goethe schrieb 1788 über Herder an Karoline: „Ihm schadet jetzt seine Eigenheit. Niemand wird es glauben, aber Zartheit und Nachgiebigkeit ist seine Eigenheit und nun leidet er darunter . . . Hätte er gefühlt, wer er ist, er hätte sich nicht so gütig [mit seinen Gefährten auf der italienischen Reise] betragen. Und daher kommt's manchmal, dass er hernach am unrechten Ort gegen Menschen das Rauhe hervorkehrt“. Herder muss in allen Fehlern sehr mild beurteilt werden, namentlich in der unseligen Entfremdung von Goethe, zu welcher mittelbar die Verwicklung mit Kant beitrug, indem die Kantverehrung Schillers und die Freundschaft Schillers mit Goethe, Mitte 1797, Herders Isolirung vervollständigte.

Jene musikalische Naturanlage, die hochgesteigerte Empfindungsfähigkeit zeitigte andererseits für Herder die werthvollsten Früchte. Mit wunderbarer Feinheit vermochte er sich in die Geschichte, in jede Zeit zu versenken und mit liebendem Verständnisse jeder eine gute Seite, eine heilsame Folge abzugewinnen. So hat sich der „historische Sinn“ gerade auf Herder berufen können. Allerdings ging Herder so weit, dass er manchmal in flach optimistische Lobpreisereien verfiel. Unglaubliche Duldung der Mittelmässigkeit wirft Goethe den letzten Humanitätsbriefen vor. Weiterhin war jene musikalische Naturanlage Vorbedingung für die Konzeption seiner ganzen Aesthetik und zwar nach drei Richtungen hin.

1. Musik ist für Herder die Hauptkunst, nachdem das Interesse an der Plastik erlahmt war. Musik wird ihm „Lehrerin der Poesie“, „das Ohr ist der erste Lehrmeister der Sprache“. In zahlreichen Schriften vom 4. kritischen Wäldchen an (1769) bis zum 83. und 87. Humanitätsbrief (1796), der Kalligone 1800 und Adrastea 1802 (worin besonders das 4. und 6. Stück wichtig sind), liefert Herder den Aufbau einer zwar nicht widerspruchslosen oder systematisch abgeschlossenen, dafür aber einer über die Maassen feinsinnigen und, historisch betrachtet, der ersten vollständigen Musikästhetik.

2. Herder war auch der erste, der Kunst und Künste auf die Beschaffenheit des menschlichen Organismus zurückführte; selbst eine sinnliche Natur, stieg er zur Sinnlichkeit als zur Quelle alles Schönen hinab. Eine Kunst, die sich des Mediums der Sinne begiebt und rein geistig wirken will, ist keine Kunst oder wie Wagner sich ausdrückt, eine künstliche Kunst (Oper und Drama, 2. Theil, Anfang). Hierin ist der Gegensatz Herders gegen die Romantiker begründet, welche in der Phantasie die ausschliessliche Quelle der Poesie entdeckt zu haben glaubten. Endlich ist 3. die Beschaffenheit des menschlichen Organismus auch maassgebend für den Inhalt der Poesie, als welchen Herder das Reinmenschliche bestimmt. Wenn die Sinne des Menschen alle Kunst vermitteln, so findet der Künstler schon in der Mittheilbarkeit an die Sinne die natürliche Grenze des Darstellbaren. Auseinandersetzungen, Kenntnisse, Wissen und Winke, die ausserhalb des Kunstwerks gelegen sind, muss die Kunst sich fern halten. Das Volksthümliche muss ewig als Grundlage aller echten Kunst gelten. Wie sehr die Romantiker von ihrem Phantasieprinzip in die Irre geführt wurden, nachdem sie gerade das Volksthümliche auf ihre Fahne geschrieben hatten, zeigt sich an dem geradezu dekadenten litteratenhaften Gebahren ihrer späteren Entwicklung, die sie in ausgesprochenen Gegensatz zum Volksthümlichen brachte. Man sieht, wie gefährliches ist, Wagner als Erben der Romantik verstehen zu wollen.

Trotz der Konflikte, in welche Herder durch die feine Organisation seiner Natur mit der Aussenwelt gerieth, wahrte er sich als Grundanschauung das Ideal der Einheit von Poesie und Leben. Damit steht er bei Goethe gegen Schiller. Die Romantik, wie angedeutet, theilte ursprünglich dieses Ideal Herders. Grimm definiert die Poesie als „das Leben selbst, gefasst in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache“. Schiller spricht sich in dem interessanten Brief an Herder über dessen Iduna (4. Nov. 95) anders aus. „Unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken ist wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt [Vergl. Wagners Ausdruck „poetische Unfähigkeit unsres Lebens“ IV, 27]; diese Uebermacht der Prosa in dem Ganzen unsres Zustandes ist so gross und so entschieden, dass der poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, nothwendig davon angesteckt und also zu Grunde gerichtet werden müsste. Daher weiss ich für den poetischen Genius kein Heil, als dass er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurückzieht und anstatt jener Koalition, die ihm gefährlich sein würde, auf die strengste Separation sein Bestreben richtet.“

2.

Gehen wir nun zunächst zur allgemeinen Kunstlehre Herders über. Jede Kunst wirkt durch die Sinne auf uns. Welches sind die von den einzelnen Sinnen aufzunehmenden Künste? Herder bereichert die für die Kunst in der Regel in Betracht kommenden Sinne des Gesichts und Gehörs um einen dritten, den Tastsinn. Wir haben es mitten in unserer hochentwickelten Kultur vergessen, den ersten und ursprünglichsten Sinn praktisch auszubilden und für die Kunst nutzbar zu machen. Darum stellt sich bei uns auch das Verständniss der plastischen Werke am spätesten ein; die Griechen hatten es besser: „ihnen gab Gott Raum, Zeit und Musse, in ihrer Jugend und Lebensfreude das Werk, das aus seiner Hand kam, ganz rein und schön sich zu ertasten.“ Was hat es nun mit dem Tastsinn für eine Bewandniss? Aus ihm, „aus dem Gefühl werden nur erst mit der Zeit die übrigen Sinne losgewunden“. Das Gesicht ist eine „verkürzte Formel des Gefühls“, auch das Auge tastet, nämlich in die Ferne. „Das Gesicht (nach langer Uebung) sieht aber jetzt nur noch Fläche“, es sieht auch an der Bildsäule nur Fläche, „es zerstört also die schöne Bildsäule, statt dass es sie schaffe; unmöglich kann also das Gesicht Mutter der plastischen Kunst sein“. Die Plastik stellt ja Körper dar, aber nicht als Flächen, sondern eben als Körper. „Der Körper, den das Auge sieht, ist nur Fläche, die Fläche, die die Hand tastet, ist Körper.“ Wie dem Bildhauer Durchtastung des Körperlichen nothwendig ist, („Wehe dem Apollonbildner, der nie einen Wuchs Apollos umschlang!“) so ist der dargestellte Körper „ein fühlbarer Begriff der Vollkommenheit“. „Wir geniessen den Körper der Bildsäule als eine fühlbar gewordene Seele.“ „Wir werden mit der Statue gleichsam verkörpert oder diese mit uns beseelt.“ „Gefühl und Versetzung unseres ganzen menschlichen Ichs in die durchtastete Gestalt ist Lehrerin und Handhabe der Schönheit in der Plastik.“ Diese Ausdrücke dürfen nicht missverstanden werden, als ob das Auge bei der Plastik gar keine Funktion hätte; nur ist diese durchs Gefühl bedingt. „Von allen Seiten muss ein Bildwerk betrachtet werden; sobald der Beschauer sich auf einen Standpunkt beschränkt, wird der Körper zur Fläche“. „Kein Grundgesetz haben Plastik und Malerei gemeinsam.“ Dieser Gedanke drängt sich Herder bei der Abgrenzung beider Künste auf. Der bekannten Lessingschen These im Laokoon scheint mir Herder, trotz der scharfen Fassung, damit faktisch nicht zu widersprechen. Die Bildnerei drängt in einander und stellt dar, was für sich dasteht.

Die Malerei gibt den Anschein einer Sache, sofern er sich im „Expansum sichtlicher Wesen schildert“. „Das Licht macht die Einheit eines Gemäldes: Licht ist die Haltung der malerischen Fläche; das Lichtmeer der Gottheit ist das Bleibende in der Malerei. Die Bildsäule aber hat kein Licht; sie steht sich unaufhörlich selbst im Licht, sie ist für einen anderen umfassenderen Sinn gearbeitet.“ Farbe, Färbung, als dem Auge des Malers gehörig, ist für die Plastik unnötig: anderseits „das wahre Kolorit wesentlich für den Ausdruck der Bedeutung, der „Anordnung u. s. w. auf dem Gemälde“. Nicht blos Farbe, auch andere „Anwüchse und Anwürfe, die uns vom reinen Gefühl dessen, was die Natur sein sollte, wegziehen“, sind verbannt aus der Plastik. „Schliess das Auge und mach' die Probe: noch feinere Sachen als Tünche und Haare müssen von der Statue wegbleiben, weil sie dem Gefühl widerstehen. — Diese Adern an Händen, diese Knorpel an Fingern müssen so geschont und in Fülle des Ganzen verkleidet werden; oder die Adern sind kriechende Wärme, die Knorpel aufliegende Gewächse dem stillen, dunkel tastenden Gefühle.“ Die Haare müssen nie Wald, sondern saufte, dem Gefühl nachgebende Maasse werden, die sich endlich selbst verliert. Das Auge, ohne das Gefühl, ist der kältere, ruhigere Sinn; ihm darf die Wirklichkeit geboten werden mit allem derartigen was sie eben enthält. Das Auge tastet die Haare nimmer durch, sondern verwandelt sie ganz in Fläche; ihm werden sie auf dem Bild „sanfte nachgebende Masse“. Die Plastik darf nicht bekleiden, ausser wenn religiöse Momente oder Zwecke der Charakterisirung der Nacktheit im Wege stehen. Auch hier hat der Maler freiere Hand. Das Kleid, das er malt, ist dem Auge prächtige Fläche, aber das Kleid der Statue ist dem Tastsinn nichts als ein „widerlicher Klumpen mit Ecken und Zacken“. Endlich kommt Herder auch dem damals und heute vielumstrittenen Problem bei, inwieweit das Hässliche Gegenstand der Plastik sein dürfe. Was wir im Leben nicht gerne betasten, Missbildungen, Verzerrungen, Auswüchse, wollen wir in der Kunst ebensowenig oder noch weniger vor uns haben. Wenn wir zu schönen Statuen hingezogen werden „durch eine Anziehung, die sich der Wollust nähert“, so stösst uns das Gefühl von einer hässlichen mit Ekel ab. „Dich, heiliger Bartholomäus, wie du bist, aus dem Steine hervorzufühlen, hervorzuschinden, welcher Grieche würde das vermocht haben?“ Man stelle „im Bildsamsten das Bildungswürdigste dar, wie es die Griechen thaten“. Wie ist aber das Ueberlebensgrosse, das Kolossalische der ältesten Bildwerke zu erklären? Abgesehen davon, dass das Grosse und Erhabene, das Ueberspannte immer der Anfang der Kunst war, abgesehen auch davon, dass das Gefühl nie auf einmal betastet, wie das Auge von einem Gesichtspunkt erschaut, so dass also die Grösse in der Plastik nichts verschlägt („das Gefühl mag länger oder kürzer tasten, eigentlich fertig wird es doch nie“) — ausser diesen Erklärungen macht Herder auf folgendes aufmerksam: „Der Blindgeborene wundert sich erfahrungsgemäss, warum die Erscheinungen so klein und unbedeutend gegenüber dem Erstasteten waren. Die alten Griechen, um diese Enttäuschung der Wollust des Gefühls gut zu machen, bildeten die Erscheinungen kolossalisch. Der Zeus des Phidias sollte dem Auge eben das an Wirkung sein, was er ursprünglich in der Natur seiner Kunst dem Gefühl geworden wäre, und in der That muss das erste Sehen im Kindheitsstadium der Völker nur Riesenhaftes gesehen haben“. Aus der primären Stellung der Plastik zieht Herder auch pädagogische Konsequenzen, z. B.: „Niemand sollte zeichnen, der nicht als Kind lange gebildet und gespielt hat.“ Auf die Stellung der Plastik in der Oekonomie der Künste werde ich später noch zu sprechen kommen.

3.

Das Ohr ist der Sinn für die Tonkunst. Eine Kunst der Töne ist aber auch die Sprache und die in ihr sich bildende Poesie. Das Gehör übt hier ein Richteramt aus ähnlich wie das Gefühl in der Plastik. Alle Gattungen der Poesie, die ausschliesslich aufs Gelesenwerden angelegt sind, haben den Ehrennamen der Poesie abgestreift, fallen ins Gebiet der belehrenden Mittheilung, der sich mittheilenden Wissenschaft. Die Entwicklung des modernen Romans hat Herder Recht gegeben. „Beobachtung“, das Lösungswort der Wissenschaft, ist das Schlagwort der Litteraten geworden.

Es muss mit dem Ohre eine eigenthümliche Bewandniss haben, wenn es zwei so ungeheuren Reichen, wie der Tonkunst und der Poesie, Gesetz sein soll. Das Gehör muss in dominirendem Verhältnisse zu den andern Sinnen stehen. Es ist in der That der mittlere, das Verbindungsband zwischen den für die Kunst wesentlichen Sinnen. „Gefühl empfindet alles in sich, Gesicht wirft uns grosse Strecken weit aus uns heraus: Gehör steht an Grad der Mittheilbarkeit in der Mitte.“ „Gefühl ist dunkel, Gesicht helle und überglänzend, liefert zu viele Merkmale: Gehör macht klar, was zu dunkel, macht angenehm, was zu helle war, bringt in das Manigfaltige der andern Sinne Einheit, steht auch an Deutlichkeit in der Mitte.“ „Gefühl überwältigt, dringt zu tief in uns, als dass es Sprache werden könnte, Gesicht bleibt zu ruhig, kalt und gleichgiltig: der Ton des Gehörs ist innig und lebhaft.“ „Gefühl wirft alles auf einmal hin, Gesicht stellt alles nebeneinander vor: Gehör schont uns und zählt uns nur einen Ton nach dem andern in die Seele; die Sprache lehrt von selbst progressiv, methodisch.“ „Das Bedürfniss, sich auszudrücken, darf beim Gefühl nicht befriedigt werden, es ist unaussprechlich dunkel, in sich versenkt. Dem Gesehenen ist durch die Sprache auch nicht beizukommen. Indessen bleiben uns ja die Gegenstände und reizen dadurch weniger zur Wiedergabe. Die Gegenstände des Gehörs aber sind mit Bewegung verbunden; sie streichen vorbei, sie müssen ausgesprochen, durch die Sprache festgehalten werden, und eben durch die Bewegung können sie es.“ Endlich ist das Ohr „der Seele am nächsten“; „nicht so deutlich, wie das Auge, ist es auch nicht so kalt; nicht so gründlich wie das Gefühl, ist es auch nicht so grob.“

Das Gehör ist also der mittlere der Sinne, der wichtigste, ihr Mittelpunkt und für die Poesie nicht weniger maassgebend wie für die Musik. Eine Darlegung der ganzen Herderschen Poetik wird seine Anschauung erklären.

Poesie als poetische Sprache ist fürs Auge Bild, fürs Gefühl Leidenschaft, fürs Ohr Musik, so empfindet Herder. Das Ohr unterzieht Bild und Leidenschaft einer Verwandlung, der Natur des Organs gemäss. Die Bilder müssen in Bewegung und Empfindung aufgelöst, die Empfindung, die Leidenschaft in Melodie, Rhythmus geformt werden, das sind die Kerngedanken der Poetik Herders. Sehen wir zu, wie sie gemeint sind, und was des näheren aus ihnen folgt.

Die poetische Sprache ist fürs Auge Bild. Dies fasst Herder zunächst so auf: „Die ältesten Sprachen haben eine Art von sinnlicher Gestaltung“, „alle Wurzeln malen.“ Sie können aber nur dadurch malen, dass sie dem Sichtbaren etwas Hörbares ablauschen; sie können ihre Gegenstände nicht so ruhig, helle, gleichgültig neben einander hinstellen, wie es das Gesicht thut, sie geben alles in zeitlicher Folge, schonend, als malende Musik.“ Die Gegenstände der Sichtbarkeit werden durchs Gehör sprachfähig, wie die Leidenschaft durch die Melodie, den Rhythmus: wir werden „Gehör durch alle Sinne“. Wenn nun schon die Sprach-

wurzeln die Bilder des Auges in Bewegung auflösen, so darf eine poetische Sprache den Zusammenhang sichtbarer Dinge nicht in der Ruhe des räumlichen Nebeneinander, sondern in der Bewegung gleichsam eines zeitlich vorüber-rauschenden Stromes erfassen und wiedergeben. Hier trifft Herder mit Lessing zusammen. Die poetische Sprache ist also fürs Auge bewegtes Bild. So erklären sich die scheinbaren Widersprüche bei Herder. Einmal sagt er von poetischer Sprache: „eine Sprache voll Bilder und Leidenschaften, die für Auge und Ohr malt“, das andere Mal rühmt er von ihr, dass sie „beinahe bildlos, ohne Schilderung sei“. Es ist das Unbewegte der Bilder, gegen das er vor allem polemisiert. In zweiter Linie ist es das Unvermittelte der Vergleichen, die aus dem Zusammenhang reißen, endlich das Unnötige bildlicher Einzelausdrücke, die den Kern der Sache nur umschreiben. „Lyrische Poesie darf eigentlich nicht schildern; sie giebt alles selbst in Bewegung, in leidenschaftlicher Wirkung. Den Unterschied schildernder und lyrischer Dichter fühlt jede Empfindung, wenn sie ihn gleich nicht ausspricht. Je mehr die Quelle des Gefühls vertrocknet, desto glänzender malen und schildern wir auf der Lyra“. Die dialektische Unterscheidung zwischen Bild und Bild ist demnach folgende: Das eine Mal giebt das Bild das Eigentliche, das sachlich Wesentliche, das andere Mal das Ungefähre, die rhetorische Einkleidung. Im ersten Fall ist das Bild nothwendig, als charakteristisches Merkmal der Dinge, das andere Mal bietet es lediglich verzierenden Schmuck, ist Luxus und wird als gesucht empfunden, sobald beim Anhören des uneigentlichen bildlichen Ausdrucks unwillkürlich der eigentliche Ausdruck in unser Bewusstsein tritt. Der Gebrauch solcher Bilder hat die Poesie diskreditirt: man hält für ihre Aufgabe, das Schlichte mit Schmuck zu behängen. Am wenigsten von allen Lyrikern bedient sich Goethes Bildersprache des Bilderschmuckes.

Die poetische Sprache ist fürs Gefühl Leidenschaft. „Poesie ist Sprache der Leidenschaft.“ Der Dichter, um Dolmetscher der Leidenschaft zu sein, muss das Dunkle des Gefühls dem Gehör verdeutlichen, das Gestammel der Leidenschaft in Melodie verwandeln. Singen und Sprechen sind ursprünglich Eins gewesen. Ohne Mitwirkung der Sprache ist die Entstehung der Tonkunst undenkbar. „Lange Zeit war bei den Alten Singen und Sprechen einerlei. In der Jugendzeit ist die Sprache nichts als singende und redende Natur.“ „Die Poesie, nahe an ihrem Ursprung, war singende Natur.“ Der erste Gesang war sicherlich keine „kadenzierte Empfindung“. Auch heute noch „tritt uns in jeder Periode schon den Tönen nach eine Formel des Ausdrucks vor, eine Manigfaltigkeit zur sanften Einheit, eine Modulation von Empfindungen, die sehr tief und unmittelbar gleichartig wirken“. Die Melodie, diese „Formel des Ausdrucks“, ist nicht moderne Melodie, die das Bewusstsein bestimmter Harmonien voraussetzt, keine anmutige Tonleiterzerlegung. „Wie einst Interjektionen zu Worten wurden, so formen sich die Worte nach dem Accent, dem Rhythmus, dem Intervall der Empfindung: allenthalben kommt's vorzüglich auf den Ton an, in welchem man spricht, auf die Accente, die man den Wörtern giebt, auf die Modulation, mit welcher man seine Empfindungen ausdrückt.“ Will der Dichter Ton, Accente und Modulation genau treffen, will er durch sie die Leidenschaft formen, so muss er beachten:

4.

1) Die Reihenfolge der Vorstellungen, sofern sie durch den grammatikalischen und stylistischen Aufbau der Sprache geregelt wird oder im Rhythmus der Silbenmaasse sich kundgiebt;

2) Die Uebereinstimmung, Aehnlichkeit oder den Gegensatz der Vorstellungen, sofern dies in den Gleichklängen Ausdruck findet. (Alliteration, Assonanz, Reim.)

„Da jede Sprache durch ihre Töne äussere und innere Gegenstände, Gestalten, Bilder, Vorstellungen, Gedanken bezeichnet, so ist es nicht gleichgültig, in welcher Ordnung diese zu bezeichnen sie sich zum Gesetz gemacht habe.“ Herder erkennt in der Konstruktion für den Dichter eine Lebensfrage. Entweder windet sich die Sprache „in den Fesseln der Logik“, sodass der Dichter „eine Menge besonderer Zwecke gar nicht durch die Wortfügung anzuzeigen vermögend ist, sondern sie nur aus dem Zusammenhange errathen lassen muss“. Oder sie gestattet hinsichtlich der Wortfügung mehr oder weniger grosse Freiheit. Die Freiheit äussert sich in der Möglichkeit der Inversionen, als welche eben in beliebiger Umkehrung der Worte oder Satztheile oder Sätze bestehen. „Je mehr sich die Aufmerksamkeit, die Empfindung, der Affekt auf einen Augenblick heftet, je mehr will er dem andern auch eben diese Seite zeigen, am ersten zeigen, im hellsten Lichte zeigen — und so werden Wortumkehrungen daraus. Entspringt also die Inversion von der sinnlichen Aufmerksamkeit, so muss bei einer noch ganz sinnlichen Nation ihre Sprache unregelmässig und voll Veränderungen sein. Wie die Gegenstände ins Auge fallen, so sagt sie dieselben; eine grammatikalische Konstruktion ist noch nicht eingeführt. Alle alten Sprachen, die ursprünglich sind und das Gepräge der ersten sinnlichen Lebensart führen, sind voll Inversionen.“ „Je mehr eine Sprache lebt, desto mehr Inversionen, desto grössere Freiheit.“ „Die Inversionen sind ebenso nöthig als das Unebenmaass in der Malerei und in der Musik der Misslaut.“ Häufige Inversionen können „nach der Natur der Sache“ sein.

Wagner wurde ungrammatikalisch gescholten. Man hatte es schon zu Herders Zeit dahin gebracht, dass, „sobald von Sprache die Rede war, der grosse Haufe glaubte, dass man von ihr als ein Grammatiker spreche“. Den Nachweis der Berechtigung der Wagnerschen Inversionen führt Hans von Wolzogen in der Abhandlung über die Sprache in Wagners Dichtungen. Halten Sie noch damit zusammen das treffende Wort Herders: „Wollen unsere Schriftsteller ein Nationalschatz sein, so müssen sie zuerst in die Goldgrube der Sprache hinabsteigen und auch Gesetz und Regel übertreten können.“

Ein Punkt, der den stylistischen Aufbau betrifft, ist die Weglassung aller unwesentlichen Wörter. „Eine Sprache, an überflüssigen Hilfswörtern reich, ist unlyrisch.“ „Wenn die Sprache, an wesentlichen Beziehungen reich, ihren Bildern todte Flickworte nicht zwischen schieben darf, wie fester wird dann ihr Gang, wie gehaltener der Flug der Muse! Ihre Gemälde werden ein Tanz der Worte, weil die Gegenstände dem Auge und Ohr der Nation ursprünglich also erschienen und ihrer Sprache die schwebende Spur ihres Ganges eindrückten“. „Artikel, Partikeln u. s. w. quälen uns in tragischen, leidenschaftlichen Stellen sehr und hindern den Gang des Sinnes und der Leidenschaft.“ Herder lobt die kühnen Uebergänge und Inversionen bei Luther.

Was den Rhythmus betrifft, so sagt Herder über die Silbenmaasse folgendes: „Unsere Sprache gebietet gleichsam Form, mehr als irgend eine andere.“ Worin besteht nun diese Form? Welches Silbenmaass räth er dem Dichter? Keines! Unsere Sprache ist nicht in dem Sinne rhythmisch wie die griechische und die lateinische, worin der Dichter die Zeitbeschaffenheit der Silben genau abgewogen fand, sodass er wenige Regeln zu entwickeln hatte, um seine Versmaasse nach Bedürfniss und Gefallen zu bauen. Die deutsche Sprache gestattet dem Dichter eine viel feinere Rhythmik; daher denn Herder von bestimmten Silbenmaassen nicht

viel hält. Wenn bei Silbenmaassen „doch alles auf Succession der Töne, auf das Entwickeln des Gesangs der Seele und der Bebungen des Herzens ankommt“, so sind „gänzlich freie Rhythmen die natürlichste und ursprüngliche Poesie für uns“. „Der Alexandriner legt der wahren Affektsprache viel abgerissenen und zerschnittenen Zwang auf. Jamben können allerdings ein hohes Ziel der Deklamation werden: wenn das Silbenmaass einer hohen Deklamation Töne und Ruhepunkte vorzählt“ u. s. w. Aber „mehr als alle todten Proportionen der Buchstaben und alle künstliche Struktur der Silbenmaasse geben kann: giebt uns der lebende Wohlklang, der in unsrer Sprache liegt, und ihr das höchste Lob einer ursprünglichen Sprache giebt. Seligkeit und Wollust fühlt das Ohr, wenn es diesen Wohlklang seiner Sprache mit langen Zügen trinken kann. Warum will sich kein deutscher Dionysios in die schöpferische Höhle unsrer Sprache wagen, um in ihr die Zaubermusik zu hören, die unsere Klangworte belebt?“ „Ein dithyrambischer Dichter zerreiht das gefesselte Silbenmaass.“ „Die Gemälde der Einbildungskraft können ein gefesseltes Silbenmaass nicht ertragen, ohne dass sie oder das Silbenmaass leidet.“ Und für das Theater: der freie rhythmische Vers „kann sich so prosaisch als möglich machen; er kann sich aber auch hernach zum höchsten tragischen Affekt erheben. Er kann die Theatergemälde beleben, die Diderot will, und kann die heftigen kurzen Doppelgespräche füllen“ u. s. w. „Wenn nun in diesem freien Silbenmaass so viel Schatz von Sprache, Leidenschaft, Einbildungskraft und Musik liegt, so muss es auch ein Muster der Deklamation sein. . . . Ich höre einen Garrick in einem Selbstgespräche mit sich selbst kämpfen, sein Affekt wird die Sprache auflösen: er wird einen Takt haben, der an das Kunststück der Alten erinnern wird, ihren Acteurs Noten und Ton mitzugeben.“

Nicht weniger interessant sind Herders Ansichten über die Gleichklänge. „Allitteration ist um kein Haar unnatürlicher als der Reim.“ „Für die Gegenden eines besseren Klimas war freilich dieser rauhe nordische Silbentritt nichts; die alten Heldenmelodien mussten allmählig in der sanften Luft südlicher Töne verhallen, nämlich der gereimten lateinischen und arabischen Poesie“. Ueber den Reim äussert sich Herder, es gelte im allgemeinen der Spruch: alles was reimen kann, reimt. Mönche, Otfried, Araber u. s. w. reimten. „Aber Griechen und Römer in ihren schönsten Zeiten vermieden die Reime und suchten einen fortgehenden höheren Wohlklang.“ Aus der Poesie der Araber, die selbst im täglichen Leben das Reimspiel pflegten, sei der Reim in die europäische Dichtkunst eingedrungen und durch die Trobadoren in ihr vollends heimisch gemacht worden, da in geistlichen und Volksliedern das Ohr an das angenehme und manigfaltige Spiel der Reime schon gewöhnt war. „Eben in der Reimwissenschaft besteht die Kunst der Trobadoren. Die *gaya ciencia*, das *gay saber* ging von Artigkeiten des Gesprächs, von Fragen und Unterredungen, von einer angenehmen Unterhaltung aus. Höherer poetischer Ton blieb den Provençalern fremd. Reim musste den Mangel des hohen lyrischen Wohlklanges und des Rhythmus der Alten ersetzen. Diesen war Poesie mit der Sprache entstanden. Jenen nach der Prosa, als kadenzirte, schönere, gereimte Prosa, von der Konversation ausgehend. Die Sprache der europäischen Dichtkunst war eine vernachlässigte sklavischer, in Feigheit versunkener Völker. Was aus dem Chaos übereinander stürzender Völker und Sprachen hervortönte, konnte nicht der Gesang jener Muse sein, die einst in Jonien, Athen und Tibur rein gestimmte, harmonische Saiten beseelt hatte. Jetzt schrieb man Reime. Die neuere europäische Dichtkunst war also ihrem Ursprung nach amüsirende Hofverskunst in gereimten Formen, Prosa, Spiel, dem Inhalt, dem Zweck nach angenehme Konversationspoesie, ohne ernstere Zwecke, ohne nothwendigerem Zu-

sammenhang.“ Nur die Freiheit der Gedanken rühmt Herder als Vorzug dieser Poesie. Beibehalten von der zeitgenössischen Dichtkunst wünscht er den Reim blos in Kirchen- und Volksliedern, in Sprüchen und in der angenehmen Konversationspoesie. Assonanz empfiehlt Herder für Arien.

Davon, dass der Reim nicht zu allen Kulturverhältnissen passt, ist auch Wagner ausgegangen, wenn er den Gleichklang nicht etwa als Schmuck behandelt, sondern der Zeichnung ganzer Kulturen dienstbar macht. Völlig übereinstimmend mit Herder konstatiert er einen Rangunterschied in den Gleichklängen, insofern Allitteration dem Ursprung der deutschen Sprache am nächsten kommt. Reim und Assonanz sind importirt und erst allmählich aus einer Spielerei zu einem poetischen Ausdrucksmittel umgeschaffen worden. Nur der Konversationston der Meistersinger verlangte die Reimkunst.

5.

Auf Herder, als den Begründer der Musikästhetik, hinzuweisen hatte ich schon einmal Gelegenheit. Herder war selbst nicht blos musikalisch veranlagt, sondern erwarb sich, allerdings durch eigene Arbeit, eigenes Streben, gründliche Kenntnisse in der Musik. Weit entfernt, von dieser Kunst als ein Akademiker ohne praktische Vertrautheit zu sprechen, legte er seine Ansichten auf Grund zartsinniger Beobachtungen in seinen Schriften nieder; jedes Wort, das er über Musik sagt, trägt den Stempel eigenster Erfahrung. Vor allem möchte ich Ihnen die Nachweise hiefür aus Herders Leben mittheilen. Musik und Gesang waren schon in seiner Kindheit sein fröhlichster Genuss. Er lernte das Klavierspiel, aber in der Schule, in Gesellschaft einer Menge Schüler; und diese hatten ein einziges, kleines, armseliges Instrument, das sie jedesmal aus einer Schultube in die andere schleppen mussten. Wie wenig Unterricht konnte da an den Einzelnen kommen! In den Briefen an seine Braut sagt Herder: „Ich liebe die Musik unaussprechlich, nur bin ich so sehr versäumt; ich bin früh in so schlechte Hände gefallen; ich bin bald in so verwickelte Geschäfte gerathen, und dann endlich, ich bin so flüchtig und ungeduldig bei allem, was viele, lange mechanische Uebung fordert — dass ich bei der empfindlichsten Seele die ungeschicktesten Hände zum Klavier habe. Die Musik ist für empfindliche Herzen und sanfte Seelen ein unentbehrliches Vergnügen; die Gedanken des Kopfes ermatten so leicht; die Sprache des blossen Mundes wird hie und da so unkräftig, dass ein Saitenspiel, mit einem Liede beseelt, gewiss in der Oekonomie eines glücklichen Lebens als tägliches Hausgeräth gehört.“ Als er so schrieb, im Anfang der 70er Jahre, war er übrigens schon zur Kenntniss grösserer Musikwerke und einer umfassenden Anschauung des Musikwesens und Musiklebens gelangt, durch seinen Pariser Aufenthalt 1769/70. Als Konsistorialrath in Bückeburg erhielt Herder dann vielfach Einladungen zu den Aufführungen der auserwählten kleinen Kapelle, die sich der Landesherr hielt. So erzählt er einmal seiner Braut von Pergolese's Stabat Mater, „das habe ihn sehr gerührt und noch eine andere Arie, fügt er hinzu, aus der Oper von Pergolese, die mir noch immer in der Seele weint, o warum kann ich Ihnen nicht Ton und Empfindung ganz herzaubern!“ Ein andermal allerdings schreibt er dann: „Ein elendes Konzert ist wieder angegangen, das doch nur gut ist, weil die Seele, wie es sei, doch eine Partie musikalische Luft in sich zieht, sie zu verarbeiten.“ Ob Herder komponirt hat, wissen wir nicht bestimmt, wahrscheinlich ist es. Er schrieb aber Kantaten für die Musik in ziemlicher Anzahl, und was wenig bekannt ist, er verfertigte im damaligen Shakespeare'schen Styl den Text für eine Oper: „Brutus“, gerade in jener Bückeburger Zeit. Meines Wissens ist es das erste Mal, dass dabei der

Ausdruck: „musikalisches Drama“ in der deutschen Litteratur auftaucht. So bezeichnet nämlich Herder seine Dichtung in einem Brief, den er 1774 an keinen geringeren als Gluck richtete. Gluck sollte den Brutus komponiren. In Weimar, wohin Herder 1776 übersiedelte, entfaltete sich unter Kapellmeister Wolf das Musikleben zu reger Blüthe. Anfang der 80er Jahre wurde mehrmals Händels „Messias“ aufgeführt, nächst der Hamburger die ersten Aufführungen des Werkes in Deutschland. Den Text hatte Herder genau mit Rücksicht auf die musikalischen Accente aus dem Englischen übersetzt. In Italien hörte er dann 1788 die Aufführungen der päpstlichen Kapelle. So blieb Herder die Musik bis zu seinem Lebensende Freude und Trost des Lebens. Händel, Gluck und Mozart waren seine Lieblinge. Auch Haydn erwähnt er oft. Ein Lied, von einer schönen Stimme oder im Chor gesungen, konnte ihm die Schwermuth vertreiben und er sang selbst mit. Eine schöne Oper versäumte er nie. Seine Gattin äussert in ihren Erinnerungen: „Ueber Geist und Kraft der Musik schien in seiner Seele noch manche unausgesprochene Idee und Ahnung zu liegen, die nur auf den Funken wartete, der sie hervorlockte.“ Herders Stimme war ausserordentlich zart und fein; von der Lieblichkeit und Anmuth und von der rührenden und tief erregenden Kraft, die in ihr lag, giebt besonders Jean Paul begeisterte Zeugnisse. Ist es uns nicht mehr vergönnt, dieser Stimme zu lauschen, so redet Herders ganzer schriftstellerischer Styl von der musikalischen Kraft, die in ihm waltete. Ja, es ist auffallend, wie viele der Musik entnommene Vergleiche, wie viele treffend hingeworfene Ausdrücke über Musik bei Herder gefunden werden. So nennt er einmal Angelika Kauffmann in Rom kurzweg: „eine wahre himmlische Musik voll Grazie, Feinheit und Bescheidenheit;“ „sie ist ein zarter Klang, der die Sinne beruhigt.“ An seine Braut schreibt er enthusiastisch: „An der Spitze Ihrer Finger hingen einige sanfte Töne, die Sie vom Klavier hervorlockte“. Es ist mir darum zu thun, dass Ihnen Herder von vorneherein als ein wirklich Berufener erscheine, in der Musikästhetik ein wichtiges Wort zu sprechen. Denn seine Ansichten dürften manche Ueberraschungen bereiten und von dem angeblichen Gegensatz, der Wagner von den klassischen Anschauungen trenne, auch den letzten Schimmer wegtilgen.

6.

Aus Verhältnissen und Proportionen kann sich Herder Wesen, Art und Wirkung der Musik nicht erklären. Er findet, dass gewisse einfache Töne, unabhängig von Höhe und Tiefe, schon ihrer inneren Art nach, verschiedene Eindrücke auf uns machen. Die rein elementare Klangwirkung, Klangfarbe der einzelnen Instrumente ist subjektiv nie aus den mathematischen Verhältnissen der Schwingungen begreiflich. Der eine Ton trifft uns gleichsam glatter und heller, ein anderer rauher und finsterer; der eine scheint unsere Nerven aufzuwecken, zu erheben; ein anderer schmilzt uns in sanftes Gefühl hin. Eine ganze Gattung von Tönen ist uns zuwider. Die Qualität eines Tones, ob widrig oder angenehm, erklärt Herder rein physiologisch, je nachdem der Ton die Nerve in ihren Fasern homogen, gleichartig berühre oder nicht. Wird die Nerve homogen angestrengt, so erregt uns das Harte dieser Affektion das Gefühl des Erhabenen, wird die Nerve homogen erschlaft, so erregt das Weiche dieser Affektion das Gefühl des Schönen, der Wollust. Diese Erklärung, im vorigen Jahrhundert angeregt durch Burke, hat durch Fechners Theorie von Lust und Unlust eine Bestätigung erfahren: Lust entsteht bei Auslösung einer Spannung, Unlust, wenn Spannkraften angesammelt werden. Höhe und Tiefe der Töne in Betracht gezogen, so hat auch hier „jeder einzelne Ton seine Art der Regung, seine be-

deutende Macht auf unser Gemüth“. „Die einzelnen Töne lassen sich zu einer Melodie aneinanderreihen, und da sind innerhalb eines kleinen Tonkreises unendlich viele Melodiengänge möglich, jeder unvertauschbar mit dem anderen. Trost für den, der fürchtete, dass in der Musik bereits alles erschöpft sei“. „Auch diese Schwunglinie der Leiter von Tönen ist wie der einfache, einzelne Ton in den Händen der Kunst ein Werkzeug zur Erregung vielartiger Empfindungen. Das empfindende Geschöpf fühlt sich bewegt, das ist, aus seiner Ruhe gebracht und dadurch veranlasst, durch eigene innere Kraft sich dieselbe wiederzugeben. [Analog dem physikalischen Vorgang der Schwingungen elastischer Körper!] Der Unterschied zwischen abgesetzten, langgezogenen, wachsenden, abnehmenden, nicht bloß zwischen steigenden und sinkenden Tönen ist dienstbar den auszudrückenden Empfindungen“. Das „Wesentliche der Musik“ ist also „der ursprüngliche Ton und die Melodie“. Wie steht es nun mit der Harmonie? Zunächst erscheint sie bei Herder von untergeordneter Bedeutung. Er knüpft an Melodie und Harmonie zwei wichtige musikalische Begriffe, den des Tones und des Schalls. „In der gesamten Natur geben alle elastischen Körper auf einen Stoss oder Strich ihr Inneres, d. h. ihre erregten und sich wieder herstellenden Kräfte zu erkennen. Das ist Schall, feiner: Klang, und als einfachstes, kräftigstes Moment Ton“. Wie die Schälle eines einzelnen Körpers noch nicht den Werth eines Tones haben, so sind die bei gleichzeitigem Erklängen verschiedener Töne entstehenden Schälle, die in einer körperlichen Masse von Tönen vereinigten Schälle, „nur eine dunkle Form der Komposition gegenüber dem einzelnen Ton, der Melodie, welche das Wesen der Tonkunst bilden. „Harmonie ist nur Schall, wo der einzelne Ton untergeht“. „Man denkt sich Verhältnisse, weil man Tonwollust nicht mehr fühlt“. „Die Musik der nordischen Völker, die die Harmonie erfunden, ist keine Tonkunst wie die Musik der Griechen, sondern eine Schallkunst“. „Diese Schallkunst gab 10 Töne auf einmal zu fühlen und also keinen in seiner musikalischen Mutterkraft zu empfinden“. Herder entdeckte auch, dass unsere Melodie als anmuthige Zerlegung der harmonischen Tongeschlechter mit der Harmonie zusammenhängt und verspottet sogar diese Art von Melodie, welche an die Harmonie gebunden ist: „Sie haben eine Kunst erfunden, wie sie nach Regeln der Harmonie die Melodie, wie sie sagen, drehen müssen — sind nicht die Melodien mancher sogenannten Lieder dem ewigen Bratenwender in Vulkans Werkstatt, anstatt der schönen Hebe gleich?“

Welch ein Verleumder der Melodie ist dieser Herder! Und nicht einmal das Wesen der Harmonie hat er erfasst! — der schiefen Unterscheidung zwischen Ton, Klang und Schall ganz zu schweigen. Was will er uns da Neues sagen? „Halt! Nicht so geeilt!“ Herder bekämpft die Harmonie nur dann, wenn sie ihm nichts zu empfinden giebt. Dies war der Fall bei den kontrapunktischen Weberstücklein vieler zeitgenössischer Instrumentalkomponisten. Als Herder 1769 das Wort schrieb, dass unsere Musik keine Tonkunst, sondern eine Schallkunst sei, der zusammengeleitete Töne wegen, die in den Fesseln der Harmonie erstickten, da waren die Mozart und Haydn noch nicht für ihn da, um ihm bessere Ansichten beizubringen; und Bach war damals wenig gekannt. Harmonie gab Herdern sofort etwas zu empfinden, als er sie von einem genialen Meister wie Händel zu hören bekam. Dessen Chöre preist er begeistert: „Das Feierlichste, was je ein irdisches Ohr hörte . . . treffliche Darstellung des ganzen Gewebes unserer Empfindungen und Bemühungen auf dem Kampfplatze des Lebens, wenn sich die Stimmen verfolgen, umschlingen, verwirren. Wem Worte und Töne dies verbündet ausdrücken, der wird über sich, aus sich hinausgezogen;

nicht etwa nur in einem Spiegel erblickt er, er empfindet, wenn man so kühn reden darf, die Ethik und Metaphysik seines menschlichen Daseins, wozu wir geboren wurden, was wir sein sollen, wie alles vielartig zusammenstimme, nach dem härtesten Kampf im liebevollen Zwist sich harmonisch auflöse.“ Es ist kein Zufall, dass dieser Hymnus auf die polyphone Harmonie über etwas Gesungenem angestimmt wird. Begreift doch Herder die Musik eben nur aus der menschlichen Stimme, und zwar zunächst aus der einzelnen menschlichen Stimme heraus, ganz in antiker Weise. Aristoteles war die Harmonie ebenso unverständlich, als wenn mehr Menschen zu gleicher Zeit sprächen. Ueber diese beschränkte Auffassung, die das Wesen der Harmonie verkennt, kam nun Herder bald hinaus; schon 1774, sechs Jahre vor der Bekanntschaft mit Händelscher Musik, schreibt er einmal: „In Harmonie übt sich die Seele an Formeln des Erkennens, der Reduktion vieles zu einem auf die angenehmste Weise.“ Aber auch an jener Stelle hält er fest, dass in dem grossen, ewigen Konzert von Bewegung und Ruhe, das um uns töne, die menschliche Stimme es sei, die alles vollende. Bevor wir uns ganz der menschlichen Stimme zuwenden, über die uns Herder sehr vieles zu denken giebt, beenden wir die Erörterung der allgemeinen Wirkungen, der grossen Aufgaben, die Herder von der Musik erfährt und erwartet.

„Es muss so viele Arten der Töne geben, als es braucht, um alle Empfindungen in uns zu erregen.“ Herder spricht von einer Pathetik aller einfachen, musikalischen Accente: mit gewissen Tönen und gewissen Erregungen des Gehirns kommen auch gewisse Empfindungen der Seele wieder: es gibt also gewisse Töne für gewisse Zustände des Gemüths — „Muse der Tonkunst, welche Eingebungen sind in deiner Hand, um die Physiologie der menschlichen Seele zu enträthseln!“ „Die Wirkungen der Musik bei Völkern, die ihre Töne an gewisse Ideen knüpften, sind nicht zu verlachen; von Jugend auf an die wahren Accente der Natur gewohnt, von Jugend auf lieber tieferen Eindrücken, als überhin rauschenden Bildern offen, fühlten sie, wo wir, wir in aller Welt Zerstreuten, durch Abstraktion und tausend andere Dinge am Gefühl Geschwächten, nichts fühlen.“ Wie, wenn „die Erregung innerer Gefühle durchs Gehör, wenn die Wirkung der Musik auf Denkart und Bildung der Seele in Erziehung der Jugend, auf Sitte des Volks in der Politik, auf Berichtigung und Stillung des Gemüths in der Weltweisheit“ — wieder hergestellt werden könnte!“ „Hier wünsche ich, ruft Herder aus, dem Philosophen des Wohllauts die magische Macht, alle diese Zaubergesichte von der Innigkeit der Musik in wahre Erscheinungen umwandeln zu können und wenn er die Kraft einzelner Accente und Leidenschaften und Töne und Musikelemente [der Klangfarben] erforscht hat, kann er's!“ Dies erinnert an eine Aeusserung Lessings, wonach wir durch öfteres Anhören einer Folge von Tönen, die eine Empfindung sehr deutlich ausdrücken, auf dem Weg des vergleichenden Urtheils hinter das Geheimniss des Ausdrucks kommen werden. [Vergl. die „musikalisch-dramatischen Parallelen“ in den Bayr. Bl.!] Herder geht noch weiter: „Noch heute kann der Liebling der Tonkunst Wunder auf einen Menschen wirken, sobald er nur die Töne studirt, bei denen dieser am meisten gerührt wird, die Gänge der Melodien nämlich, die sein ganzes Empfindungssystem bewegen.“ Muss es da den Künstlern nicht bange werden, wenn ihre freie Schöpferkraft so eingeschränkt wird? Herder sagt wörtlich: „Kein Künstler erfand einen Ton, oder gab ihm eine Macht, die er in der Natur und in seinem Instrument nicht habe; er fand ihn aber und zwang ihn mit süsser Macht hervor. Der Compositeur fand Gänge der Töne und zwingt sie uns mit sanfter Gewalt auf.“ Allerdings liegt also die Wahl der Töne nicht im willkürlichen Belieben des Tondichters; der Begriff der musikalischen Erfindung ist ein

ganz anderer, als ihn z. B. Hanslick konstruirt. Hanslick sieht in der Musik der Alten überhaupt keine Kunst; Musik als Kunst beginnt erst, wenn man die Töne zu Arabesken kunstvoll zusammen- und aneinanderfügt. Herder, der die Antike sehr hoch stellt, behauptet, dass der Komponist in der Erfindung an die bestimmte Empfindung gebunden ist, die er ausdrücken will. Aus der Thatsache, dass nicht alle, die es wollen, ihre Empfindungen ausdrücken können, folgert Hanslick, dass die Schöpfer schöner Musik ohne besondere Empfindungstribe waren. Wenn Erfindung nach Entstehung und Absicht an Empfindung gebunden ist, hat sie doch unendliche Möglichkeiten vor sich, denn die Empfindungen selber schlummern ja in ungezählter Fülle in der Brust eines jeden Tondichters und immer andere in jeder anderen. Entdeckt ja schon der Blick nach rückwärts die reichste Manigfaltigkeit, „die Grundkarte der Empfindungsarten,“ sagt Herder, „liegt einstimmig in aller Gemüth.“ „Die Nationalmelodien eines jeden Volkes enthalten seinen Charakter und zugleich die Stufe seiner musikalischen Bildung. Denn das leidenschaftliche Gemüth des Menschen ist nicht auf gleiche Weise urbar gemacht, ihre Elastizität nicht auf einerlei Wegen, nicht in gleichen Graden geregt worden. Daher denn auch das verschiedene Urtheil über die verschiedenen Wirkungen dieses oder jenen Stückes.“ (Vergl. Hanslicks Empfindungslosigkeit!) Fassen wir das Bisherige zusammen, und geben wir ihm eine andere Wendung, so ist nach Herder die Musik „Nachahmung menschlicher Leidenschaften, Verkündigerin, Erregerin der Leidenschaften.“ Die Fähigkeit hierzu erhielt die Musik durch die Eigenschaften der Töne, „das Gefühl des Zusammenhangs in der empfindenden Natur herzustellen.“ „Wie Luft und Schall, so sind Sprache und Töne das Medium, das empfindende Wesen verbindet.“ „Der Mensch ist ein allgemeiner Theilnehmer, ein Akroatiker des Universums, er muss jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelangt, sein Mitgefühl leihen. Die Gehörorgane dringen am tiefsten ins Innere des Hauptes und sind so verbreitet, dass wir fast mit unserem ganzen Körper hören — welche Aussicht für die Musik, eine Tragödie, die Darstellung einer mitleidswürdigen Handlung, zu begleiten! Musik ist Nachahmung menschlicher Leidenschaften. Sie versündigt sich, wenn sie, anstatt Empfindungen auszusprechen, sich bei Gegenständen derselben malend aufhält.“ „Musik darf so wenig schildern als die lyrische Poesie: nur keine musikalischen Schilderungen.“ Von Glucks Iphigenie in Tauris sagt Herder: „keine Note ächzt und lahmt schildernd.“ „Wohl kann die Musik die Bewegungen der Natur trefflich nachahmen, nur dann aber ahmt sie solche mit Wirkung nach, wenn diesen Bewegungen [der Natur], aus Bewegungen des menschlichen Herzens entsprungen, Bewegungen des selben Herzens zueilen, mithin Natur und Herz sich gleichsam verschmelzen“.

Musik darf eben nie an Aeusserem haften bleiben, das Aeussere ist für sie äusserlich: sie giebt das Innere ihres Gegenstandes, drückt aus „das innere Sein, die im Geschöpf erregte Veränderung“. Schopenhauer sprach diesen Gedanken im Zusammenhang seiner Philosophie so aus: „Musik hat es nicht mit der Welt der Erscheinung, sondern geradezu mit dem hinter der Erscheinung steckenden Ding an sich zu thun: Töne vermitteln das Wesen der Welt“. Herder giebt den gleichen Gedanken auch folgendermaassen. Er behauptet, bei Besprechung der Symbole, nachdem er den Symbolen fürs Auge scharf zu Leibe gegangen ist, dass die Symbole fürs Ohr ganz etwas anderes seien. „Dem Ohre werden Symbole das, was sie bedeuten: Klang und Gang und Rhythmus der Töne bedeuten nicht nur, sondern sind Schwingungen des Mediums sowohl als unserer Empfindungen. Daher ihre innige Wahrheit, ihre tiefe Wirkung“. In der Musik fällt also das Objekt und das Mittel der Nachahmung zusammen. Objekte sind Empfindungen

und Mittel sind Schwingungen des Mediums, die nur empfindende Wesen hervorbringen, nur empfindende Wesen verstehen können. Daher der Widerwille, den wir gegen alle Arten automatischer Musik empfinden. Daher der Gesang die oberste und vollkommenste Gattung aller Musik.

7.

Dass das Wesen der Musik im einzelnen Ton und in der Melodie besteht, wissen wir schon. Die Vokalmusik war auch die früheste Art von Musik überhaupt. „Die erste Sprache“, wie sie eine „Sammlung von Elementen der Poesie“ war, so war sie auch „Gesang“, und zwar „den menschlichen Organen und Naturtrieben angemessener Gesang“. „Die besten Stücke der alten Poesie sind Reste dieser sprachsingenden Zeiten. Bei Völkern, die noch näher dem Gesang der Sprache sind, ist, was sie reden, nicht wie ein eiserner Klang oder wie das Murmeln einer Glocke; es ist ein Silberton, der seiner Höhe nach musikalisch zu bestimmen, seinem Ausdruck nach süß zu empfinden ist. Wer denkt nicht an die süß tönende Stimme des weiblichen Geschlechtes?“ — „Die Menschen sind nicht anders als durch den Weg der Sprache auf die Tonkunst gekommen: Accente einzelner Machttöne sind Ursprung der Musik gewesen. Man sang, indem man sprach — man sprach und sang anfangs zusammen“. Aus diesem Sprachgesang heraus entwickelte sich dann die „Kultivirung von Tönen und Tonfolgen als solcher“. Die Melodie ist nicht Nachahmung des Vogelgesanges, „an dem wir nur das äusserlich Wohlklingende der Stimmen nachahmen können: die Leidenschaften, die Empfindungen des Vogels kennen wir ja gar nicht“. „Menschen eines späteren, ganz veränderten Geschlechts“, ruft Herder aus, „nehmet das Gefühl Eurer Urväter zurück und Ihr werdet eine weit nähere natürlichere Quelle der Musik finden, die singende Sprache; in ihr liegt Leidenschaft, Empfindung.“

Eine singende Sprache, dazu gehört ja aber vor allem ein Dichter. Gewiss, Herder thut in Bezug auf die Vokalmusik den Spruch: „Der Tonkünstler dichtet; der echte Dichter singt.“ Wenn also nur ein Dichter wirklich komponiren, nur ein Musiker wirklich dichten kann, so müssen wir für das Verständniß wahrer Vokalmusik zuerst vom Dichter zu lernen versuchen. Was ist das Schöne seines Liedes? „Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde: seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, die man mit dem alten treffenden Ausdruck ‚Weise‘ nennen könnte. Lied muss gehört werden, nicht gesehen, gehört mit dem Ohr der Seele, das auf Fortklang horcht und in ihm fortschwimmt“. „In der Kunst nicht etwa unsangbarer Gesänge, sondern eben nur vielfach ungesungener Gesänge besteht das Wesen der lyrischen Dichtkunst.“ Mit all' unserer künstlichen prosaischen Kunst, meint Herder, können wir aber jenen Naturgesang, der aus der güldenen Zeit der Welt, wie aus dem Reich der Aurora, entgegenschalle, das Ohr mit lieblichen Tönen lausche und in ein singendes Zeitalter zaubere, nicht nachahmen. Dazu bedarf es einer tieferen, einer musikalischen Erfassung der Aufgabe. Herder sieht dabei zwei Möglichkeiten, von denen die eine die damals und heute herrschende Ansicht bildet; diese vielgenannte Ansicht verwirft er energisch, um zu der zweiten Möglichkeit fortzuschreiten, die freilich ein sehr hohes Ideal birgt, das nur ein Wagner verwirklichen konnte, der Dichter und Musiker zugleich war.

Die gewöhnliche Auffassung vom Ineinandergreifen des Dichters und Musikers in der Vokalmusik ist folgende: „Um zur alten und grossen Wirkung der Musik zu gelangen, hält man es für genügend, dass der Dichter die Empfindungen vorzeichne, dass der Musiker folge und sich an diese halte.“ Herder selbst war gerade bei Abfassung seines musikalischen

Dramas „Brutus“ in dieser Weise vorgegangen. Er nannte es auch ein Drama für die Musik, dachte sich also das Drama als Mittel, die Musik als Zweck. Ohne Musik sei sein Brutus nur Fachwerk und Netz, und an Gluck schreibt er: „dass hier der Dichter nur ebauchieren, vorzeichnen, gleichsam Worte nur einstreuen wollte, um die sonst unbestimmten Empfindungen der Musik zu bestimmen. Der Text sollte nur sein, was die Unterschrift am Gemälde oder an der Bildsäule ist. Erklärung, Leitung des Stromes der Musik durch dazwischen gestreute Worte. Daher das Abgebrochene, dem Lesen nach Einzelne und Wüste. Die Worte sollen nur den rührenden Körper der Musik beleben, und diese soll sprechen, handeln, rühren, fortsprechen, nur dem Geiste und dem Umriss des Dichters folgen.“ Elf Jahre später, 1785, hat Herder seine Ansicht ganz geändert.

„Worte müssen vorher und durch sich selbst Musik sein, damit sie der Beihilfe der Musik werth werden“ — das ist die neue Erkenntniss. Er hatte eben, nach dem Zeugnisse seiner Frau, gelernt, „bei dem Inhalt und Metrum eines Liedes von selbst die dazu passende Melodie zu erfühlen“, sodass er „bestimmt anzugeben wusste, wenn der Dichter und der Komponist nicht harmonierten, oder der Dichter es nicht selbst in seiner Seele gesungen hatte“. Nach solcher Verfeinerung des musikalischen Gefühls hält er das im Brutus eingeschlagene Verfahren für zweckwidrig, weil es vor allem den Dichter in Abhängigkeit vom Musiker, ja in eine untergeordnete Stellung bringt, so dass mit Recht das Verfertigen von Texten für die Musik mehr als Knechts- denn als Liebedienst gilt, den der Dichter dem Musiker leistet. Andererseits ist jenes Verfahren für den Musiker ebenso unbefriedigend; denn es ist unmöglich, sagt Herder, „mit Worten jemandem Töne, gar ein Tongebäude von Empfindungen einzuflössen, die [?] einer als Dichter nicht in sich hat.“ Trotz der eine philologische Interpretation erheischenden, nicht ganz scharfen Fassung des Satzes, scheint mir klar aus ihm hervorzugehen, dass Herder nur den Melodie bildenden Vers des Textdichters als voll erachtete; aber wer konnte ihn dichten, wenn er nicht Komponist war? Gluck erfüllte diese höchste Forderung nicht. Darum wollte auch Herder, dass ihm jemand voreifere, nicht nacheifere. „Dass wir doch schon eine Komposition hörten — oder vielmehr dass solche Stücke der Musik schon das Gepräge wiedergegeben hätten, das sie ehemals gehabt hat und nicht mehr hat!“ „Unser jetziger musikalischer Poesienbau, welch' ein Gothisches Gebäude! Wie fallen die Massen auseinander! Wo Verflössung? Fortleitung bis zum Taumel, bis zur Täuschung schönen Wahnsinns? [Im Tristan!] Wo endlich der feine Mittelpunkt, dass keine beider Schwestern, Poesie und Musik, herrsche oder diene — wo?“ Ungeeignet ist namentlich die bloß beschreibende Poesie zur Komposition: „Was ist das für eine Poesie zur Musik, wo nur Bilder sind und keine Empfindungen!“ „Was das für eine Gattung von Poesie sei, die wahre Mittelgattung zwischen Gemälde und Musik! Und was das für eine Gattung Musik sei, die über Poesie nicht herrscht?!“ Erst wenn eine solche ins Leben träte, wäre erfüllt, was Herder schon in jenem denkwürdigen Briefe an Gluck 1774 schreibt: „Handlung, Empfindung, Gedankenfülle soll aus der Musik zu uns sprechen!“ — wäre beseitigt, was er ebendort beklagt, „dass das alte Hauptgesetz der Musik, alles rund zu machen, dem Musiker Lehn- und Schlafstuhl geworden ist, in dem er sich periodisch wiegt!“

Wie gestaltet sich nun schliesslich die musikalische Seite der dichterisch-musikalischen Schöpfung? Hierüber sagt Herder: „Der Gesang muss dem Gang der Empfindungen sowie den Gesetzen der Sprache folgen; er deklamirt nur höher, bestimmter, pathetischer, rührender. Gesang ist Ausdruck der Empfindung, Sprache der Begeisterung; Erhebung unserer

Stimme zum angenehmsten, zum kräftigsten Tonausdrucke der Worte.“ Man könnte meinen, Wagner sei der inkarnirte Herder gewesen. Herder fügt über den Gesang, als angenehmsten, kräftigsten Tonausdruck der Worte, sogar noch die Bemerkung hinzu, dass der Gesang „sehr unregelmässige und kühne Gänge, starke Accente, sehr reiche und feine Verschiedenheiten der Tonarten, grosse Abwechselung der Modulation [Stimmung] haben müsse, wenn er wirklich Musik der Leidenschaften sein wolle“. Unregelmässige und kühne Gänge — als sie Wagner bildete, bekreuzten sich Sänger und Musiker, wie vor dem schwärzesten Unheil; starke Accente — als sie Wagner geschaffen, behaupteten die Sänger, ihre Stimme werde ruinirt und gewissenlose Kritiker sagten Ja und Amen; sehr reiche und feine Verschiedenheit der Tonarten, grosse Abwechselung der Stimmungen, als Wagner auch das erfüllte, wurde er von den gediegenen und bewährten Komponisten in Acht und Bann erklärt!

8.

Indem wir nun das Gebiet der Musikästhetik als Einzeldisziplin verlassen, erweitern wir unser Gesichtsfeld, indem wir den Blick auf das Verhältniss der einzelnen Künste zu einander richten. Schon die Gattungen innerhalb des Umkreises einer einzigen „Kunst“ geben Herder Anlass zu beachtenswerthen Erwägungen. In der Regel theilt man die Erzeugnisse der Poesie in verschiedene Arten ein, weil der Stoff ein so grosser ist, dass man ihn um jeden Preis ordnen muss. Gesichtspunkte, nach denen eingetheilt werden kann, bieten sich viele dar. Herder warnt nur vor der Einbildung, als habe man durch äusserliche Rubrizirung die Verschiedenheit des Gehaltes wirklich erfasst. „Die Poesie nach Gattungen und Arten zu sondiren, hat seine Schwierigkeit.“ „Der Kunstbegriff, der in den Werken liegt, vollends der Geist, der sie beseelt, ist ganz verschieden bei Werken der nämlichen Gattung. Sophokles, Corneille, Shakespeare haben als Trauerspieldichter nur den Namen gemein; der Genius ihrer Darstellungen ist ganz verschieden.“ Und so bei allen Gattungen, bis zum Epigramm herunter. Eine Abtheilung nach Empfindungen, wie sie Schiller versuchte, ist Herder zu unsicher. Welcher Dichter bleibt einer Empfindungsart dergestalt treu, dass sie seinen Charakter, zumal in verschiedenen Werken, bezeichnen könnte? Wie sehr laufen die Empfindungen in einander!

Dafür schlägt nun Herder einen eigenen Weg der Betrachtung ein, den er selbst als die Naturmethode bezeichnet: „Man muss jede Blume an ihrem Ort lassen und dort ganz wie sie ist, von der Wurzel bis zur Krone betrachten.“ Das erwies sich in der That als zweckmässig; Herder verdankt dieser Naturmethode die schönsten Ergebnisse, die überraschendsten Aufschlüsse. Doch können wir uns bei ihnen nicht aufhalten, sondern müssen auf das lossteuern, was Herder als Ziel der Kunst vorgeschwebt ist. Als Ziel der Kunst nicht in Beziehung auf Inhalt und Absicht; denn Inhalt und Absicht der Kunst zeigten allerorten, zu allen Zeiten eine merkwürdige Uebereinstimmung und werden ewig auf Entwicklung der Humanität gehen. Aber den Formen, den thatsächlichen Ausgestaltungen nach, ist die Kunst, ist insbesondere die Poesie ein Proteus unter den Völkern, wechselvoll, wandelbar, von Begabung, Gesittung und dem Stand der ganzen Kultur abhängig. Nun ist aber nicht bloss die Form einer einzelnen Gattung dem Wechsel unterworfen, sondern die Pflege der Künste erstreckt sich selten auf alle Künste zu gleicher Zeit; es giebt ganze Zeitalter, in denen nur die eine oder die andere Kunst hat gedeihen können. Die bedeutendsten Wandlungen hat die Kunst namentlich in Rücksicht auf Vereinigung und Trennung der Sonderkünste durchgemacht; das eine Mal erlebte man,

dass z. B. die Schaubühne alle oder viele Kunstgattungen aufzog, das andere Mal achtete man die virtuose Entwicklung jeder einzelnen Gattung für heilsam und erhoffte von ihr mehr als von einer Verbindung.

Herder stellt sich zu der Frage, ob getrennte oder vereinigte Pflege der Künste das Bessere sei, wie es einem Philosophen ziemt. Gewohnt, einer Gedankenaufgabe durch Erforschung der geschichtlichen Verhältnisse beizukommen, rechnet er auch hier vor allem mit den Thatsachen der Geschichte. Bei der Musik z. B., obschon sie dem Gesang ihren Ursprung verdankt, begreift Herder die Entwicklung zur Sonderkunst als geschichtliche Nothwendigkeit. „Ohne Worte, blos durch und von sich, hat sich die Musik zur Kunst ihrer Art gebildet.“ Nur sei der Musik die Trennung von den anderen Künsten sehr schwer geworden, das beweise der langsame Gang ihrer Geschichte. „Was sie trennte, war die Andacht.“ „Die Andacht will nämlich nicht sehen, wer singt.“ „Was (als solches) anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in der Weise der Musik, in ihrer Weise allein, mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren.“ Mit ähnlicher Betrachtungsweise begreift Herder die Entwicklung der übrigen Künste. Indem er aber das bisher Geleistete, von uns auf allen Kunstgebieten Ueberkommene durchforscht, drängt sich seinem scharfen Auge, seinem tiefgründigen Gefühl die Ueberzeugung auf, dass gerade unserem Zeitalter wieder einmal die Aufgabe zufalle, die Künste zu vereinigen, nachdem Sonderentwicklung sie zum Aufgehen in ein Höheres aufs Schönste vorbereitet habe. Aus dieser Ueberzeugung heraus deutet er auf verschiedene Möglichkeiten der Vereinigung, sei es einiger, mehrer, sei es aller Künste; ihm selbst fehlt der dichterische Geist, eine solche Möglichkeit zu verwirklichen. Aber mit einer hellseherischen Klarheit entwirft er die Grundzüge des Kunstideals der Zukunft, das in Vereinigung der Künste bestehe. Die Vereinigung, je nach Umfang, Wirkung und Art der beteiligten Künste verschieden gedacht, gipfelt in der Möglichkeit, alle Künste ins Drama hereinzunehmen. Vorstufen zu dieser höchsten Vollendung, Vorstufen, die Herder für möglich hielt, oder sogar für nöthig halten mochte, sind die Verschwisterung von Poesie und Musik in einer idealen Ode oder Dithyrambe, und die Vereinigung von Tanz und Musik zu einer idealen Tanzkunst, ähnlich der Orchestik der Alten. Dem Liede und dem Tanz traute Herder also wirkliche Produktivität zu. Weniger dem Epos, an das er in Entwerfung der Ideale für die Zukunft nirgends anknüpfte. Er hatte weit geringeren Glauben an dieses als Goethe und Schiller. Das Grösste aber, in Uebereinstimmung mit Goethe und Schiller, erwartet er vom Drama, das ausser Musik, Poesie und Tanz auch die Malerei hinzunimmt, während Plastik in die lebendige Geberdenkunst aufgeht. Bau- und Gartenkunst kommen hier nicht in Betracht; sie sind nach Herder nicht Hauptquellen eines neuen Schönen, sondern verschönerte mechanische Künste.

9.

Die Theorie der Ode beschäftigte Herder schon in früher Jugend. Die Ode heisst er „das erstgeborne Kind der Empfindung, Ursprung der Dichtkunst und Keim ihres Lebens.“ „Von welchen unentfalteten Geheimnissen und fruchtbaren Entwicklungen würde sie also ein schwangeres Samenkorn sein, wenn ein Kenner der Bewegungshebeln unsres Herzens, ein Genie, das die Dichtkunst in ihrem Jugendfeuer, im männlichen Streit und Triumph bemerkt, sie zergliederte.“ Er wünscht von einem philosophischen Kopf eine vollständige Theorie der Ode, und zwar so, dass man „aus deren philosophischem Begriff auf ein weites Feld der Aesthetik sehen und kühne Blicke werde thun können“. Diese Blicke, auf Grund

der Zergliederung der Ode, zu thun, war Herder selbst vorbehalten. Die Ode ist also vor allem Quelle, Ausgangspunkt aller anderen Arten der Poesie. Aus ihr glaubt er den ganzen grossen Orginalzug der Gedichtarten, ihre mancherlei, und oft paradoxen Fortschritte entwickeln zu können. Elegien, Lieder u. s. w. sind Nebensprosslinge der Ode, die die heftigste Jugend der Dichtkunst sei; sie mache das Leben der übrigen Dichtarten, sie bilde die Ader des Dramas und der Epopöe. Der selbe Schöpfergeist, der den Jüngling zu Oden entzücke, begeistere den Menschen zu glühenden Dramas, beseele den Mann zu leuchtenden Epopöen und erheitere den Greis zu hellen Lehren der Menschheit.

Was die Ode dem Jüngling so nahe bringt, ist, dass in ihr sich ein Faden der Leidenschaft zeigt. Des eigentlichen Dichters Trieb ist nach Herder Wuth; seine Worte Pfeile; sein Ziel das ganze Herz. In der Ode herrscht also Leidenschaft, Affekt. „Die Logik des Affektes ist die kürzeste und schwerste aller Logiken im Reich der Wirklichkeit. In ihm empfindet man die sinnlich grösste Einheit, ohne sie mit der Uebereinstimmung des Verstandes vergleichen zu können, die wahrste Sinnlichkeit, unter der ein Beweis beinahe bis zum Lächerlichen erniedrigt ist, die rührendste Manigfaltigkeit, ohne Ketten des Mathematikers.“ So nennt Herder Klopstocks Oden „eine ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, einen ganzen Ausfluss einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand“, oder auch: „Abdrücke der Seele, Darstellungen aus der Ansicht der Dinge und den Empfindungen des Dichters.“

Eine grosse Schwierigkeit besteht für den Dichter darin, das Feuer der Leidenschaft in einer schönen Form leuchten zu lassen. Er muss neben der Leidenschaft kühlen Verstand, abwägende Reflexion besitzen, um die richtige Form zu finden. Diese Form denkt sich Herder, was z. B. den Rhythmus betrifft, ziemlich frei. „Diese Gemälde der Einbildung, dieser Ausguss der Empfindung, diese hohen Oden des Affektes werden am besten von freien Silbenmaassen getragen. Das Silbenmaass kann dann wie ein Pfeil treffen, sich wie ein Adler aufschwingen, es kann die Sprache durchgraben und sich wieder, ohne zu sinken, schwimmend erhalten. Was Sprache und Silbenmaasse betrifft, so tönt der Odendichter wenige Worte und diese ganz mit ihren Naturaccenten, die sich im stärksten Feuer den unartikulirten nähern“.

Weiter: „die einfache Poesie des Odendichters drückt nicht phantastische, sondern wirkliche Empfindungen so genau aus, dass kaum ein Schein der Nachahmung bleibt.“ Unwillkürlich hebt sich aber die wirkliche Empfindung zum musikalischen Ausdruck im Gesang; die echte Ode soll ein musikalisches Gebäude von Sprachtönen und Silbenmaassen sein, muss wahre und fortgehende Melodie der Worte zur Empfindung der Bewegung des Verses liefern. Dieser Hauptidee, Sprachtöne und Silbenmaass als eine Melodie, als eine Succession von Bewegungen zu betrachten, ging Herder so weit nach, dass er die äusserlichen Zeichen selber suchte, um die Sprachmelodie zu fixiren. Die Noten meinte er, sagen ihm zu viel und zu wenig. Ein Zeugniss solcher Versuche haben wir leider nicht mehr. Indessen ist Herders Absicht klar: Die Ode sollte aus melodiebildenden Versen bestehen; und wie kaum zwei Geschichten in der Welt sich gleich erzählt werden müssen, so sollten keine zwei Oden gleich gesungen werden, wenn sich auch gewisse Gesangsarten des Dichters (wie des Vogels) herausbilden dürften. „Vom Tonkünstler borgt aber der Odendichter nicht blos Melodie, um die Deklamation zu beleben, sondern auch Harmoniegänge, die sich zu seinen Affektaccenten herablassen und sie erhöhen. Am zarten Faden der Empfindungen, oder im rastlosen Gange der Gedanken und Gefühle hängt der Zauber der lyrischen

Poesie, den in allen seinen Wendungen die Musik mit all' ihren Modulationen begleitet; so in Händels Alexanderfest.“ Das Nähere darüber, wie sich Wort und Ton zu einander verhalten, haben wir ja bei Herders Musikästhetik schon kennen gelernt. Die Verschwisterung von Musik und Poesie ist etwas ganz Natürliches, wie schon Lessing die beiden von der Natur zu einander bestimmt hielt.

Nun überschreitet aber das Ideal der Ode den Begriff des blossen Liedes nach einer bestimmten Richtung hin. Schon bei der geschichtlichen Betrachtung ist Herder aufgefallen, dass das Dramatische in den alten Liedern zu den charakteristischen Zügen der Alten gehöre, die wir Neueren so wenig erreichen als ein todtes, momentarisches Gemälde eine fortgehende, handelnde, lebendige Scene; höchstens wieder näher kommen können wir den alten Bildern, indem wir unsere lyrischen Gesänge einfältigen, an einfache Gegenstände und edlere Behandlung gewöhnen, wenn wir uns von unangenehm drückendem Schmuck befreien. Die Regel der Lyrik ist auch heute noch: Energie, fortwährende wachsende Wirkung von Anfang des Stückes bis zu dessen Ende. Wie nun in Griechenland aus lyrischen Gesängen das Drama entstanden, so drängt Herders Ideal der Ode zur Mitwirkung nicht blos der Musik für die Hebung und Erhöhung der poetischen Sprache, sondern auch der Geberdenkunst als Ausdruck der dramatischen Situation.

Die Ode nicht phantastische, sondern wirkliche Empfindungen ausdrückend, soll sie sein „Gefühl ganzer Situation des Lebens!“ Nur im Drama haben wir aber eine ganze Situation des Lebens. Herder unterscheidet die Oden geradezu nach dem Gesichtspunkt, ob sie den Affekt an sich, gleichsam im Gemälde, oder ob sie den Affekt in Handlung ausdrücken. Die Ode des Affekts ist Monolog, also schon nicht mehr das, was wir Lied nennen; vollends die Ode der Handlung wird von selbst ein kleines Drama. Andere Gattungen, wie Elegie und Idylle, entfernen sich durch den Mangel an Handlung von der Ode. Die Ode als kleines Drama ist eine bilderreiche Folge von Auftritten, die innerlich die Begeisterung und äusserlich das Auge leiten; diese Auftritte bilden das vollkommenste dichterische Ganze, das ein Gemälde weit übertrifft und das vom wahren mimischen Tänzer Bewegungen annimmt: in freien Stellungen, durch einfältige Geberden, wird der Odensänger den Eindruck seines Gesanges verstärken. Leben und Kraft der Ode ist auf diese Weise aus Handlung abzumessen; Handlung ist überhaupt das wahre Kennzeichen des Odendichters, den Herder gerne mit dem Sänger antiker Dithyramben, mit dem bacchischen Propheten vergleicht.

Ohne künstliche Schlüsse, durch aufmerksame Naturbeobachtungen, ist Herder zu der Anschauung gelangt, dass auch die Geberde zu Poesie und Musik treten könne. Eine Kunst ruft eben die andere. „Empfindungen durch eine gemalte Sprache in Büchern ausdrücken, ist schwer, ja an sich unmöglich. Im Auge, im Antlitz, durch den Ton, durch die Zeichensprache des Körpers — so spricht die Empfindung eigentlich: ich sollte sprechen, nicht sagen, sollte ausdrücken, nicht parliren. Das Leben der Dichtkunst starb aus, da der Ausdruck nichts als Kunst wurde, da man ihn von dem, was er ausdrücken sollte, abtrennte.“ Gedanke und Ausdruck sind überall wie Seele und Leib und nicht zu trennen.

Um die Hauptpunkte zu wiederholen: Herder stellt zwei Abstufungen des Ideals der Ode hin: 1) Vereinigung von Poesie und Musik, vom einfachsten Lied bis zum Dithyrambos. Dahin gehört auch die Kantate, gehört das Oratorium. Letzteres, nachdem es einmal, in Folge Verbots theatralischer Darstellungen biblischer Stoffe, eigene Wege einschlagen musste, „begreift alles in sich, was Gesang und Töne ohne Geberden darstellen können“; 2) aber sieht sich der Odendichter auch zur Geberde gedrängt: „alle drei Künste, in allen Abmessungen

der Schönheit, Tanz, Musik und Poesie, bestürmen uns mit der Stärke der Oper, sie bestürmen uns mit der ganzen Natur, sie machen rasend.“ „Eine lyrische Monologue voll Affekt und Handlung und Musik und malendem Tanze — die höchste Stufe des Ausdrucks!“

10.

Diese weiten Aussichten, die sich Herder aus der Ode ergeben, berühren sich in ihren fernsten Grenzen mit den Aussichten, welche der Tanz und nachher das Drama darbieten; im besonderen war bei der Ode die poetische Sprache der Kern, um den sich alles andere herumkrystallisiert. Das zweite Ideal von einer Vereinigung der Künste geht aus von der Tanzkunst und macht die poetische Sprache, wenn nicht überflüssig, so doch am wenigsten zum Ausgangspunkte. Sie werden aber sehen, dass auch bei der Vereinigung der Tanzkunst mit der Musik Herders Begriffe unwillkürlich etwas ineinander fließen, sodass eine feste Bestimmung dann erst im Drama mit Einbeziehung aller Künste erreicht wird.

Die Tanzkunst, von der Herder ausgeht, ist nicht die Tanzkunst des Salons oder etwa das Ballet. Diese Tanzkunst giebt Herder preis und sagt: „Wenn unser Tanz nicht mehr ein Spiel kleiner Füße und ein gezwungenes Beugen der Brust und Taille, die man Grazie nennt, sein wird, dann wird der Körper besser reden. Jetzt ist der ganze Tanz gothisch [barbarisch].“ „Wir haben eben die Stellung des ganzen Körpers verlernt, sind stumm, steif und einförmig. Die Alten kannten sie, die Kunst der Geberden: sie hatten sie in Oper und Tänzen, in Trauerspiel und Gedichten, sie sangen sie, sie bildeten sie, sie verstanden sie mehr als wir. So will ich Sophokles mir lebend in Aktion vorstellen, insonderheit in Veränderung der Stimme, in kleinen Tönen, kleinen Mienen, die alles beleben.“ Dann entwirft Herder eine ausführliche Darlegung der Geberden und fügt bei: „das wäre Geberdensprache, die aus Statuen zu lernen, mit Dichtern zu erläutern, aus der menschlichen Natur zu beweisen, fürs Theater anzuwenden, aus ihr eine neue Oper zu schaffen!“

Die Ansicht Wagners, dass in der Geberdenkunst Plastik genug enthalten sei, und dass letztere im Drama eine höhere Existenz fortführe, klingt nicht bloß aus dieser Stelle Herders an, sondern wird anderweitig auch formuliert und motiviert. Doch wer kümmert sich um Herdersche Velleitäten! Dass aber Herder keine *quantité négligeable* ist, sollte schon aus Lessings Brief von 1780 über dessen Plastik hervorgehen, worin der in theologische Händel Verwickelte bekennt, er fürchte sich vor der Lektüre: „Es kostet so viel Arbeit, sich umwälzen zu lassen, dass es kaum der Mühe verlohnt, wenn ich nicht eine geraume Zeit in der neuen Lage wieder verweilen kann.“ Allerdings ist die unvergleichlich geistvolle Arbeit über die Plastik erst das Fundament zur Erörterung der Frage, wie sich diese Kunst in der Oekonomie aller Künste zu verhalten habe. Aber die briefliche Aeusserung Herders an Lavater, 1779, ist doch ein unwiderleglicher Beweis, in welcher Richtung seine Gedanken sich bewegten; ja man kann sich kaum einen klareren Gedankengang wünschen, als eben den folgenden: „Dass Dich die Plastik gedrückt hat, glaube ich gern, sie drückt mich selbst, weil sie so allein steht. Der Marmor sollte sich beleben und zuletzt ganz verschwinden (*si diis placet*); denn sieh' einmal aufs zweite Blatt, was noch folgen sollte, und wovon die Plastik nur das erste, härteste, dürrtügste Element ist. Element indes ist, wie das harte Buchstabiren, zum harmonischen, fließenden Lesen nöthig. Der liest freilich schlecht, der im Lesen buchstabirt, noch schlechter aber, der nie oder in schweren Fällen nicht buchstabiren gelernt. So mit der Plastik und dem Gefühl des Schönen. Meine Hauptabsicht war dabei mit, zu zeigen, dass von

Menschengestalt und Geistesform in derselben sich alles herschreibe, was wir von Schönheit unter Mond und Sonne wissen.“ Viel früher, 1770, schreibt Herder an Merck aus Heidelberg: „In Mannheim, im Modellhaus der Antiken, habe ich so viele neue Erläuterungen zu meiner Plastik dunkel geträumt, als nämlich die Plastik des Herzens auf Seiten des Ausdrucks hinweisen kann.“ Ganz mit Herder übereinstimmend schreibt auch Jean Paul: „Ich hoffe es irgend einmal darzuthun, dass wir das Maximum in den bildenden und zeichnenden Künsten, das erreichbar ist, sogar von einem Volk und von wenigen, mit dem Maximum der Dichtkunst vermengen, das die Kenntnisse und die Jahrhunderte erhöhen und erschweren müssen. Eine Apollongestalt ist für die Erde vollendet; aber kein Gedicht kann es sein, da unsere mit den Jahrhunderten wachsende Receptivität wenigstens an den Stoff höhere Forderungen macht: unsere Augen [nach Herder der Tastsinn] bleiben für die Natur, aber unsere Geister wachsen höheren Gedichten entgegen.“ Wenn Wagner meint, dass Bildhauerei und Malerei dann eine höhere Aufgabe suchen müssen, sobald sie das Ringen mit dem Stoff und der Natur vollendet haben (Entwürfe, Gedanken, Fragmente, S. 133), so befindet er sich mit Herder und Jean Paul in Einstimmigkeit. Auch die historische Betrachtung giebt dieser Ansicht Nahrung; wir verfolgen z. B. das Quattrocento, in dem die Kunst noch im Ringen begriffen ist, ungleich lebhafter und mit grösserer innerer Bethheiligung als etwa die Bologneser Malerschule, obwohl dieser eine vollendete Technik zu Gebote stand. Andererseits muss man über dem „Lesen“ das „Buchstabiren“ nicht vergessen. Wagner hat sich über die innere Produktivität der modernen Malerei, z. B. in der Landschaft, mit eindringendem Verständnisse geäussert.

Nun zurück zur Herderschen Tanzkunst. Wenn sie einerseits auf plastischer Unterlage beruht, so bietet sie andererseits malerische Wirkungen dar. Originell ist folgende Bemerkung Herders: „Sieh eine lebendige Schönheit! Reizende Stellungen werden Dir im Gedächtniss bleiben — Ideal davon Tanzkunst. Nimm eine Stellung, die Du verewigt wünschst, — Bildhauerei. Halte für dieses Kunststück ein Glas — Gemälde. Gemälde ist Fläche, Bildhauerei Körper, Tanzkunst aber: „Schöpfung von Körpern.“

Wenn nun schon die primitiven Tänze Musik begleitet, namentlich um den Rhythmus zu markiren, wie viel edler, reichgestaltiger wird jene Musik sein, die ein vollkommenes Spiel der Geberden, der Geberdungen des ganzen Körpers zu begleiten hat! Sie wird den Grund des Geberdenspiels klar zu legen haben und umgekehrt das Geberdenspiel den Wendungen der Musik zu unmittelbarem Verständnisse verhelfen. „Tonkunst ist darum so innig verwandt mit der Tanzkunst, weil Tonkunst auch die Energie der Leidenschaften ausdrückt; sie spricht in einer Folge von Tönen: die Tanzkunst kann die gleiche Energie der Leidenschaften in einer Folge von Bewegungen ausdrücken. Wie die Leidenschaften ihre Töne haben, so haben sie auch durch den Ausdruck der Natur ihre Geberden und Bewegungen: beides ist unzertrennlich und ein Rangstreit unnütz. Musik, Tanz und Geberdung sind als Typen und Ektypen [Ausdrucksformen] einer gemeinschaftlichen Energie innig verbunden. Die Kunst der Geberden ist eine sichtbare Sprache und die Tanzkunst sichtbar gemachte Musik, wenigstens bei den Alten, bei denen Tanz und Geberdung mit der Musik aufs innigste verbunden war und Musik die Führerin des Tanzes hiess.“ Musik selber wird aber andererseits selbst wieder vom Tanz geleitet. „Musik ist Nachahmung menschlicher Leidenschaften: sie erzeugt eine Folge inniger Empfindungen; wahr, aber nicht deutlich; nicht anschauend, nur äusserst dunkel. Wie? wenn ein deutlicher menschlicher Ausdruck der Leidenschaften dazu käme, die die Tonkunst nur so undeutlich sagte? [Vielleicht die Sprache?] Da die Sprache willkürlich ist, so

wird sie zwar aufklären, aber nicht verstärken: sie wird eher abwenden und schwächen. Ausdruck in Körper, in Stellung und Bewegung ist's! Und wenn nun die Musik alles so natürlich belebte, als die Leidenschaft vorbringt, und es mit jedem Ton tiefer einprägte? und nichts übereinander herrschte, nicht Musik über das Anschauliche, als bloß um es zu beleben, nicht das Anschauliche über die Musik, als bloß um den Ausdruck derselben durch sichtbare Handlungen und Bewegungen klarer zu machen? Welcher Eindruck! — alle Künste des Schönen und Entzückenden wirken zusammen und die menschliche Seele belebt sie durch Auge und Ohr; von allen Seiten wird also die Seele bestürmt — geistige Kunst des Schönen! Königin aller Ideen aus allen Sinnen! ein Sammelpunkt aller Zaubereien, aller Künste! Das war die Tanzkunst der Alten! Und heute noch — kann ich mir nicht ein lyrisches Originalstück denken, worin sich Musik und lebendiger pantomimischer Ausdruck und heroischer oder rührender Tanz, alle drei verbinden, und so die ganze poetische Seele und alle schönen Künste vereint, lebten!“

Ich denke, dass Wagner selbst kaum deutlicher gesprochen hat, als es hier Herder thut. Nur muss man die Ausschaltung der Sprache nicht als definitive Meinung Herders premieren. Wenn Tanzkunst von der Bildhauerkunst schöne Körper, von der Malerei schöne Stellungen, von der Musik innigen Ausdruck und Modulation entlehnt, wenn sie zu allem lebendige Natur und Bewegung hinzuthut, wenn Herder ein Genie erhofft, das den Beweis führen werde, wie die Tanzkunst eine Vereinigung alles Schönen in der Kunst sei — so fehlt diesem Ideal zur vollen Höhe die Sprache, die Poesie. Den Gedanken, die Sprache als willkürliches Element auszuschliessen, hält Herder nicht aufrecht; das Ideal der Tanzkunst, das stark an Platons Vereinigung der Künste ohne dramatische Poesie erinnert, wird überboten vom Ideal des Dramas. Die Sprache bringt zum Tanze so wenig etwas Willkürliches hinzu, dass Herder sich den Tanz als natürliche Mit-Aeusserung der Wortsprache entstanden denkt. Er sagt, einen Naturmenschen koste es Mühe, die Stimme ohne ein anderes Ausdrucksmittel zu gebrauchen, nämlich ohne die Geberde: „Sprache, Töne und Geberde gehören zu einander: Musik, Tanz und Geberdung als Typen und Ektypen einer gemeinschaftlichen Energie erheischen den natürlichsten Ektypus, die Mitstimme des Empfindenden.“ Ja, Tanz und Lied sind der gleichnatürliche Ausdruck Einer Energie. Die Musik „hielt ja zuerst und lange an Tänzern und Liedern“. „Es ist ein Naturband zwischen Ton, Geberde, Tanz und Worten. Was die Natur gebunden hatte, ja was im Ausdruck der verschiedenen Sinne eins war, wollten die Völker nicht scheiden. Daher ist z. B. die griechische Musik der dramatischen Vorstellung und diese ihr so lange treu geblieben.“

11.

Ehe wir nun zum dritten Ideal, der vollkommensten Vereinigung aller Künste im Drama, fortschreiten, machen wir hier etwas Halt und geben uns Rechenschaft von der Art und Weise, wie eine Vereinigung von Künsten überhaupt möglich, denkbar, begründet ist. Das Problem könnte niemals gelöst werden, wenn es die Natur nicht selbst vor Urzeiten gelöst hätte, und zwar hat sie es für den Künstler wie den Kunstgeniessenden längst gelöst. Für den Künstler insofern, als die Natur eine Leidenschaft, ein und die selbe Energie auf verschiedenen Wegen hervortreibt, doch so, dass sie im Ausdruck der verschiedenen Sinne eins bleibt. Sogar die Welt unterhalb des Menschen drückt sich aus und spricht zum menschlichen Herz auf manigfaltigen Wegen. „Was sich bewegt, töneth; was lebt, bewegt sich und verkündigt sein Dasein; so ward

die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichsam ein lyrischer Hymnus.“ Für den Künstler ist die Manigfaltigkeit des Ausdruckes der Natur und des Menschen ein Sporn, alles, was unseren Sinnen erreichbar ist, im Kunstwerk zu uns sprechen zu lassen; durch glücklichen Wurf zu erreichen, was die Natur täglich mit scheinbar grösster Leichtigkeit Vorbildet. Unbesorgt darf der Künstler darüber sein, ob eine solche Schöpfung verstanden werde: unwillkürlich „belebt die menschliche Seele“, was er als gemeinschaftlichen Ausdruck einer Energie, wenn auch durch verschiedene Sinne, zur Seele sprechen lässt. Es ist gar keine Gefahr, dass er missverstanden werde, wenn er z. B. Geberde und Musik gleichzeitig giebt — sind nur beide von Einer Kraft hervorgetrieben, so bezieht auch der Kunstgeniessende beides auf eben diese Kraft zurück. Haben wir ja doch von Kindheit auf gelernt, die Eindrücke verschiedener Sinne sowohl für sich einzeln aufzufassen als einheitlich zu deuten. „Wir haben“, sagt Herder, „ein denkendes Gemeingefühl in uns, das von verschiedenen Seiten berührt wird. Alle Sinne sind blosser Vorstellungsarten einer positiven Kraft der Seele. Wir lernen mit vieler Mühe sie im Gebrauch trennen, in einem gewissen Grund aber wirken sie immer zusammen.“ Oder: „Da Ein Sinn nicht das Universum durchdringen und ertragen konnte, so gab uns die Gottheit viele Sinne, um uns in Abwechslung an verschiedenen Formeln der Wahrheit und Güte zu üben.“ „Aus allen Sinnen tragen sich komplexe Begriffe in die Seele über, wie sich verschiedene Ströme in ein Meer ergiessen. So wird der Begriff der Wahrheit und auch der Schönheit; er ist ein Werk vieler und verschiedener Organe, und da jedes von diesen seine eigene Welt hat, gleichsam ein Raub vieler Welten.“ Was nun noch das Gebiet der Lyrik betrifft, innerhalb dessen die Ideale der Ode und der Tanzkunst gelten, so meint Herder, „Auge und Ohr, die feinsten Sinne unserer Natur, sind in ihrem glücklichsten Zusammentreffen die Ureltern der lyrischen Dichtkunst. Die zwei verschiedensten Sinne werden einander dadurch ähnlich, dass sie nach einerlei Gesetzen das fühlende Subjekt bestimmen helfen. Eine Folge von Anschauungen wird ihrer Natur nach Stimmungswechsel, Modulation. Eine Modulation von Tönen aber setzt eine Folge von Bewegungen, mithin von Anschauungen voraus, die eben durch jene Modulation der Töne ihren Gang ankündigte. So schöpft die Seele auf einmal aus zwei verschiedenen Quellen: eine doppelte Welt dringt auf sie ein. Beide führt sie in sich ein, bestimmt den Raum durch die Zeit, die Zeit durch den Raum, durchs Ohr das Aug', durchs Aug' das Ohr, schmelzt die Empfindungen beider Sinne ineinander; die Seele wird gleichsam das Ohr des Aug's, das Auge des Ohrs, wird die Form aller Formen.“

Nun bitte ich Sie, Herder gleich noch weiter zum Drama zu folgen. „Die ausdrucksvollste Allegorie, die wir kennen, ist der Mensch. Er ist ein wandelndes Gemälde seiner selbst.“ Die Geberde kann, wie erwähnt, oft des Wortes entbehren; Töne unterstützen die Geberde natürlich, weil sie eben das sind, was einem Sinn Geberden: Ausdruck der bewegten Natur. „Nicht alles aber kann der Tanz, nicht alles die stumme Geberde, auch von Musik begleitet, ausdrücken: Musik mit Sprache in Verbindung gebracht und dann von Geberden unterstützt, öffnet ein neues Feld der Dichtkunst.“ Dieses Feld ist für Herder das Drama. „An der hohen Wirkung, die Musik, Poesie und Tanzkunst, diese so natürlich zu einander gehörenden Künste, in einer geistvollen Verknüpfung machen, ist nicht zu zweifeln. Die Natur der Sache fordert es.“

Und noch eine andere Kunst wird gefordert: die Malerei. In dem „zusammenhängenden lyrischen Gebäude“, in dem „Odeum“, wie Herder das zukünftige Drama nennt, werden „Poesie, Musik, Aktion und Dekoration eins sein“.

Wir sahen schon bei der Tanzkunst ein Stück Malerei in den anmuthigen Bewegungen, die dem Auge ein lebendes Bild gewähren. Wie kann aber ein gemaltes Bild, das unbeweglich hinter den Personen aufgespannt ist, mit dem rastlosen Fortgang einer noch so kleinen Scene zusammenstimmen, zusammenwirken? Wie kann das Unbewegliche mit dem ewig Bewegten gleichen Schritt halten? Dazu kommt das Bedenken, dass die Klarheit des Auges, wie Herder sagt, oft die tiefe Innigkeit des Ohres hasse und diese ebenso oft jene hindere. Ungleich sei der Empfang der Seele an Innigkeit und Ausbreitung durch beide. Doch Herder beruhigt uns: „Je inniger und unterschiedener die Gefühle, je wahrer und allgemeiner die abgezogenen Regeln des Schönen in Musik und Malerei sind, um so mehr werden sie sich hinten begegnen und endlich wie die Farben des Sonnenstrahls in eins zusammenfließen.“ Denn: „Auch in Anschauung herrscht Musik. Die bildenden Künste müssen in ihre Gegenstände nicht blos Leben und Bewegung bringen, sondern sie müssen selbst in der Zusammenordnung ihrer Theile für eine Folge glücklicher Augenblicke im Betrachtenden, mithin für eine Art Musik seiner Seele sorgen. Wiederum kann sich die Musik mit einer Folge gefälliger Anschauungen vermählen, weil sie Bewegungen der Seele und des Körpers, inneres und äusseres Leben ausdrückt.“

Diesen Sätzen entnehmen wir jedenfalls die Rechtfertigung der Verbindung der Malerei mit der Musik. Um Wagners konsequente Verwerthung des Malerischen aus Herder zu begreifen, möchte ich an das erinnern, was Herder in der Plastik sagte: „Malerei giebt den Anschein einer Sache, sofern er sich im Expansum sichtlicher Wesen schildert.“ Malerei ist im Drama Wagners unentbehrlich als Vermittlerin des Zusammenhangs der Menschen mit ihrer Umgebung; sie giebt die Stätte ihrer Kultur, ihre Heimat. Und zwar giebt sie das mit einem Schlag, gleichzeitig, wie wir von Lessing her wissen. Nun ist der Anfang jeden Dramas der heikelste Zeitpunkt: wird es dem Dichter gelingen, uns mit einem Schlag in Illusion zu versetzen? Die Worte, die Situationen harren der Entwicklung; der Dichter braucht aber einen Anfang gleichsam vor dem Anfang des Dramas. Mag auch das musikalische Vorspiel dafür gelten und den Zuhörer empfänglich gestimmt haben, wodurch wird er auf einmal in die Mitte der Sache geführt: durch die „menschliche Dekoration“, wie sich Herder schlicht ausdrückt, welche die Heimat der Personen zeigt. Schon Schiller im Tell hat sich dieser „menschlichen Dekoration“ bedient. Wagner wendet sie so ziemlich zu Anfang jeder Scene an und lässt den Blick des Zuschauers sich sättigen an dem Bühnenbild, ehe die Handlung beginnt. Im Verlauf des Stückes wird dann die Dekoration bei Wagner dadurch vor Eintönigkeit oder störender Wirkung bewahrt, dass der Geist und der Blick des Zuschauers nach allen Absichten des Dichters geleitet und nur dann auf das Bild wieder hingelenkt wird, wenn eine neue Wirkung damit verknüpft ist. Einfacher noch sorgt Wagner für „eine Folge glücklicher Augenblicke, auch in Anschauungen“, indem er die Bilder selbst einer Veränderung unterzieht, etwa Morgen-, Mittag-, Abendstimmung der Reihe nach über sie ausbreitet, oder indem er einzelne Theile des Bildes in Bewegung giebt — das allmähliche Erglücken des Rheingoldes, des Gralkelches — oder ganze Dekorationen langsam sich verwandeln lässt, wie im Parsifal.

12.

Die Plastik haben wir bei der Geberdenkunst schon berücksichtigt und so bleiben nur noch zwei Punkte für unsere Aufmerksamkeit, nämlich die Form der poetischen Sprache im neuen Drama Herders und das Verhalten der Instrumentalmusik zu den dramatischen Vorgängen.

Damit die poetische Sprache im Drama eine stylgemässe Form finde, ist vor allem nöthig, dass der Dichter nicht „Gemälde der Empfindungen hinstelle, bei denen man merkt, sie sind nur von dritter, fremder Hand, sondern die unmittelbarsten, ersten ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden, seinen Personen zu geben wisse.“ Sonderbarer Zweck, wenn ein Drama nur darauf ausgeht, „eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herren und Damen schöne Verse und Reden vortragen zu lassen“. Racine und Voltaire haben Dramen verfasst, die solchem Vorwurf ausgesetzt sind.

Vermag nun der Dichter wirklich, den unmittelbaren ersten, ungeschminkten Regungen Worte zu geben, so wird er — Herder weist wiederholt auf diesen Punkt — mit der blossen Deklamation des Schauspielers nicht zufrieden, nach dem gesanglich-musikalischen Ausdruck suchen. Herder sagt wörtlich: „Wenn auf dem sprechenden Theater edle oder sanfte Empfindungen zur grössten, d. h. einfachsten Höhe steigen, heben sie sich entweder selbst zum Ton, oder wir vermissen schmerzlich die ihnen analogen Töne, mit denen sie, unserem Gefühl nach, die Natur selbst verknüpfte. Denn so verschieden die Werkzeuge der Sprache und des Gesanges sind, so nachbarlich sind sie einander. Sobald Modulation die Sprache über ein gemeines Gezisch emporhebt, giebt sie ihr gleichsam den ganzen geistigen und körperlichen Ausdruck. In ihm geniessen wir eine Art Fülle, Vollendung.“ Wenn ein Griche, meint Herder, in unser Trauerspiel träte, wo nur gesprochen, nicht gesungen wird, würde er ausrufen: „Wie wortreichstumm, wie dumpf und tonlos! Bin ich in ein geschmücktes Grab getreten?“ Das „Wortreichstumm“ bezieht sich nicht etwa auf Trauerspiele untergeordneten Ranges, sondern auf keine andern als die Schöpfungen Schillers, der an der Braut von Messina arbeitete, als Herder diesen Ansichten Ausdruck gab.

Und nun die absolute Musik. Sie tritt vor allen da ein, wo der Dichter die Personen nach Worten vergeblich ringen lässt, wo ihr Schmerz, ihre Freude stumm bleiben: „Wahre Musik erhebt uns ins Reich des Unsichtbaren, der Seelen. Jede Kunst des Anschauens überdauert gleichsam sich selbst — nicht so die flüchtige und tiefe, die rasche und ergreifende Musik. Ein lästiger Begleiter wäre der Ton, wenn er sich nie vom Worte trennen dürfte.“ Ausserdem: eine schwätzende Empfindung wird ja unerträglich. Auch die Musik muss die Freiheit haben, allein zu sprechen. Aber einen gewaltigen Vortheil zieht sie im Drama aus der Poesie, aus dem begrifflichen Fortgang der Handlung. Die Tonkunst habe freilich den Zauberstab der eigentlichen Wirkung auf menschliche Herzen; aber sie rege die Empfindungen und Leidenschaften dunkler Weise; Musik habe „einen Führer, einen Erklärer nöthig, der sie zur bestimmten Wirkung dem Verstande nähere und mit dem physischen auch seinen moralischen Sinn vergnüge.“ Die dramatische Poesie liefert die Erklärung für die Instrumentalmusik, wie diese wiederum die Handlung unterstützt, indem sie den Urgrund der Empfindung der Handelnden ausspricht, ohne deren Worte, oder zu deren Worte hin. Man denke an das beiderseitige Verhältniss von Tanzkunst und Musik, von dem schon die Rede war. Lessing hatte sich über Drama und Instrumentalmusik in ganz ähnlichem Sinn geäussert. Herder möge Ihnen nun selbst noch die vor allem für die Musik so nothwendige und vortheilhafte Verbindung mit der Poesie recht einprägen. 1796 schrieb er in den Humanitätsbriefen:

„Wenn sich die Musik von der Poesie fortan scheiden und in eigenen Regionen ihr Kunstwerk treiben soll, das ist fürs unbewehrte menschliche Geschlecht eine gefährliche Scheidung. Musik ohne Worte setzt uns in ein Reich dunkler Ideen; sie weckt Gefühle auf, jedem nach seiner Weise; Gefühle wie sie

im Herzen schlummern, die im Strom oder in der Fluth künstlicher Töne ohne Worte keinen Wegweiser oder Leiter finden. Eine Musik, die gebietet über Worte, ist nicht viel anders. Sie herrscht despotisch. Durch eine solche, selbst himmlisch zu nennende Musik, kann die Seele dergestalt aus sich gesetzt werden, dass sie sich, unbrauchbar und stumpf gemacht für dies irdische Leben, in gestaltlosen Worten und Tönen selbst verliert. Unsere zarte, fehlbare und fein empfängliche Natur hat aller Sinne nöthig; sie kann keinen seines Dienstes entlassen, um sich einem anderen allein anzuvertrauen. Denn eben im Gesamtgebrauch aller Sinne und Organe leuchtet und zündet allein die Fackel des Lebens. Das Auge ist der kälteste, der äusserlichste und oberflächlichste Sinn unter allen, er ist aber auch der schnellste, der umfassendste, der hellste Sinn; er umschreibt, theilt, bezirkt und übt die Messkunst für alle seine Brüder. Das Ohr dagegen ist ein zwar tiefdringender, mächtig erschütternder, aber auch sehr abergläubischer Sinn. In seinen Schwingungen ist etwas Unabzählbares, Uermessliches, das die Seele in eine süsse Verzückung setzt, in welcher sie kein Ende findet. Behüte uns also die Muse vor einer blossen Poesie des Ohrs ohne Berichtigung der Gestalten und ihres Maasses durchs Auge!“

13.

Die Kunstgattung, welche Herder als die höchste vorschwebte, hiess er Melodrama. Im Melodram dachte er sich alle Künste vereint lebend. Bei den Grundzügen dieser Vereinigung, die ich zu entwerfen hatte, ist auch zur Sprache gekommen, dass blosser Deklamation im idealen Drama zum Gesang erhoben werden muss. Unter Melodram, als höchster Kunst, verstand also Herder nicht das, was man jetzt darunter versteht: Deklamation von Musik begleitet. Er nannte das Ideal Melodram zum Unterschied vom Wortdrama, indem er mit dem griechischen Namen Melos das Liedartige und die Mitwirkung der Musik im Drama bezeichnen wollte. „Aus dem Geiste der Musik“ sollte das Drama geboren werden, um einen verwandten Ausdruck Nietzsches zu gebrauchen. Bei der Wichtigkeit und Würde der Musik für das ideale Melodrama ist es nicht zu verwundern, wenn Herder mehr die Oper als das Wortdrama seiner Zeit für die Geburtsstätte des zukünftigen Dramas hielt.

Schon der 25jährige Jüngling ruft aus: „Oper, eine neue deutsche Oper, eine Oper der Menschheit zu schaffen: auf menschlichem Grund und Boden, mit menschlicher Musik und Deklamation und menschlicher Dekoration, bloss menschlichen Aufritten, Empfindungen, Scenen, alles übrige ist Geräusch! Nur Einfachheit, Einfachheit! Der wahre Ausdruck der Leidenschaft ist Einfachheit. Auch der Plan sollte einfach sein. Tiefe Allegorie und tiefe Geschichte gleicherweise ausgeschlossen. Der Plan muss aber auch Empfindung sein; nur Empfindung spricht durch Mienen, nur sie singt durch Lieder. Die Empfindung muss den Tanz gezeichnet, die Musik dazu gesetzt, die Geberden gebildet haben. Wo sind die Töne des Gesangs, die unmittelbar erschüttern? Die Geberden der Deklamation, die stumm die grösste Wirkung thun müssen — und siehe, das lebte bei den Alten! Sprechen, wo man spricht: singen, wo man singt! Oder nein! Statt sprechen ganze Auftritte hindurch nur Pantomimen und dann singen, wo man empfindet, das ist eine Oper. Ich habe ganze Stücke gehört und keinen unartikulirten Schrei der Natur und Leidenschaft gefunden, Stücke gesehen und keine Bewegung, keinen Tritt gesehen, der stumm gerührt hätte. Das Ohr muss aus dem Gesange und unartikulirten Tönen auch ohne Sprache, und das Auge an Gestikulationen und Aufritten den Fortgang der Handlung sehen. Keine Handlung, die das Auge ohne das Ohr nicht schon erkennen, übersehen, verfolgen,

beurtheilen könnte! Der Taube muss die Oper verstehen können! Und wiederum: jeder kleine Gang fürs Ohr muss dem Auge durch eine Linie sichtbar gemacht werden. Das ganze Operntheater ist Gemälde. O da sollte alles genutzt werden. Pyramiden-Gräber, ihr solltet nicht bloß fürs Auge da sein!“

„Der Taube muss die Oper verstehen können“ — das trifft erst auf Wagner zu. Man meine aber nicht, in der Vereinigung der Künste „das Sichtbare hörbar, das Hörbare sichtbar machen zu können“: „Eben dadurch, dass die Künste in Ansehung ihres Mediums einander ausschliessen, gewinnen sie ihr Reich, vereinigt nirgends als in der Natur des Menschen, im Mittelpunkt unsrer Empfindung“. Die einzelnen Künste werden nicht vermischt, sie werden nur vereinigt. Herder schliesst sich in der Forderung der Unvertauschbarkeit der Künste ganz an Lessing an. „Je eigner etwas einer Kunst ist, sagt Herder, und gleichsam als einheimisch derselben in ihr grosse Wirkung thut, desto weniger lässt es sich glatt anwenden und in eine andere übertragen, ohne die entsetzlichste Wirkung.“ „Warum wollen wir der Natur widerstreben und nicht jede Kunst thun lassen, was sie allein und am besten thun kann!“ „Beim Melodram bleibt also jede Kunst in ihrer Sphäre; nicht so, dass die Musik male, u. s. w.; alle wirken mit“, und da in alle ein Theil der nämlichen einen dichterischen Absicht ergossen ist, darum könnte auch Ein Sinn wenigstens die dichterische Absicht verstehen.

Herders Ansichten über die Zukunft der Oper erhalten das rechte Gewicht durch die historischen Beschäftigungen, deren Zeugnisse uns in den Bemerkungen zur Geschichte der Oper vorliegen. Einiges Wichtige möchte ich mittheilen. „In der italienischen Sprache war lange vor der Oper der Geist der Oper. Unwissend hatten von Dante und Petrarca an alle Dichter dazu gearbeitet; Tasso und Guarini mit ihren Schäferpoesien hatten näher den Ton angegeben, hundert Komponisten geistlicher und weltlicher Melodien die Pforten geöffnet; und nun kam Metastasio und setzte der ganzen Gattung den Kranz auf. Indessen, wenn wir auch in der Oper für alle Sinne ein Arkadien schaffen wollten, an dem also in gemeinschaftlicher Freude Auge und Ohr theilnehmen, wenn man auch die Griechen zum Vorbild genommen hatte: so hat doch gerade Metastasio aufs weiteste von ihnen verführt. Bei jenen sprach die Poesie; die Musik begleitete ihre Worte in jeder Wendung des Ganges der Rede zwanglos. Bei Metastasio herrscht die Musik und die Worte dienen. Keiner Leidenschaft durfte der Dichter tiefer nachgehen, als es die Musik ertrug, und diese musste sich daher überall an das Weichste, Zarteste, die Liebe halten.“

Bei aller Anerkennung der italienischen Oper und dem feinsten Verständnisse ihres Werdeganges stellt Herder fest, dass sie für uns etwas Fremdes habe; wir Deutschen wollen durch etwas Innigeres geweckt sein. Das wird aber, nach Herder, unmöglich sein, so lange man in der Oper „rein musikalisch denkt.“ „Musikalische Gedanken ohne Worte, Dekorationen ohne eine verständliche Fabel sind sonderbare Dinge. Für seine Kunst glaubt der Tonkünstler durch Zurücksetzung des poetischen Stoffes gewonnen zu haben: er darf seine Arien drehen und wenden nach Herzenslust; höchstens passt er sie der Kehle an, die sie herwirbelt. Als Tondichter aber, als Sprecher und Wirker der Empfindungen hat er gewiss verloren. Spazieren seine Töne in der Luft, verschlingen sie sich nicht unmittelbar mit Worten und Scenen der Empfindung, so dringen sie nie ans Herz, sie bleiben im Ohre“ (oder, um mit Mephistopheles zu reden, der den Sirenen der klassischen Walpurgisnacht keinen Geschmack abgewinnen kann: „Es krabbelt wohl mir um die Ohren, allein zum Herzen dringt es nicht“). Herder fährt fort: „Lässt der Tonkünstler sich sogar hinreissen, seiner musikalischen

Drehbank zu Gefallen die Empfindungen zu zerstückten, zu kauen und wieder zu kauen, gar zu kadenziren — Unmuth erregt er statt Dank.“

Jede weichliche Empfindung und jede ausgelassene Freiheit in der Oper geißelt Herder aufs schärfste. Den Mangel eines straffen, dichterischen Entwurfs, die Abhängigkeit des Komponisten von den elenden Librettodichtern empfindet Herder schmerzlich. „Wie bedauern wir dich, zauberischer Mozart in deinem Don Juan, Figaro!“ Dass die Zauberflöte so oft aufgeführt werde, das wirke trotz des läppischen Textes der Inhalt der Fabel: Licht im Kampf mit der Nacht; jenes durch Vernunft und Wohlthätigkeit, diese durch Grausamkeit, durch Betrug und Ränke wirkend. Vollends „matte Worte, matte Strophen und insonderheit seichte Tändeleien sind im Singen immer so unausstehlich, als wenn auf einem französischen stummen e getrillert wird. Wer erröthet nicht über die Entweihung der Musik bei schlechtem Text, über die Erniedrigung der lyrischen Bühne zur Frevel- und Lasterbude!“ Um seiner Verachtung der schlechten Operntexte Ausdruck zu geben, hat Herder einen solchen unter dem Titel: „Olla potrida, d. h. Mischmasch musikalischer Gedanken und Empfindungen“ parodirt.

Herder war durchaus Gegner der sogenannten Spieloper; er betrachtete es als stylwidrig, wenn das einemal gesprochen oder das anderemal gesungen wird; entweder das eine oder das andere durch das ganze Stück.

Willkommen heisst er Glucks Reform: er war „der Mann, der den Trödelkram wortloser Töne verachtend, die Nothwendigkeit einer innigen Verknüpfung rein menschlicher Empfindungen und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah. Von jener Herrscherhöhe, auf der sich der gemeine Musiker brüstet, dass die Poesie seiner Kunst diene, stieg er herab und liess, soweit es der Geschmack der Nation, für die er in Tönen dichtete, zuließ, den Worten der Empfindung, der Handlung selbst seine Töne nur dienen. Er hat Nacheiferer. Aber vielleicht eifert ihm bald jemand vor. Dass er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zeretzten Opernklingklangs umwerfe und ein Odeum aufrichte, ein zusammenhängendes lyrisches Gebäude, in dem Poesie, Musik, Aktion, Dekoration Eins sind.“

Dass Herder die Oper diesem Ideal immer noch näher glaubt als das Wortdrama und also die Oper zum Gegenstand solch eifriger Zukunftsbetrachtungen macht, hat seinen Grund darin, dass der Oper die Mitwirkung der Musik von vorneherein gesichert ist, während das gewöhnliche Drama, von vereinzelt Stellen abgesehen, auf die Musik zu verzichten pflegt. Der Vorwurf, den Herder z. B. den Schiller'schen Dramen macht, ist die Abwesenheit jeglichen Gesangs — „wird denn eure Stimme und Empfindung nie Gesang? vermisst ihr nie die Stärke dieses dämonischen Ausdrucks?“ fragt er. „Euch fehlt die begleitende Musik“, fehlt auch „die Melodie der Handlung“! Ferner glaubt Herder, dass Schiller das antike Theater verkehrt nachahme. Auch Herder hatte sich die attische Tragödie als leuchtendes Vorbild eingeprägt; aber nur in Beziehung auf die Form eines Gesamtkunstwerks; das antike Theater hatte ihm den Funken geliefert, an dem sein Ideal des Melodramas sich entzündete und klar aufleuchtete. Der ganze geistige Gehalt aber der alten Bühnenwerke sei durch die damalige Kultur des menschlichen Geistes bedingt gewesen. „Das griechische Theater war gottesdienstlich, es feierte Athen, es nahm die Fabeln aus vorhergegangenen harten und rohen Helden- und Königszeiten mit stiller Freude der Zuschauer über ihr gegenwärtiges Glück; auch die harten Begriffe vom Schicksal, das verhasste Geschlechter unerbittlich bis zum letzten Umsturz verfolgte, war zur Zeit der blühenden

Bühne sehr gemildert, als entfernte Donner hörte man sie feierlich tönen.“ — Ausserdem waren die griechischen Sitten andere als die unsrigen — kurzum, gerade den ideellen Gehalt jener Werke dürfe ein dramatischer Dichter unserm Volke nicht darbieten wollen. Ein Dramatiker müsse nationale Stoffe behandeln, also ein Deutscher sich nach deutschen Stoffen umsehen und sie in naiv deutschem Geiste gestalten. Ich werde auf letzteres zurückkommen. — So hellsehend diese Betrachtung der Schiller'schen Dramen ist, so muss auf der andern Seite Wagners Wort zitiert werden: „Jedes der Schiller'schen Dramen vom Wallenstein bis zum Tell kennzeichnet eine Eroberung auf dem Gebiete des ungekannten Ideals“, welchen Ausspruch auch Stein in seinen Beiträgen zur Aesthetik der deutschen Klassiker zum Leitstern seiner verdienstvollen Untersuchungen gemacht hat.

Herder kam mit dem Theater nur als Zuschauer in Berührung. Doch werthet er, wie Lessing, das Drama als „das schwerste und mächtigste Poem, mithin das künstlichste Kunstwerk, dem so viele und grosse Geister sowohl zum Studium als zur Darstellung und Ausführung ihre Kräfte, ihr Leben widmeten; da es ein so vollkommenes und unentbehrliches Werkzeug ist, auf die Gemüther der Menschen zu wirken, so steht es nothwendig unter der prüfenden Wage des sorgsamsten Urtheils.“ Herder schmeichelt sich schon früh mit der Hoffnung, dass ein deutscher Shakespeare kommen, dass ein Frühling für unsere theatralische Dichtkunst hervorbrechen werde. Er wusste aber, dass dieser Frühling sehr langsam hervorbrechen werde, da das Drama der Dichtkunst höchste, vielartigste, konzentrirteste Darstellung ist, wie wir ja bei dem Entwurf seines dramatischen Ideals, des Melodramas, gesehen haben. „Der Kunstrichter“, meint Herder, schreibt solche Ideale vor, „Genies, ihr müsst die Regeln durch Euer Exempel gültig machen“. Das Drama als vielartigste Dichtkunst ist aber auch diejenige Kunstgattung, die der grössten Verderbniss preisgegeben ist. „Der Feind, mit dem wir kämpfen, ist das schwächliche Divertissement.“ „Das ernste Drama hat ganz andere Zwecke! Lernen sollen die Menschen, wo sie weinen sollen, aber auch wo sie zürnen, wo sie nicht weinen, sondern handeln, wo sie nicht weinen und fassend sich beruhigen sollen: denn dies, nur dies ist nach allen geweinten Thränen der letzte Zweck des tragischen Theaters. Vom Dichter muss in ihm gleichsam das Gebot ausgehen; ihm muss der Darsteller, beiden wird das Publikum willig gehorchen. Da entsteht dann die Harmonie des Vergnügens an gemeinschaftlich empfundenen Gedankenformen und Regungen des Gemüths. Sprache hat die Menschen gebunden und für einander gebildet; entriss jeden einzelnen dem stummen Grabe seiner Existenz und Gedankenweise. Musik trägt ihn auf ihren Flügeln noch höher empor, indem sie ihm fremde Empfindungs- und Gedankenweisen zauberisch eindrückte. Gleich denkend, gleich fühlend, bleiben Menschen einander nicht mehr fremd, sobald sie ein Aether umfängt, ein Hymnus belebt. An einer gemeinschaftlichen Regel lernen gleichsam ihre innersten Lebensgeister den Takt und Ton einer edlen Empfindungs- und Denkart, indem viele an der Denkart eines einzelnen theilnehmen.“ Welch herrliche Weissagung auf Bayreuth! Auch ein anderer Wunsch Herders, dass die amüsierende oder schlimmeres besorgende Komödie vom honetten Theater abgesondert werden müsse — ist erst in Bayreuth erfüllt worden. Es empört Herder, auf der gleichen Bühne die gleichen Darsteller heute eine elende Posse, morgen eine erhabene Tragödie spielen zu sehen. Das honette Theater, von dem „die Frevel- und Lasterbude mit ärmlichen und liederlichen Machwerken verbannt ist“, das, meint Herder, werde einmal „statt der Tempel gelten und mehr als diese sein.“ „Wird eine Zeit kommen“, ruft er aus, „da man Klöster und Kanzeln zerstören wird und das Theater säubern und zu aller Illusion bringen? Ein Monarch muss anfangen!

O könnte ich dazu was beitragen!“ Die Hinweisung auf den Monarchen muss den modernen Leser eigenthümlich wunderbar berühren!

14.

Zu den Betrachtungen übers Drama gehört noch die Erklärung einiger Kunstbegriffe. Herder erfasste nämlich die Begriffe der Illusion, des Erhabenen und der Handlung noch feiner und fühlbarer als Lessing.

„Die Illusion ist in jeder Kunst wieder eine andere: in der Baukunst Staunen, in der Bildhauerei Gefühl einer lebendigen Gegenwart, in der Malerei Täuschung, Aeffung, Illusion im lateinischen Wortsinn, in der Musik Rührung, Entzückung, süsser Wahnsinn, in der Tanzkunst der Alten Bezauberung; Poesie borgt von allen Künsten und also auch von allen Illusionen: singende Entzückung der Ode, phantastische Gegenwart des Dramas. Im Drama soll ich mich selbst vergessen, vergessen sogar meine Zeit, meinen Raum, auf den Flügeln der Dichtkunst in die dramatische Handlung, ihre Zeit, ihren Raum getragen!“

Am Erhabenen hat vor allem die Musik als Verkündigerin und Erregerin der Leidenschaften Antheil. „In wenigem, oft mit einer Pause, gaben Töne und Tongänge so viel, am Zartesten hing oft das Stärkste.“ Wie wird die Erhebung der Seele durch Worte und Töne bewirkt? Einmal: „Der Schall gebietet Aufmerksamkeit; der Gesang erweckt die Seele und reisst das Herz an sich, Musik zerreisst den Faden unserer gewöhnlichen Vorstellungen, versetzt uns in eine neue Reihe der Dinge. Wenn sich die Stimmen und Töne wie Wogen des Meeres sammeln, und steigen und schwellen hinauf, uns hebend und tragend über der Flut des Gesanges, wenn uns diese Stimmen in ein Labyrinth führen, in dem wir uns verloren glauben, bis uns der Dichter als Tonkünstler unvermuthet, aber still vorbereitet, einen Gang des Entkommens öffnet, als dramatischer Dichter aber seine Verwicklungen und Auflösungen mit den gewaltigen Katastrophen der Töne in Einklang setzt und sie dem Auge anschaulich macht — wenn endlich dann das Meer der Töne und Empfindungen zur Ruhe sich senket; wer empfindet nicht eben in diesem letzten zögernden Schweben das erhabene Gefühl der Vollendung? Gern zögern wir, scheuend gleichsam das Ende, dem wir zuletzt doch mit beschleunigtem Fall zueilen. Ein erhabener Ausgang ist das höchste Ziel der Kunst. Wie durch Weihegesänge soll das erregte menschliche Herz mit dem Schicksal versöhnt werden.“ Hat Herder im Geiste die Götterdämmerung oder das Bühnenweihfestspiel Parsifal voraus gehört?

Eine eigenartige Grundlage giebt auch Herder dem Begriff der Handlung in den Ausführungen über das Schöne als Symbol. In allen lebendigen Organisationen erscheine uns im Aeusseren das Innere der Seele des Gegenstandes. „Das stumpfe Auge, das am Aeusseren verweilt, nennt und unterscheidet blos Gestalten; das schärfere, das ergreifende schauet an: Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben deshalb schaut es nichts als prägnante Anlagen der Natur zu mehr oder minderer Wirkung; ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem grossen und guten Zwecke im gegenseitigen Verhältnisse angewandt werden, darüber entscheidet eine feinere Form: Handlung. Von Haltung der Glieder, selbst von den zur Gewohnheit gewordenen Lineamenten des Gesichts fängt Form als Handlung an und reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlusses, des innigsten Affektes, der herzlichsten Theilnahme oder der Misshandlung . . . Jedem Gesicht, jeder Miene, jeder Stellung ahnen wir gleichsam ab, was es thun könne, was sie thun würde. Können

es aber nur ahnen und sind um so glücklicher, wenn dieses uns in Handlung gezeigt wird.“ Daher also die Ueberlegenheit der dramatischen sogenannten Handlung über die Plastik; Handlung im Drama ist volle Wirklichkeit, gänzliche Aufdeckung des Innern durch die äussere Bewegung.

Handlung ist die Seele des Dramas, „nicht etwa Charaktere, noch weniger Sitten, Meinungen, Sentenzen.“ Handlung muss eine Fabel haben. „Die Fabel ist der Zweck des Trauerspiels.“ Auch das Lustspiel muss eine Fabel haben. „Will ich Charaktere beschreiben, so lese ich Theophrast, La Bruyère oder Aristoteles Rhetorik. Jagt den Dichter vom Theater, der keine Handlung bietet, das Theater ist keine Charakterbuchstabirschule!“ Die Trennung von Handlung und Charakteren ist natürlich keine gegensätzliche, die Begriffe schliessen sich nicht aus. Ohne Charaktere ist das Drama undenkbar; aber blossе Charaktere genügen Herder nicht; sie müssen erstens alle durch eine Fabel verbunden, durch sie in Bewegung gesetzt werden. Die Fabel muss in die kleinsten Scenen des Dramas hineinleuchten. Und zweitens müssen die Personen immer handeln, d. h. ihren Beziehungen auf die Fabel des Stückes unausgesetzt lebendigsten Ausdruck geben. Handlung sehen wir vor uns, wenn jede Miene und Stellung nicht bloss die Ahnung reizt, sondern unzweideutig und klar die innere Erregung verkündigt. Handlung als Ueberschrift über Tristan und Isolde z. B. ist also ganz der Sammelbegriff im Herderschen Sinn, anzeigend, dass in dem Stück fortlaufende Handlungen geboten werden. Gerade Wagners Dramen veranschaulichen den Grundbegriff, wie ihn Herder giebt. Aus ihm folgt nämlich, dass die Gesamthandlung, die Fabel des Stückes in wenigen Worten erzählbar sei, sie darf nicht kompliziert sein, sonst ist die Einheit verloren und die Fabel kann nicht in die kleinsten Scenen des Dramas formgebend wirken. Um so ausgebreiteter sind die einzelnen Handlungen; die Wirklichkeit wird durch sie ganz erschöpft; wir ahnen nicht blos, unsere Phantasie braucht keine Sprünge zu machen, wir erleben alles in Wirklichkeit. Beides, Kürze und Einfachheit der Fabel, und Ausschöpfen der Wirklichkeit durch Handlung trifft bei Wagner zu. Am auffälligsten gegenüber allen bisherigen Dramatikern ist gerade das langsame Tempo, in dem sich die Begebenheiten abspielen. Es ist, wie Sie sehen, ein ganz fatales Missverständniss, wenn man meint, Wagners Dramen seien ohne viel Handlung. Man verwechselt da Handlung mit Begebenheit. Ein Stück mit einer Menge Geschehnissen vollzupropfen ist jedem, der in Dramen macht, unverwehrt. Aber Handlung kann gerade dann in seinem Stück nicht sein! Wagner dehnt einzelne Scenen in unerhörter Weise, weil er eben alles in Handlung sehen lässt; diese Handlung auszukosten, die leisesten, durch Musik, Geberdung, Sprache auszudrückenden Uebergänge von Freude zu Leid, von Stimmung zu Stimmung mitzuerleben, dazu ist nur das nothwendig, dass wir alle Ungeduld und Sucht nach roher Aeusserlichkeit abthun. „Man sieht zu viel bei Shakespeare“, ist eines der prägnantesten Urtheile Herders. Wenn die Begriffe der Illusion und des Erhabenen auch auf andere Künste anwendbar sind, so ist Handlung etwas, das nur das Drama hat. Nur im Drama ist die Vielseitigkeit der Beziehungen möglich, welche die Handlung erfordert. Um in jedem Augenblick klar zu erkennen, was in den handelnden Personen vorgeht, dazu bietet der dramatische Dichter alle Künste auf. So erhält nicht blos die Bühne, sondern eine ganze Welt, von der die Bühne nur ein Ausschnitt zu sein scheint, Leben und Bewegung, und so wird die Seele des Zuhörers durch alle Augenblicke nach den Absichten des Dichters geleitet. Es ist auffallend, wie dabei Wagner die psychologischen Gesetze benützt. Ein Beispiel: Die Leitmotive werden zuerst voll, nachher geändert, gekürzt, gemischt gegeben. Sie rechnen einmal mit den Gesetzen der Ideen-

assoziation und dann speziell mit der Thatsache, dass wir eine Empfindung durch die Erinnerung nie in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit oder Stärke herholen können. Ja man kann die Thätigkeit des Geistes in Anhörung der sogenannten Leitmotive der Thätigkeit nachgebildet denken, die die Sprache erfunden und gebildet hat. Anfangs gab jedes Wort, und giebt jedes Leitmotiv, die voll ausgelebte Empfindung, dann in unendlicher Abstufung die Erinnerung an diese Empfindung als blosse Vorstellung, als Begriff, bis hart an die Grenze der empfindungslosen Erinnerung — ich erwähne diese Eigenthümlichkeiten Wagners, weil sie zur Erklärung eines sonst schwer zu veranschaulichenden Herderschen Gedanken dienen. Herder träumt nämlich von dem zukünftigen Kunstwerk, das ihn durchs ganze Leben durch verfolgt: „in ihm werden alle Erfahrungen der menschlichen Seele zu poetischen Körpern umgeschaffen werden.“ „Wenn jede grosse psychologische Wahrheit sinnliches Leben erhielte, wenn die ganze Welt der menschlichen Seele ins Licht des poetischen Glanzes träte, dessen sie fähig ist, welch ein Gedicht! Der Dichter würde da anfangen, wo der Philosoph aufhört. Er könnte ein Gedicht schaffen, das alle Seiten des menschlichen Herzens treffen müsste. Es wäre vielleicht die grösste Höhe des poetischen Genies in unsrer Stufe der Kultur, und die originellste Ausgabe der menschlichen Seele.“ In einem solchen Kunstwerk sollte gegenwärtig sein „die Feinheit der Seele in Zergliederung, ihre Schnelligkeit in Zusammensetzung der Begriffe“ [Leitmotive!], und unter vielem andern sollte auch da sein „die Schöpfungskraft der Einbildung, die Zauberquelle zu Erdichtungen, die insonderheit in den jugendlichen Zeiten der Welt so reich gewesen.“ [Sagendichtung!]

15.

Wir sind bei Herder ausgegangen von der Physiologie der menschlichen Sinne und gelangen schliesslich zu Bestimmungen über den geistigen Gehalt der Kunst. „Die Themen der Dichtkunst und die Art, sie zu behandeln, oder beides, erkünsteln wir uns; dichten über Gegenstände, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginiren lässt: erkünsteln Leidenschaften, die wir nicht haben.“ Oder: „wir haben's bei Darstellung von Empfindungen, von Leidenschaften nur auf feine Nuancen, Mittelnancen abgesehen, sodass viele Poesien einen sehr sympathischen und zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeten Charakter erfordern.“ Beides, das Künstlich-Gewaltsame, Willkürliche in Wahl und Behandlung der Stoffe, wie das Feinschmeckerische der Poesie hasst Herder von Grund aus. Auch Wagner beklagt sich sogar bei Byron über die Willkür in Wahl des Stoffes: „Byron will ein Epos schreiben und sucht sich einen Helden dazu. Dies ist das aufrichtigste Zugeständniss unseres abstrakten, lieblosen Kunstproduzirens.“ Weiter sagt Herder: „Man kann in der Poesie Ohr und Auge nicht trennen. Sie ist keine blosse Malerei oder Statuistik; sie ist Rede und hat Absicht. Auf den inneren Sinn wirkt sie, nicht auf das äussere Künstlerauge.“ Kunst für Künstler — eine Lästerung der Kunst. Kunst muss einfach bleiben, muss fürs Volk sein, wie Herder schon dem jungen Goethe in Strassburg in dem bekannten Spruch ans Herz legte. Der Dichter, zur Einfachheit zurückgerufen, gewahrt das Reinmenschliche als Stoff der Darstellung. „Der Dichter singe in ewigen Formen der Sprache nicht Empfindungen des vereinzelt, versprengten Menschen, sondern der Menschheit. Das Gemüth des Hörenden, die humane Absicht des Dichters, das sind die beiden Pole der Dichtkunst.“

Das Reinmenschliche ist keine leere Phrase. Herder kommt dem Begriff mit Beispielen zu Hilfe. „Eine reinmenschliche Situation bietet der Ein-

gang des Oedipus Rex von Sophokles. Wer regiere, ob Oedipus oder Laios, ist dem Zuschauer gleich. Er sieht nur: die Pest wüthet: Jünglinge und Greise jammern. Ein geheimes Verbrechen ruht auf dem Volke.“ Oder betrachten wir die Ideale des Mittelalters — sind sie reinmenschliche? Nein! „Die Galanterie hält etwas Unwahres in sich, das der reinen Sprache des Herzens und Geistes, was die Poesie sein soll, unwerth ist. Galanterie malt Schönheit und Liebe mit falschen Reizen und vergisst darüber die herzergreifende Wahrheit.“ Wie steht's mit der Ritterwürde des Mittelalters? „Sie ist übertrieben — die Zeit rückt die Stände anders und vorbei ists mit ihr, denn jene Ritter- und Adelswürde war eben nur Freundlichkeit und Noblesse gegen Angehörige des selben Standes, Rohheit, Grausamkeit gegen die Untergebenen, gegen die niederen Stände.“ Und die Andacht des Mittelalters? Auch sie ist „übertrieben“. „Der Ausdruck, der der Religion ziemt, ist nicht Schwärmerei, sondern Einfach und Wahrheit.“

„Poesie ist der Inhalt der höchsten und wärmsten Menschengedanken, eine Blüthe des gesamten Menschengestes. Nur wo sie ganz Einfach, innere mit sich bestehende Wahrheit ist, erhebt und veredelt sie Gemüth und Charakter des Menschen. Wahre Poesie steht nämlich nicht in Büchern, schwebt nicht auf Lippen allein, sie denkt und dichtet in der Seele, sie ordnet und regiert das Leben. Der Dichter ist Schöpfer des Volkes.“ Nur der wird aber Schöpfer des Volkes werden, der sein Volk an sich selbst schaffen und bilden liess, der vor allem die Sprache seines Volkes meistert. „Wenn jede Nationalsprache sich nach der Sitte und der Denkart des Volkes bildet: so muss umgekehrt die Literatur eines Landes, die ursprünglich und national ist, sich so nach der originalen Landessprache einer solchen Nation formen, dass eins mit dem anderen zusammenrinnt. Das Deutsche ist noch eine ursprüngliche, eigenthümliche Nationalsprache. Von selbst wird diese Sprache, wenn ein echter Dichter über sie kommt, dithyrambisiren, ähnlich wie die der alten Griechen, und wird mit edlem Ungestüm Zaum und Zügel bisweilen abwerfen: aus dem ungedachten und unempfundenen Chaos auch ungesagte Worte sagen, ungegebene Gesetze geben und in neue Wege lenken“.

Da muss aber ein Dichter über sie kommen, der seine ganze Materie, das Innere seines Vortrages für die Nation, aus den Tiefen ihrer Sprache heraus ergreift und gestaltet. „Sind denn keine Vorwürfe da, die uns so national, so interessant, von Jugend auf so lebend in unserer Seele, so begeisternd sind, wie den Griechen ihre Götter- und Heldenwelt? Genies, die Ihr alles aus dem Abgrund Eurer Seele holt, was brauche ich Euch vorzuzählen, dass auch aus dem Innern unserer Religion und Nation rührende Gemälde von menschlichen Affekten und Situationen gezogen werden können? Gewiss ist in Deutschland so viel Stoff übrig für dramatische Genies, dass jedes seine tragische Welt unabhängig vom anderen schaffen könnte!“ Der Dichter muss das Wesen und Wollen seines Volkes verstehen, zurückgehen muss er auf die Urzeit, wo die Poesie ihrem Ursprung nahe war. „Vielleicht beleben die Eddalieder den Rest von Nationaldenkart, der uns noch übrig ist.“ Die Mythologie der Alten kann der deutsche Dichter nicht brauchen; wohl verdanken wir der Wiederauflebung der Alten Grosses: „Ohne sie wäre keine neue Philosophie und Beredsamkeit, keine Kritik, Kunst und Dichtkunst entstanden; Europa sässe noch in der Dämmerung und labte sich an abenteuerlichen Ritterromanen“. (?) „Aber die sog. mittleren Zeiten sind in ihren Märgen, in dem guten Glauben und Aberglauben, der sie beherrschte, in der ganzen Richtung, die die europäische Denkart damals nahm, sehr merkwürdig. Dieser Wahn liegt uns näher als der Mythos der

Griechen und Römer; manche Züge von diesem Wahn haben wir vielleicht in angeborenen Neigungen und Vorstellungsarten, gewiss aber in Resten der Gewohnheit von unseren Vätern geerbt“. Im Mittelalter wünscht Herder geboren zu sein. Doch die Mythologie der Alten — sehen wir zu, ob wir sie nicht doch nutzen können, „forschen wir nach dem lebendigen Samen, der in ihr zu künftigen Hervorbringungen gelegen sein mag.“ „Man belausche die Griechen, wie ihre sinnliche Denkart Begebenheiten zu Wundern hob und Philosophie auf die Erde führte, um sie in Handlung zu zeigen. Lernet von ihnen die Kunst, auch in Eurer ganz verschiedenen Sphäre ebenso einen Schatz von Bildern verdienen zu können. Lernet von ihnen die Kunst zu allegorisieren. Als poetische Heuristik, als Fundgrube oder als Wegweiserin wollen wir die Mythologie der Alten studiren, um selbst Erfinder zu werden. Aber diese Erfindungskunst setzt eben die Zergliederung des Philosophen und Zusammensetzung des Dichters voraus; deshalb sind viele Schwierigkeiten zu übersteigen: gross muss der Mann sein, der uns eine neue Mythologie schaffen will! Und deutsch muss er sein — eine dumme Unschuld ist uns’rer Nation zu eigen [Parsifal der reine Thor!] —, die Poesie der Deutschen ist eine Kinderpoesie, sie soll es bleiben! Unsere deutsche Sprache und Poesie will ganz nur Einfalt. Wir haben nicht italienische *acutezza*, spanische *grandezza*, französische *legerté*, britischen *high-spirit* — aber Vernunft haben wir, reine Humanität, Einfalt, Treue und Wahrheit.“ Wagner hat diese Weissagungen in vollem Sinn erfüllt. Wer vermöchte diese Auslassungen Herders ohne ein tiefes Gefühl der Rührung zu lesen?

Herder sah die Schöpfung einer deutschen Mythologie für die Poesie als deren Lebensfrage an. In einem, für Schillers Horen verfassten Aufsatz: „Iduna oder der Apfel der Verjüngung“, wirft er 1796 die Frage auf, ob wir denn nicht die isländische Mythologie neu gestalten könnten, aus dem Geiste des Volkes und zugleich aus dem Geiste unserer Zeit heraus. Der Inhalt dieses Iduna-Aufsatzes ist es, den ich als Schluss- und Ruhepunkt unserer Betrachtungen über Herder geben will.

16.

Herder formulirt als Aufgabe, dass wir in einer deutschen Mythologie alles das zusammenfassen sollten, was die Griechen in ihre Mythologie hinein legten: den Geist der Nation, ihre tiefste Lebensansicht. Willkommen muss da dem deutschen Dichter die isländische Mythologie sein, willkommen als die Mythologie eines benachbarten Volkes, auch deutschen Stammes.

„Wie und woher sind aber die Scenen der Edda für uns einheimisch? Ein Theil der Fabeln ist fürchterlich nordpolarisch.“

„Gewiss ist diese Mythologie nicht an einem Ort, zu einer Zeit entstanden [glänzend bestätigt durch die moderne Forschung!]. Aber sei sie am Ida, in Phrygien oder am schwarzen Meer, am Kaukasus oder unter dem Nordpol entstanden, eine echte reine deutsche Stammessprache hat sie aufbewahrt und deshalb wollen wir uns etwas von ihr zueignen. Völker von teutonischem Stamm haben sich weit umher getummelt, sogar nach Afrika verloren. Wir nehmen das, was für uns dient, wo wir’s finden.“

„Ja, aber sind wohl alle Namen der nordischen Mythologie so deutsch, dass sie noch in unserer Sprache leben? Wer kennt Odin, Balder, wer die Göttinnen, wer die Walküren, Nornen, die Meerjungfern, die Zwerge und Riesen nach ihren Verrichtungen, Arten und Namen?“

Antwort: „Ist diese Mythologie der Aufmerksamkeit werth, so lerne man sie wie die griechische, oder vielmehr, der Dichter führe sie verständlich, angenehm

und behutsam ein. Nach den Griechen kenne ich auf unserem ganzen Erdenrund keine Mythologie und Geschichte, die der Kunst fähiger und würdiger wäre als die deutsch-isländische. Geh' in diesem Betracht beide Edden und nur einige Sagen durch, Du wirst über den Reichthum an malerischen Scenen erstaunen. Kühn und sanft, trotzig und milde, zu Lande und Wasser erscheinen hier Abenteuer der Götter und Helden in beiderlei Geschlecht, die einen Michelangelo, Raffael, Correggio, Tizian, einen Guido und Domenicchino beschäftigen könnten; so viel Abwechslung giebt es in der Götterstadt und im Riesenlande, an Ufern, Bergen und Thälern. Das Wunderbare ist mit dem Grossen und Lieblichen hier dergestalt gemischt, dass, wenn man (wie es auch die Griechen thaten) das Rohe und Ungeheuere absondert, selbst die Zaubereien zu den frappantesten Vorstellungen Anlass geben.“

„Aber die rohen Sitten der Männer und Weiber!“

„Die rohen Sitten dieser Männer?! Weisheit des Mannes ist ein fester Muth, ein gesunder Verstand, Gegenwart des Geistes und in Nothfällen, wo Macht nicht helfen kann, Zauberei, die dem Feinde die Augen blendet. [Wagners Hagen!] Durchgehe die Geschichten und ich trotze dir, dass Du nirgendwo einen biedereren und schärferen Stahl der Seele findest, als bei diesen Jünglingen und Männern. Freundschaft mit dem Freunde auf den Tod [Gunther und Siegfried!], Tapferkeit und ein guter Muth im Leben und Sterben, Hochachtung gegen die Frauen, ein hilfreich Gemüth gegen die Unterdrückten. [Sigmund!] — Das waren Eigenschaften, die diesen Volksstamm von allen Stämmen der Erde unterscheiden. Wir Deutschen gehören zu ihm; soll die Tugend, die aus unsern Vätern hervorglänzte, durchaus keine Macht mehr über uns haben? — Und die Sitten der Weiber? — Dem Charakter der Sage nach ist das deutsche Weib zwar nicht das gebildetste, aber das würdigste und edelste ihres Geschlechts. Sollen Züge dieser Art verloren sein? Hier sind wenig Liebesgesänge, aber tiefe Züge der Liebe. — ‚Roher Witz‘? — Glaube mir, dass sich so muntere Antworten als muthige Entschlüsse, ebenso lebhaftere Spottreden als kühne Thaten in diesen Liedern und Sagen finden. Nur alles ist kurz wie ihr Schritt, wie der Klang ihrer Verse. Und mag man in Verlegenheit sein, welches unter den 136 lyrischen Silbenmaassen man heraussuchen soll, so muss man jene Anfangsbuchstaben als Orderinnen des Klanges betrachten und behandeln.“

„Und das Geschmacklose?“

„Das wird getilgt! Aber sieh einmal, wie hier allenthalben Composition und Dichtung ist. Die Edda ist eine sehr gemischte Sammlung von Fabeln, aber — sie macht ein Ganzes; sie hat Ein- und Ausgang; nur müssen wir billig sein und nicht verlangen, was jene Zeit nicht geben konnte. Durch eine völlige Verjüngung muss für uns die Nachbildung hervorgehen. Glaubst Du nicht, dass aus Bures Söbnen, die Midgard erbauten [Walhall und die Riesen!], aus der Esche des Weltbaums über den Brunnen der Urzeit und aus den drei Jungfrauen unter ihren Zweigen Dichtungen gebildet werden mögen, die dieses Quells der Urzeit werth sind? [Nornenscene der Götterdämmerung!] Hast Du Heimdalls Lied gehört, der an des Himmels heiligem Bau die Welt bewacht und ihrem Untergang zuvorkommen will? [Wotans Sorge!] Kennst Du die Imagination des Regenbogens als einer flammenden und festen Brücke? [Schluss des Rheingoldes!] Hast du die Geschichte von des guten Balders frühem Tod vernommen und was für Trauer daraus erwuchs? [Siegfrieds Tod in der Götterdämmerung!] Endlich — die Schlange unter der Welt-Esche nagt an der Wurzel, Fäulniss an den Seiten des Baums, der Ausgang der Dinge naht, jene schreckliche Abenddämmerung [Götterdämmerung!], auf welche eine verjüngte Welt, ein fröhlicher Morgen folgt?

[„Selig in Lust und Leid!“] Lassen sich daraus nicht Dichtungen schöpfen, die unsterblich sind, sobald sie Idunas Apfel berührt?“

Als Herder das predigte, war er von dieser nordischen Mythologie, die er die „Sage der Sagen“ nannte, ganz erfüllt und sprach oft von der Möglichkeit und Nothwendigkeit, dass aus dieser damals frisch eröffneten Quelle neues Leben und Interesse für die deutsche Poesie geholt würde. Ja, der Ausblick auf die nordische Mythologie hat als eine Art Testament zu gelten. Eine der letzten Arbeiten Herders war ein Aufsatz: „Zutritt der nordischen Mythologie zur neueren Dichtkunst“; er giebt Winke und Rathschläge für den Dichter, ähnlich wie in der Iduna. Leider blieb die Arbeit unvollendet.

Ehren wir Herders Testament, indem wir Wagner ehren, der die „Sage der Sagen“ neu gestaltet hat!

Vom Bayreuther Wotan.

Der Zufall in seinem oft so launischen Walten wollte es, dass ich, nach langjähriger Abwesenheit in mein Geburtsland zurückgekehrt, gerade hier, auf der Schwelle der „neuen Welt“, inmitten der fremdartigsten Umgebung, zu einem Erlebniss gelangen sollte, welches im „echten Land, im Heimatland“ des Kunstwerks, in Bayreuth zu erreichen, mir die Ungunst der Verhältnisse nicht gestattete: die Darstellung des Wotan als „Helden der gewaltigsten Tragödie des Willens.“

Ja, ein Erlebniss war es, der machtvoll ergreifende Eindruck dieser Wotanabende, eines jener seltenen Erlebnisse, welche die Erfüllung eines lang gehegten Wunsches bedeuten und nun, da sie plötzlich Wirklichkeit werden, doch ganz mit der überraschenden Kraft der seelenbefreienden Offenbarung wirken. Auf wie wenige solcher befreienden Augenblicke können wir zurückblicken, wenn es sich um die Verkörperung einzelner Wagnerischer Gestalten handelt!

Denn so gewiss es ist, dass in Bayreuth — und nur hier! — der ungeheure dichterische Gehalt des Dramas als Ganzes und in der ganzen Besonderheit seines innersten Wesens bis in's scheinbar Kleinste zur deutlichsten Entfaltung gelangt — da nur hier alle äusseren und inneren Vorbedingungen vorhanden sind — so dürfen wir uns leider doch dem schmerzlichen Bewusstsein nicht verschliessen, dass es auch hier nur in einzelnen Fällen gelang, für die Gestalten des Dramas Darsteller zu finden, welche mit der Kraft einer überzeugungsvollen Liebe und den Mitteln einer wahrhaftigen genialen Kunst der Selbstentäusserung fähig gewesen wären, jene selbst in sich zur „Sphäre der Wunderträume*), der Ekstase eben jener „genialen Selbstentäusserung“, zu erheben.

Angesichts der so oft zum Ereigniss werdenden Unzulänglichkeit, wenn es sich um das Erkennen und Erfassen einer moralischen Grundlage der künstlerischen Wirksamkeit in Bayreuth handelt, kann man der Festspielleitung nicht genug danken, dass sie, allen Schwierigkeiten trotzend, ihr Hauptbestreben darauf gelenkt hat, die Stylbildungsschule wenigstens in modifizirter Gestalt in's Leben zu rufen. Es geschah in der weisen Erkenntniss, dass dieses geradezu eine Lebensfrage für Bayreuth bedeute, von der die Möglichkeit der inneren dauernden Lebenskraft der Festspiele abhängt.

Dass es bei dem Verfolgen dieses reinen idealen Zieles: in Bayreuth eine Schaar von Künstlern heranzubilden, die noch frisch und möglichst unberührt

*) Siehe Wagner: Brief über das Schauspielwesen.

von dem gedankenlosen Schlendrian und den schablonenhaften Gewohnheiten an ihre Aufgabe herantreten sollten, — dass es hierbei trotz aller Vorsicht und aller Weisheit bei der Wahl des Materials doch mitunter zu Experimenten kommen musste, die einen unbefriedigenden Ausgang fanden, das ist wohl, angesichts der zahllosen Schwierigkeiten, die sich in den Weg zu stellen pflegen, begreiflich, und nirgendwo ist man sich darüber so klar als in — Bayreuth selbst. Ist es aber besser dorthin sog. stärkere „selbständige“ Individualitäten kommen zu lassen, d. h. Theaterberühmtheiten und glänzende „stars“, die so wenig von ihrer Selbständigkeit (d. h. Selbstherrlichkeit) preisgeben können, dass sie diese ihre Selbständigkeit lieber dem Kunstwerk aufdrängen, aus unmotivirter Sorge, ihre — nicht immer fraglose! — „Individualität“ aufopfern zu müssen? Es zeugt von ebenso grosser Einsichtslosigkeit wie bösem Willen und beweist nur eine vollständige Verständnisslosigkeit für das Wesentliche, worauf es in Bayreuth ankommt, wenn man der Festspielleitung immer wieder Vorwürfe macht, ja sie geradezu darüber belehrt, dass die Besetzung dieser und jener Rolle ungenügend gewesen sei. Darüber ist man, wie gesagt, in Bayreuth selber am wenigsten geneigt sich zu täuschen. Da es sich aber dort, im vollsten Gegensatz zu allen „Opern“-Bühnen der Welt, ausschliesslich darum handelt, die Seele des Dramas zu offenbaren, muss die Festspielleitung mit treuester Konsequenz darauf achten, dass keine Züge entstehen, die entstellend wirken. Diese Gefahr tritt aber, wie wir oft genug erfahren haben, eher ein, wenn berühmte „Individualitäten“ mit ihren vom Opern-Publikum grossgezogenen anspruchsvollen Gewohnheiten an das Kunstwerk herantreten, da sie gemeinlich nicht diejenige geniale Fähigkeit besitzen, sich bedingungslos in den Dienst der Idee des Kunstwerks zu stellen, gleichwie ein wahrhaft „Genialer“, etwa ein Schnorr von Carolsfeld! Diese Genialität — wo ist sie? — — —

Und doch — wie Leonore sagt: es gibt eine Vorsehung! Sie hatte dafür gesorgt, dass, als man nach zwanzigjähriger Pause an das grosse Werk der Vorbereitung zur Darstellung des „Ring“ herantrat und da nun vor allem darauf bedacht war, eine geeignete Persönlichkeit zu finden, der man den Wotan anvertrauen könne — diese Persönlichkeit sich fand. Glücklicher Weise fiel also dieses „Experiment“ herrlich aus!

Es ist kein Zufall, dass van Rooy, der Bayreuther Wotan, niederländischen Stammes ist! In diesem Volksstamm — aus dem der Schöpfer der Eroica hervorging, in welchem sich der sublimste transcendente Seelenvorgang mit der urwüchsigsten Kraft eines weltüberwindenden göttlichen Humors verband — sind Zartheit der Gemüthsanlage, starker Lebensdrang (jenem stürmischen Willen verwandt, der in Wotan lebt) und urwüchsiger Humor, diese niederdeutschen und sächsischen Merkmale, auf das Merkwürdigste vermischt. Man braucht nur an Rembrandt zu denken; aber auch jetzt noch kann man diese Beobachtung bei niederländischen Festen machen. Es ist also keineswegs gewagt zu behaupten, dass es keine Laune des Zufalls ist, wenn aus diesem Stamme auch diejenige Persönlichkeit hervorgehen sollte, in der sich die Eigenschaften und Fähigkeiten auf's Glücklichste vorfinden, die geeignet waren, die Gestalt des Wotan charakteristisch zu verkörpern. Es giebt eine ganze Reihe von Wotan-Momenten, die man sich von dem Vertreter eines anderen Stammes, als gerade dieses niederdeutschen, gar nicht so ausgeführt denken kann, da sie aus dem Untergrunde eines kraftvollen Charakters, jener tiefen und starken Innerlichkeit hervortreten, die eben auch zu jenen Stammeseigenschaften gehören. Nie habe ich solche Töne als Ausdruck eines geheimnissvollen, mystischen Seelenvorganges gehört, wie bei diesem Wotan — und das ist in der That das Charakteristische

dieser Verkörperung der machtvollsten Gestalt, die wir seit dem Faust besitzen, dass Alles als Ausdruck der tiefsten Innerlichkeit eines ungeheuren, weltumfassenden Seelenvorganges erscheint — die furchtbarsten, aus dem Grunde des heftigsten Willens entspringenden Ausbrüche des Zornes und der Verzweiflung, wie die zartesten, wonnedurchbebten Laute des zärtlichsten väterlich-freudigen Stolzes und des schmerzlichsten Mitgefühls für sein Wunschgeschlecht, alles tritt mit der Unmittelbarkeit eines elementaren, gewaltigen Gefühlsausbruches hervor. Und wie ist doch dieser Wotan jeder Zoll ein Gott oder treffender gesagt ein „übermenschlich-menschliches Wesen“, wie erscheint er in jedem Moment — von den ersten Worten: „Mannesehre, ewige Macht“, bis zu der festen freudigen Selbstüberwindung: „um der Götter Ende grämt mich die Angst nicht, seit mein Wunsch es will!“ — der den Haft der Welt in der Hand haltende Gott, dem Alle ewig gehorchen als „des Speeres starkem Herrn.“

Es ist wahrhaft bewundernswerth, mit welcher Deutlichkeit, Schärfe und Konsequenz dieser junge Künstler den Wagner'schen Wotan in Ausdruck und Gebärde vor uns enthüllt. Mit ihm ist in Bayreuth erreicht worden, was in den seltensten Fällen erreicht werden konnte, da eben selten so ungewöhnlich glückliche Umstände zusammentreffen: vollkommene geistige Beherrschung des darzustellenden Stoffs und die Herrschaft über die Ausdrucksmittel; dieses beides vereinigt in einer kraftvollen männlichen Persönlichkeit, die bis dahin glücklicherweise dem Theaterwesen, mit seinen demoralisirenden Gefahren ferne gestanden hatte.

Aber auch diese an sich so werthvollen Vorbedingungen, so wichtig sie an sich sind, würden nicht hingereicht haben, so Herrliches zu Stande zu bringen, wenn nicht noch ein Drittes hier hinzugekommen wäre, und das ist: das innere künstlerische Verhältniss zu Bayreuth, die wahrhaft vornehme Gesinnung, mit der dieser so hochbegabte junge Künstler seine prächtigen Mittel in den Dienst des Bayreuther Gedankens gestellt hat, um als Darsteller, mit Hintansetzung aller eitlen selbstherrlichen Streberei, mit edelster Selbstverleugnung mitzuwirken an dem „grossen, wirklichen, einen“, d. h. dem „allgemeinsamen“ Kunstwerk und so ein treuer „mitschöpferischer Freund“ Bayreuth's zu werden. —

Friedrichs, der Bayreuther Alberich und Beckmesser, und Anton van Rooy, in diesen waltet etwas von der feurigen Hingabe eines Schnorr, die nur aus dem Erlebniss einer tiefinnerlichen Ueberzeugung und eines unerschütterlichen Glaubens entspringen kann. Nur aus dieser vollbewussten Ueberzeugung, und der Fähigkeit von innen nach aussen zu gestalten, treten Züge von so ergreifender innerer Wahrheit hervor, wie die im II. Akt der Walküre, Fricka gegenüber: „erfahre so, was von selbst sich fügt“ — „dass jene sich lieben, leuchtet Dir hell“ — „soll süsse Lust deinen Segen Dir lohnen“ — Stellen, die der Bayreuther Wotan mit einem so unsagbar zarterbebenden Ausdruck wonnigster Rührung singt, dass Niemand diese Momente je vergessen kann, der sie gehört hat. Zu den ganz besonderen Bayreuther „Entdeckungen“ gehört auch der Moment, wo Wotan, am Schlusse der erwähnten Stelle, bei den Worten: „so segne, lachend der Liebe, Siegmund und Sieglindes Bund“, wie tief ergriffen, einen Augenblick mit zurückgebeugtem Haupte und entzückter, verklärter Miene dasteht; sodann in der Räthselszene mit Mime: „welches ist das Geschlecht, dem Wotan schlimm sich zeigte — — und das doch das Liebste ihm lebt“, — welches mir als ein ganz besonderes bedeutungsvolles, typisches Beispiel erscheint von dem, was man unter „Bayreuther Kunst“ versteht. Die erste Hälfte der Phrase richtet Wotan noch unmittelbar an Mime — bei der letzten Hälfte wendet er aber sein Haupt von diesem ab und, wie in schmerzlicher Erinnerung versunken, singt er die Worte mit ergreifendem Ausdruck mehr in sich hinein. Nur so aber, wo aus dem innersten

Herzenscentrum (der Musik) die Gebärde gleichzeitig mit dem Wort zum Ausdruck und zur äusseren Erscheinung gelangt, nur so ist es möglich, diese und verwandte Stellen vollbewusst zum Vortrag zu bringen, und das zu erreichen, was unter dem Begriff „Bayreuther Styl“ zu verstehen ist. — Während Wotan diese Worte spricht, selbst ergriffen von ihrem Inhalt, leuchtet uns die Musik (die Begleitung im Orchester) in die geheimste Falte von Wotans Seele hinein, uns die Bedeutung seiner Worte offenbarend. Es sind die ergreifenden Töne des Abschiedes von Brünnhilde („seines geheimsten Wunsches schaffender Schooss“), die hier mit den Worten, im Orchester, wie eine schmerzliche Erinnerung leise durch Wotans Seele ziehen — Brünnhilde, die „das Eine wissend, dass Wotan den Wälsungen liebe“, dem Gebote trotzend, das that, „was so gern zu thun der Gott begehrt“ — — da es doch das Liebste ihm lebt.

Noch auf einige andere Stellen möchte ich aufmerksam machen, die als besonders typisch für die Art gelten müssen, wie in Bayreuth aus der innersten Seele des Kunstwerks heraus, mit dem feinfühligsten Verständniss, der Vortrag gestaltet und der Ausdruck mit unfehlbarer Sicherheit gewonnen wird.

Am Schlusse der Walküre, da wo er Brünnhilde mit schmerzlicher Bestimmtheit ankündigt, dass er sich von ihr trennen muss, spricht Wotan es auch aus, warum die Trennung erfolgen muss: „soweit Leben und Luft darf der Gott dir nicht mehr begegnen.“ Ausdruck, Färbung der Stimme und Gebärde enthüllen Sinn und innere Bedeutung der Worte mit grösster, plastischer Anschaulichkeit. Es ist, als ob wir hier den „Gott“ vor seinen eigenen Worten im Innersten erbeben sehen! Dieser Moment ist von unbeschreiblicher, mystischer Grösse und Erhabenheit! Nur „Musik als Ausdruck“ besitzt die Kraft, einen solchen Vorgang der Seele den Hörern als mystische Wahrheit miterleben zu lassen, — „das Unbeschreibliche, hier wird's gethan.“ —

Eine verwandte Stelle ist die, wo Wotan Brünnhilde die Strafe nennt: „wer so die Wehrlose weckt, dem ward, erwacht, sie — zum Weib.“ Van Rooy singt die Worte — indem er sich ganz nahe zu Brünnhilde's Ohr beugt — im gedämpften Flüsterton, aber mit furchtbarer, nachdrücklicher Bedeutung und mit einem Ausdruck des Grauens in Ton und Gebärde, wie wenn das, was er hier seinem Kinde — seinem geheimsten Willen — sagte, so schrecklicher Art sei, dass er es nicht einmal der Luft anvertrauen dürfe. Dadurch allein erhält der heimliche Vorgang zwischen Vater und Kind einen unendlich zarten, intimen und darum um so ergreifenderen Charakter. —

Wer hätte je die Worte: „geh, Knecht, knie vor Fricka“ (an Hunding), besonders die letzten Worte „geh! — geh!“ mit solchem furchtbaren, erschütterndem Ausdruck sich aus Wotans Brust losringen gehört, wie bei diesem Bayreuther Künstler? Es liegt eine ganze Welt des furchtbarsten Ingrimms, der göttlichen Verachtung, des heftigsten Ekels und des verzweiflungsvollen Schmerzes in diesen Worten, die, ohne grosse materielle Tonentfaltung, ganz kurz hervorgestossen, nur durch die entsetzensvolle plastische Energie und Wahrheit des Ausdrucks wirken! —

Noch eines gelangt durch die Bayreuther Darstellung zum ersten Mal deutlich zur Erscheinung: der Sturmgott, Heervater, der wilde Jäger. Und zwar wird dieser Grundzug von Wotans elementarer Natur — als ein immer wieder mit furchtbarer Gewalt heftig hervortretender Wille — bis zum Ende seines Auftretens, der Scene mit Siegfried, festgehalten. Aeusserlich, in der Gebärde, wird er durch ein kühnes Zurückwerfen des Oberkörpers (besonders des Hauptes) und, bei den entsprechenden Momenten einer starken Seelenerregung, heftiges, energisches Vordrängen veranschaulicht.

Nur so war es auch möglich, die Scene mit Brünnhilde im letzten Akt der Walküre zu gestalten, wie Wagner es verlangte. „Vorwärts und immer im Zorn“ rief er in den Proben zu wiederholten Malen dem Darsteller des Wotan zu, bei solchen Stellen, die zu etwas weicherer breiter Tonentfaltung verleiten, z. B. bei den Worten: „Wunschmaid warst du mir“ und „Schildmaid warst du mir“, namentlich aber bei der f-moll-Stelle: „nicht weis' ich dir mehr Helden zur Wal.“ Heinrich Porges berichtet uns in seinen „Bühnenproben“, dass der Meister hier ausgerufen habe: „keine Weichheit, ohne allen Schmerz. Nur so erreichen wir den hier eigenthümlichen Charakter: erbarmungslosen Zorn des Schicksals — tief-innerliches, geheimes Klagen.“ Dieses wird nur dadurch bei der Ausführung erreicht, dass das energische, vorwärts drängende Tempo hier nie verlassen, und dass alles mit grösster Deutlichkeit und Schärfe des Sprachakzentes gesungen wird.

Es liegt in der Natur der Sache, dass die eben erwähnte Seite von Wotans Wesen — die elementare — am unmittelbarsten in der Scene mit den Walküren „mit unhemmbarer dämonischer Gewalt“ — Wagners Angabe bei den Proben — hervorbricht; jedoch tritt sie schon gleich in der Eingangsscene im II. Akt der Walküre in die Erscheinung und zwar gleich mit voller Gewalt und Deutlichkeit, den kampfesfreudigen Muth der Walküre anfeuernd, „energisch und rasch vorwärts dringend.“

Der Umstand, dass gerade eben dieser wesentliche Zug in Wotans Charakter von keinem einzigen der bisherigen Darsteller — auch nicht von dem stimmgewaltigen und hochbegabten Scaria — mit so bewusster Konsequenz und Bestimmtheit erfasst und durchgeführt worden war, hat zu dem wunderlichen Missverständniss geführt, dass van Rooy's Darstellung „zu unruhig“ sei! Wenn gesagt würde, dass man bei der Ausführung hin und wieder die Jugend des Künstlers gewahre, so wäre das vernünftig und gerechtfertigt. Dass aber so häufig die „zu grosse jugendliche Unruhe“ offenbar als Resultat einer irrthümlichen Auffassung erwähnt wird, ist ein Beweis, dass man in den Bewegungen heftigen stürmischen Willens nur die „Unruhe“ erblickt — ihre Bedeutung — also das hier zum ersten Mal Verwirklichte und deshalb „Ungewohnte“ — aber gänzlich übersieht! Wie oft ist nicht schon in Bayreuth diese Macht der „süssen“ Gewohnheit, allen pietätvollen Verwirklichungen Wagner'scher Intentionen und Postulate gegenüber, zur Schenkklappe geworden! Ich brauche nur an die berühmtesten oder richtiger gesagt, berühmtesten Beispiele zu erinnern — an die „Elisabeth“ und an die Kostüme im „Ring.“ —

Ein dem Hause Wahnfried nahestehender Freund, H. S. Chamberlain, berichtet uns, dass Wagner den ihm von befreundeter Seite gemachten Vorschlag, sein Werk umzutaufen und es „Wotan“ zu betiteln, sehr ernstlich erwogen habe. Denn Wotan ist, wie Chamberlain so richtig sagt — und zum ersten Mal ausführlich in seinem Buch „das Drama R. Wagners nachgewiesen hat — nicht nur der Mittelpunkt der inneren, sondern auch der äusseren Handlung und „bei ihm gelangen die gewaltigsten Leidenschaften zum vollen Durchbruch.“

Erst mit Anton van Rooy haben wir diesen Wotan erhalten — und nur in Bayreuth konnte er entstehen.

New-York.

Leo Geisberg.

Bayreuth und Draussen.

Wir beehren uns, in Nachfolgendem den Kassen-Abschluss vom 10. Mai 1899 zur gefälligen Kenntniss zu bringen.

Berlin, den 1. Juni 1899.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Freiherr von Seckendorff,
I. Vorsitzender.

von Rosenberg,
I. Schriftführer.

Einnahme.

Kassen-Abschluss am 10. Mai 1899.

Ausgabe.

vom 11/5.1897 bis 10/5.1899		M. ₤.		vom 11/5.1897 bis 10/5.1899			M. ₤.	
		M.	₤.				M.	₤.
	An Kassen-Vortrag laut Abschluss vom 10. Mai 1897	1005	25		An Administrations-Auslagen	2000	—	
	„ Mitglieder-Beiträgen . . . (siehe unter A.)	16498	37		„ Agitations- u. Druckkosten	219	90	
	„ Spenden für die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung (siehe unter B.)	49	—		„ Zuschuss für Herstellung der Bayreuther Blätter . . (Der Zuschuss pro 1898 und 1899 mit je 2000 M. = 4000 M. ist von dem Kuratorium der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung gezahlt worden.)	—	—	
	„ Zinsen	85	—		„ Porti und kleinen Auslagen	230	95	
					„ die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung:	49	—	
					a) Spenden			
					b) 35% der abgerundeten Netto-Einnahme 1897/98 . . . 5250 M. (Diese Summe ist wie in den Festspieljahren 1896 und 1897 zum Ankauf von Eintrittskarten für die Mitglieder verwendet.)			
					„ die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung:			
					a) 20% der abgerundeten Netto-Einnahme 1897/98 . . . 1200 M.			
					b) 20% desgl. 1898/99 . . . 1800 „	3000	—	
					„ Eintrittskarten-Ankauf:			
					a) 35% der abgerundeten Netto-Einnahme 1897/98 . . . 5250 M.			
					b) Die an die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung nicht abgeführten und zum Eintrittskarten-Ankauf mit verwendete Summe . . . 5250 „	10500	—	
					„ Kassenbestand	1637	77	
	Summa	17637	62		Summa	17637	62	

Berlin, den 10. Mai 1899.

P. Thelen,
Kassenführer.

A. Einnahmen an Mitglieder-Beiträgen.

		Betrag					Betrag		
		<i>fl.</i> ö. W.	<i>M.</i>	<i>S.</i>			<i>fl.</i> ö. W.	<i>M.</i>	<i>S.</i>
						Transport:			7941 69
Altena		88	—		Kempten				34 —
Amsterdam (Keynvaan)		115	—		Koblenz				19 —
" (Alsbach)		44	77		Köln				608 40
Asch	54	91	68		Krummau		73		124 05
Aschaffenburg		39	70		Laibach		40		68 03
Bamberg		62	—		Leipa		33,50		56 15
Barren		88	—		Leipzig (R. Ravenstein)				174 80
Bayreuth (Zw.-V.)		1000	—		" (Akad. Zw.-V.)				489 95
" (Red. d. Bayr. Bl.)		577	—		Liegnitz				16 —
Berlin-Potsdam		1368	—		London				547 30
Berlin (akad. Zw.-V.)		244	—		Luxemburg				22 80
" (J. Bodenstein)		40	—		Magdeburg				111 50
" (Zentral-Leitung)		94	—		Mannheim				630 —
Bologna		340	75		Marburg		26		32 —
Braunschweig		222	70		Meran				43 85
Breslau		111	20		Mergentheim				16 —
Bromberg		16	—		Mülheim				16 —
Brünn	208,80	353	15		München				550 80
Bukarest		500	—		München-Gladbach-Rheydt				190 30
Darmstadt		132	—		Nürnberg				372 —
Detmold		15	40		Offenbach				233 —
Dortmund		19	40		Oldenburg				16 —
Dresden		147	60		Plauen				72 —
Eger	8	12	80		Pössneck				136 80
Elberfeld		20	—		Posen				3 60
Erlangen		71	60		Pyriz				4 —
Frankenberg		8	—		Reichenberg		75,60		128 51
Freiburg		77	—		Riga				240 —
Fulda		12	—		Rostock				105 —
Gera		12	—		Saargemünd				85 20
Giessen		27	50		Schlüchtern				4 —
Glauchau		28	—		Spandau				24 —
Göttingen		71	25		Speyer				24 —
Graz	600	1064	90		Tölz				7 60
Grossenhain		76	—		Turin				15 —
Haag (Niederl.)		4	—		Venedig				123 75
Haag (Nieder-Oesterr.)	9	15	29		Viersen				112 —
Hamburg		32	—		Weimar				691 20
Hannover		100	—		Weissenburg				24 —
Heide		16	—		Wien (akad. Zw.-V.)		765		1292 15
Heidelberg		20	—		Wiener Neustadt				42 59
Heilbronn		16	—		Wiesbaden				588 —
Helsingfors		88	—		Worms				162 —
Homburg		289	—		Znaim		123		207 85
Jena		170	—		Zürich				91 50
Seite:			7941 69		Summa:				16498 37

B. Spenden.

Gebrüder Hug	Zürich	pro 1898	16	—
Die selben	„	pro 1899	16	—
Jordan, O., Rentier	Coblenz		6	—
Stübe, stud.	Rostock		1	—
von Trotha, W.	Kassel		10	—
		Summa:	49	—

Einladung

zur

General-Versammlung am 30. Juli 1899.

Die unterzeichnete Zentralleitung beehrt sich hiermit, die **ordentliche General-Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins für das Jahr 1899** auf

Sonntag, den 30. Juli 1899,

Vormittags 11 Uhr,

in das Lokal der Gesellschaft „Frohsinn“ nach Bayreuth einzuberufen.

T a g e s o r d n u n g :

- 1) Rechenschaftsbericht.
- 2) Kassenbericht.
- 3) Bericht der Rechnungs-Revisoren.
- 4) Anträge, welche gemäss § 16 der Satzungen angemeldet sind.
- 5) Wahl der Rechnungs-Revisoren, der Ersatzmänner, des gemäss § 24 ad 4 der Satzungen zu wählenden Delegirten, des Vorortes und der Zentralleitung.

Den Herren Delegirten wird anheimgestellt, sich am 29. Juli curr., Vormittags 11 Uhr, im genannten Lokale zu einer Vorbesprechung einzufinden.

Berlin, im Mai 1899.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Freiherr von Seckendorff,
I. Vorsitzender.

von Rosenberg,
I. Schriftführer.

Aus den Vereinen.

Hamburg, Zw.-V. 24. Juni. Vorlesung: „Was ist deutsch?“ — Besprechung der Bayreuther Generalversammlung. — Musikalischer Theil.

Reichenberg i. B. CIX. Musikabend. (Hugo Wolf-Abend). 28. April: Werke von Bach, Bargiel, Gernsheim, Liszt (La rossignol), Rheinberger, Uhl und Hugo Wolf (2 geistliche Lieder, 6 aus dem „Italienischen Liederbuch“, 5 aus dem „Spanischen Liederbuch“); Vortrag zur Würdigung H. Wolf's, von Hrn. Karl Koska. (Musikalische Mitwirkende: Hr. Bokmayer, Frl. Sauerbrey, Hr. Straschnow (Violine), Hr. Zemanek (Klavier), Vereinschor unter Hrn. F. Gerhardt.)

Richard Wagner-Stipendienstiftung.

Die unlängst verstorbene edle Frau Anna von Osten, die Tochter des grossen Volkswirtschaftslehrers Rodbertus, eine altgetreue Freundin und Anhängerin von Bayreuth, hat für die Stiftung ein schönes letztwilliges Vermächtniss hinterlassen, im Werthe von 830 $\mathcal{M}$. Unser Gedenken bleibt mit unserem Danke dauernd vereint.

Ferner hat unser werther Mitarbeiter, Hr. Dr. Arthur Prüfer, das Erträgniss aus seinen in Leipzig gehaltenen 6 öffentlichen Vorträgen zur Vorbereitung auf die Bayreuther Festspiele im Betrage von 340 $\mathcal{M}$ 50 S . in dankenswerther Güte unserer Stiftung zugewendet. Die Vorträge werden noch bis zu den Festspielen in Buchform bei E. W. Fritsch in Leipzig erscheinen.

Herr Commerzienrath Bernhard Loeser in Berlin hat am 25. Stiftungsfeste seiner Fabrik, dem 22. Mai, eine „Bernhard Loeser-Stiftung für das Bayreuther Festspiel-Stipendium“ errichtet, indem er als Grundkapital 10 000 $\mathcal{M}$ dazu hergegeben hat, wovon jährlich am 22. Mai die 5% Zinsen, also je 500 $\mathcal{M}$, für Stipendien ausgezahlt werden sollen.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

X./XII.

Es soll Niemand gedenken noch hoffen, dass wir, so wir Christen sind, wollten auf Erden Frieden haben oder der Feinde los werden; sondern sollen uns des fröhlich erwägen und versehen, dass die Christenheit allezeit muss von Feinden angefochten und verfolgt werden und immer einen nach dem andern haben, bis an den jüngsten Tag. (Luther.)

Dürfen wir schlummern und schlafen, wenn Solche immer unter uns wach sind, die, wo sie einen Schaden und eine Wunde bei uns gewahr werden, sogleich ihre Würmer ausfliegen lassen, um Brüteier des Unheils darein zu legen? (Arndt.)

Wir wissen gar nicht, was wir Luthern und der Reformation im Allgemeinen Alles zu verdanken haben. Wir sind frei geworden von den Fesseln geistiger Bornirtheit; wir sind infolge unserer fortwachsenden Kultur fähig geworden, zur Quelle zurückzukehren und das Christenthum in seiner Reinheit zu fassen. Wir haben wieder den Muth, mit festen Füßen auf Gottes Erde zu stehen und uns in unserer gottbegabten Menschenatur zu fühlen. (Goethe.)

Das Theater von Bayreuth und seine Kapellmeister.*)

Das Festspielhaus von Bayreuth übt einen Zauber auf seine Besucher aus, dem Wenige sich entziehen können. Meist sind das Solche, die nicht bezaubert werden wollen: die rettungslos unkünstlerischen Menschen. Worin aber besteht dieser Zauber? Man wird sagen, dass vor Allem die ausserordentliche Vorzüglichkeit der Aufführungen der Grund sei. Aber man bemerkt bald, dass die Wirkung eine wesentlich andere ist als auch in den besten Aufführungen anderer Theater. Das Fehlerlose und Musterhafte als solches pflegt auch nicht gerade besonders zauberhaft zu wirken. Manche Einzelheiten in Bayreuth mögen weder fehlerlos noch musterhaft gelingen, sodass diese an anderen Stellen unter günstigen Umständen besser erscheinen. Trotzdem wirkt aber das Ganze mit dem selben ungestörten Zauber. Gewiss ruhen diese Aufführungen auf dem Grunde einer unmittelbaren Tradition, die es nur in Bayreuth geben kann. Gewiss werden sie

*) Obiger Aufsatz ist im Augustheft der Pariser Zeitschrift „Le Théâtre“ erschienen. Mit einigen kleinen Zusätzen, die wünschenswerth waren, da das Original schon von mehr als Jahresfrist geschrieben ward, bringe ich ihn hier in deutscher Sprache auch unsern Lesern zur Kenntniss, die ihn vielleicht als einen Rückblick aus der Festspielzeit dieses Jahres und zugleich als Gedenkblatt jener schönen Tage freundlich theilnehmend sich gefallen lassen werden.

mit einem Ernst und Fleiss, einer Pietät und Genauigkeit durchgeführt, wie sie gleichfalls nur in Bayreuth möglich sind. Dort konzentriert sich Alles auf die eine bestimmte Aufgabe und keine anderen Interessen lenken von der begeisterten Hingebung an diese ab, weder das Geschäft, noch der Geschmack des Publikums, noch die Wünsche und Ansprüche einzelner Künstler, noch die Anforderungen eines täglich wechselnden Repertoires. Das macht viel aus, aber nicht nur im Sinn äusserer Umstände. Wo solch' ein Kunstbetrieb überhaupt möglich ist, da muss von vorneherein schon ein ganz anderer Geist walten als anderswo. Was diese äusserlichen Möglichkeiten geschaffen hat, der ideale Wille des Meisters, das wirkt bestimmend in jeglicher fernerer Bethätigung. Man ist sich in Bayreuth bewusst, ein grosses Erbe verwalten, eine bedeutungsvolle Kulturaufgabe lösen zu sollen. Der Begründer von Bayreuth wollte niemals nur gute Aufführungen ermöglichen, sondern eine Kunst verwirklichen: eine ganze, untheilbare, völlig lebendige Kunst. Dazu gehören im Kunstwerke selber alle die verschiedenen Künste der Musik, Poesie, Mimik, Malerei, die sich zu dem einen Zwecke, dem Drama, verbunden haben. Es gehört aber auch das Haus dazu, dieses Bühnenfestspielhaus, worin das Drama vor sich geht, und das einzig im Hinblick auf den reinen Genuss des Dramas erbaut worden ist. Und zu diesem Hause gehört das Publikum, das einzig zum Genusse dieser Kunst aus aller Welt Enden hier zusammenströmt. Sonst muss die Kunst dem grossen Weltgetriebe immer nur abgestohlen werden: aus der allgemeinen Zerstreuung zu einer besonderen Zerstreuung. Hier ist sie das Alleingegebene: die grosse Sammlerin, gleichwie sie selbst die Sammlung darstellt aller künstlerischen Kräfte, Empfindungen und Ausdrucksmittel. Dieses untheilbare, lebendige Ganze, diese harmonische Einheitlichkeit, die nichts Fremdes herzu lässt, erzeugt eben das Unnachahmliche von Bayreuth, die Stimmung, wie der Deutsche sagt. Sie ist der Zauber, den alle Welt hier erfährt.

Ganz wesentlich bedingt wird diese Stimmung durch die Situation des Theaters selbst. Auch diese musste durchaus in harmonischer Uebereinstimmung sein mit dem künstlerischen Geiste des ganzen Werkes. Dies Haus durfte keinesfalls im Gewühle eines der grossen Weltcentren stehen. Es musste seine eigene Welt bilden, abseits von den Heerstrassen und Kreuzungspunkten des täglichen Lebens und seiner vielen unkünstlerischen Interessen. Es wäre sehr wohl möglich gewesen, dass es in München oder in Baden-Baden oder auch in Berlin errichtet ward. Dann wäre es ein Theater geworden neben vielen und wie viele, nur vielleicht das beste dieser vielen, solange die Einflüsse der Situation unter den vielen nicht zu starke wurden. Aber es wäre nichts wesentlich Anderes, nichts Unnachahmliches gewesen. Auch das Publikum wäre kein anderes, die Stimmung wäre nicht rein, der Zauber nicht vollkommen, der Wille zum Genusse des Ausserordentlichen wäre selbst nicht ausserordentlich genug. Nicht

weil der Schöpfer des Ringes seinen Plan an anderer Stelle nicht hätte ausführen können, nicht weil er in der Noth gezwungen gewesen wäre, einen Nothbau in einen Nothwinkel zu setzen, nicht deshalb steht das Haus in dem abgelegenen, kleinen Bayreuth. Hier in seiner erhabenen Einsamkeit sollte es sehnstüchtig aufgesucht werden von Denjenigen, welche heute noch reine Kunst zu erleben wünschten. Sie mussten sich losreissen aus ihren Lebensgewohnheiten und hinreisen zum Ungewöhnlichen, gleich Pilgern nach einem geweihten Orte. Der Wille des Publikums musste dem Willen des Meisters entgegenkommen. So wird auch aus den oft so getrennten Elementen, aus der Kunst und dem Publikum, ein lebendiges Ganze. Dies Ganze erst ist Bayreuth — eine eigene Welt, ein eigener Zauberkreis.

Ist nun hier die seltene Möglichkeit gegeben, die Kunst als ein Ganzes darzubieten, so darf auch nichts Einzelnes mehr störend aus dem Ganzen hervortreten. Vor Allem handelt es sich nicht mehr um Sänger und Sängerinnen, sondern um ein Drama. Da wirken denn auch die minderen Talente ebenso als Glieder eines Gesamtkörpers zu einem und dem selben Kunstzwecke, wie die grossen künstlerischen Individualitäten. Alle Mitwirkenden können schliesslich nicht mehr leisten als das Drama stylgemäss verdeutlichen zu helfen. Dass die Individualitäten dabei bedeutender wirken, versteht sich von selbst; aber sie selbst bedeuten damit nicht etwas Besonderes, weshalb man nach Bayreuth käme, sondern vielmehr Das, was allgemein sein sollte, wenn man nur die gleichen Talente für Alles und Jedes finden könnte.

Was aber für die manigfaltigen Ansprüche der scenischen Darstellung niemals durchweg möglich ist, das konnte sich viel eher erreichen lassen für die allerwichtigste Funktion des Dirigenten der musikalischen Seite des Kunstwerks. Fast alle Bayreuther Dirigenten waren noch unmittelbare Schüler des Meisters gewesen. Das ist nicht zu bezweifeln, dass seine Kunst in der That eine Schule für Dirigenten begründet hat, wie sie vor dem nicht vorhanden war. Eine neue Generation von Dirigenten ist unter ihm herangewachsen. Die starke Individualität seiner Kunst hat geradezu künstlerische Individualitäten erweckt und erzogen. Diese jungen Wagner-Dirigenten waren wirkliche Persönlichkeiten. Kein Wunder, dass sie auch ihrem Orchester einen persönlichen Stempel aufdrückten. Sie mussten in ihre Arbeit ihr ganzes Können legen, und dieses Können war der Ausdruck ihrer Persönlichkeit. Denn es beruhte nicht nur auf einem Studium, auf dem vielen Neuen, was hier zu lernen war, sondern auf einer inneren Zugehörigkeit, einer wahren Liebe zu Meister und Werk. Zu welchem Werke diese und jene Persönlichkeit ganz besonders berufen sein mochte, in welchem Werke sich ihre Eigenart gerade vornehmlich aussprechen konnte: dieses Werk würde dann auch das eigentliche Bayreuther Werk des betreffenden Dirigenten sein, mit dem er dort wie zu einem lebendigen Ganzen

verschmolzen erschiene. Ueberall aber, und abgesehen von jedem besonderen Berufe, wird der begabte Wagner-Dirigent seine Kunst darin bewähren, dass er sein Orchester immer als Theil eines Drama's zur Geltung bringt. Es soll das Drama in allen Einzelheiten musikalisch mitleben, als die „musikalische Gebärde,“ welche sich an die mimische Gebärde auf der Bühne anschliesst. Zugleich soll es ein ununterbrochenes, innerliches Drama, ein lebendiges Seelengemälde zum Ausdruck bringen. Darin hat ein jedes Instrument seine individuelle Rolle zu spielen, jedes Thema in seiner vollen Deutlichkeit als Ausdruck eines seelischen Momentes im Ganzen hörbar zu werden. Gleich dem Drama selbst wird hier alles zu lebensvoll vielfältiger, aber harmonisch einheitlicher Gestalt. Das Drama ist aber ein musikalisches, und wie dieses nicht nur gespielt und gesprochen wird, sondern durchweg gesungen, so muss auch das Orchester singen. Dramatisch-plastischer und musikalisch-gesanglicher Ausdruck müssen sich also vereinigen, und das Eine als Korrektiv des Andern wirken. Die Musik allein darf niemals in besonderen Effektleistungen sich hören lassen, als sollte ein bedeutendes Dirigirtalent im Konzertsaal brilliren. Das Drama empfängt seine Seele, die Musik ihr Maass in dieser Vereinigung, welche zu erzielen die grosse stylistische Aufgabe des rechten Wagner-Dirigenten ist.

Der erste Festspiel-Dirigent, der des Ringes von 1876, war Hans Richter. Er hatte bei Wagner in der Schweiz als junger Mensch seine Lehrjahre zur Zeit der Vollendung der Meistersinger und des Ringes durchgemacht. Er lebte in diesen Werken. Seine Person gehört gewissermaassen zu ihrer Geschichte. Seine eminente musikalische Begabung ist mehr als ein blosses Talent zu heissen. Dafür hatte er schon zu viele Talente, Talente für alles Musikalische. Er war eine *Natur* durch und durch, und zwar eine musikalische Natur. Diese eigenthümliche, urwüchsig kräftige, in sich geschlossene musikalische Potenz seines ganzen Wesens befähigte ihn vorzüglich, die Musiker — das Musikalische im Andern — wie ein Magnet an sich zu fesseln. Ohne jedes äusserliche Aufgebot von Dirigentenmanieren und ohne jedes Virtuosenenthum wusste er ihnen seine sichere Kraft mit begeisternder Ruhe unmittelbar mitzutheilen. Jeder überliess sich getrost seiner Führung mit einem warmen, frohen Vertrauen. Man fühlte sich bis in's Kleinste bei ihm musikalisch geborgen. Mit diesem ihm unbedingt folgenden, einheitlich zusammengeschlossenen musikalischen Körper nahm er siegreich auch alle Positionen des Drama's. Er erhob es in die musikalische Sphäre, weil er gar nicht anders konnte, als wie aus Allem, was er angriff, als echter Musiker den wahrhaftigen Ausdruck der Musik herauszuschlagen. Wie 1876 den ersten Ring, so leitete er später in Bayreuth die Meistersinger, bei deren ersten Aufführungen 1868 in München er unter des Meisters Augen schon die Chöre geleitet hatte; und 1896 ward er freudig von allen wiederbegrüsst, als der Ring nach zwanzig Jahren zum ersten Mal nach Bayreuth zurückkehrte. Er, den Wagner damals „seinen Unmöglichen

leistenden, viel erprobten, für Alles einstehenden Hans Richter“ genannt hatte, der seit jener grossen Zeit die glanzvollste Stelle am Wiener Operntheater einnimmt und in London alljährlich seine unfehlbaren Triumpfe feiert: er ist und bleibt der Bayreuther Ur-Dirigent.

Als im Jahre 1882 der Parsifal in Bayreuth zur Darstellung kommen sollte, war dies nur zu ermöglichen Dank der Gnade des Königs von Bayern, der sein gesamtes Münchener Hof-Opernorchester dem Meister zur Verfügung stellte. Damit war auch jeder Zweifel beseitigt in Betreff des Parsifal-Dirigenten. Zum Orchester gehörten seine Kapellmeister. Da stand an erster Stelle Hermann Levi, und das war glücklicherweise ein ganz ausgezeichnete Musiker, der zugleich eine umfassende Bildung besass, und ein spezifisch begabter Dirigent, der für intime Feinheiten und melodische Schönheiten ein ausgebildetes Gefühl hatte und das Element der Stimmung vorzüglich beherrschte, Momente, welche im Bühnenweih-Festspiel zu besonderer Geltung kamen. Zudem hatte er schon durch seine langjährige Praxis an besseren Operntheatern, wie Karlsruhe und München, ein durch seine ungewöhnliche Intelligenz gefördertes Interesse für die Dinge auf der Scene gewonnen, was unter der rechten Leitung dem Drama in Bayreuth zu Gute kommen musste. Nun kam dieses ganz Unvergleichliche hinzu: die genauesten Unterweisungen des Meisters, die zu jener bedeutsamen Zeit der Parsifalproben keinem Anderen in gleicher Weise zu Theil wurden und bei einem so intelligenten und geschickten Musiker sofort eine lebhaft und fest erfassende Aufnahme fanden. Hier ward eine Tradition geschaffen, die lange Jahre bestanden hat, nachdem sie so bald nach ihrer ersten Begründung von ihrem Urheber jäh verlassen worden war. Schon 1883 auf sich allein angewiesen, bedurfte sie auch einer ganz besonderen Pietät, und diese lernt sich freilich in Bayreuth besser als irgendwo. Solange seine Gesundheit es ihm erlaubte, hat der gefeierte Münchener General-Musikdirektor, auch als das Münchener Orchester längst nicht mehr in Bayreuth spielte, seinen so wohlbegründeten Ruhm als der berufene Parsifal-Dirigent vor aller Welt aufrecht erhalten.

Neben ihm hatte in den ersten Jahren der Parsifal-Aufführungen auch sein Münchener Kollege Franz Fischer mitgewirkt, jener junge Musiker, den der Meister selber einst seinem Freunde Heckel als Dirigenten nach Mannheim empfahl: „Fischer empfehle ich Ihnen desto kräftiger. Er ist durchaus erfahren, repertoirekundig, und ein durch und durch zuverlässiger Mensch. Ich stehe für ihn ein!“ und von dem er nachher, nach den Nibelungen in Mannheim schrieb: „So sehr mich das laute Lob Fischer's freute, hat mich's doch nicht im Mindesten überrascht: ich wusste, was er leisten würde“ und: „ein genau eingeweihter, dazu tüchtiger, energischer und — vor Allem — überzeugter Dirigent, ein solcher giebt mir Gewähr für Alles.“ Solche Dirigenten hatte sich der Meister in den jungen Musikern herangezogen, welche unter Richter als ältestem und erstem in der sogenannten

Nibelungen-Kanzlei als Kopisten und Helfer bei den Vorarbeiten zum Ring und später als musikalische Assistenten bei den Proben und Aufführungen 1875 und 1876 thätig waren. Aus dieser Wagnerischen Schule wurden später mit wenigen Ausnahmen alle Dirigenten der Festspiele berufen. In der Welt draussen haben sie an ersten Stellen sich fast allesamt einen hervorragend guten Namen, zum Theil Berühmtheit verschafft: man denke nur an Mottl, Seidl, Zumpe; aber durchaus gehört auch Franz Fischer zu dieser Gruppe, das echte Bild eines stillen, ernsten, innigen deutschen Musikers mit der warmen singenden Seele, in welcher Gesinnung und Talent eine einige Kraft bilden. Leider musste er späterhin, als das königliche Orchester wieder in München spielte, seinen Kollegen dort als vielbeschäftigter Leiter vertreten und konnte daher nicht mehr nach Bayreuth abkommen; aber er durfte doch allezeit als wahrhaft Zugehöriger zu Bayreuth und seiner Kunst betrachtet und geachtet werden. Erst in diesem Jahre, 1899, ward ihm als Solchem eine Wiederkehr möglich, und da musste man sich um so herzlicher erfreuen an dem schlichten Wiederaufleben der solange treubewahrten alten Tradition, welches der ganzen Orchesterleistung einen so eigenthümlich reinen, ruhigen, und damit intim-weihevollen Charakter verlieh.

An seine Stelle war inzwischen ein anderer Schüler aus der Nibelungen-Kanzlei getreten: der geniale junge Wiener Felix Mottl, der spätere Karlsruher Meisterdirigent. Natur, Temperament und musikalische Eigenart wiesen ihn ganz besonders auf den Tristan hin. Seit 1886 ist Mottl der Tristan-Dirigent in Bayreuth gewesen. Es lässt sich nicht beschreiben, wie hinreissend der wogenreiche Strom der empfindungsvollen Melodik dieses Werkes durch das berausende Mittel der orchestralen Beredsamkeit wirkt, welche Mottl eigen ist. Wenn man von einem Bayreuther Zauber spricht, so darf man ihn wohl einen der stärksten Bezauberer innerhalb dieses Kreises nennen. Als wirkte ein Liebestrank, so geht seine üppig blühende musikalische Seele völlig über in das gewaltige Liebeselement dieses Dramas und von ihm aus in die empfänglich erschlossene Seele der Hörer. Seine starke künstlerische Sinnlichkeit gewinnt ihre Idealisierung in dieser Hingabe an das idealste Werk. Er hat auch den Tannhäuser, den Ring, den Lohengrin, sogar den Parsifal mit seiner ungemeinen Begabung für feurige Beseelung und breite Ausfluthung der musikalischen Sprache in Bayreuth vorzüglich dirigirt. Besonders für das hinreissend Leidenschaftliche und tiefbewegt Innerliche des Tannhäuser war er gewiss der rechte Mann, wie es ihm auch gelingen musste, die ganze lebensvolle musikalische Schönheit des Werkes aus allem Anschein der älteren Oper zu befreien. Im Grunde aber bleibt er auch bei allem Bewundernswerthen, was er sonst leistet, der Musiker aus Tristan's Reich, und der Tristan sein eigenthümliches Werk, seine Bayreuther That.

Für den Tannhäuser trat ausser Mottl auch Richard Strauss ein. Dieser damals in Weimar, später in München und nun in Berlin wirkende

wohlbekannte Orchesterleiter, gehörte noch nicht zu der alten Garde der Jungen um Wagner. Er ist der Einzige der Bayreuther Dirigenten, der nicht mehr unmittelbar von dem Meister gelernt hat. Dafür aber wurzelt er als Musiker der Neuzeit schon völlig auf dem Boden der vollendeten grossen Kunst von Bayreuth. Auch hatte er seine musikalische Erziehung in reinster Weise genossen bei einem Bayreuther von strengster Art, der selber bei den Festspielen als Altgetreuer mitgewirkt: dem Neffen Wagners, Alexander Ritter. Gleich ihm ist Strauss selbst schaffender Tonkünstler, ein höchst begabter, wenn nicht der begabteste, charakteristische Vertreter der zeitgenössischen Komposition. Hierbei treten als seine besonderen Eigenschaften neben der ausserordentlichen Technik hervor: das Geistreiche und das Moderne. Man könnte fragen, wie dies auch bei der Direktion eines Tannhäuser zur Geltung kommen mochte? Nun ist Geist unter allen Umständen gut, vorzüglich wenn er in gutem Dienste wirkt. Und wo es gilt, aus einer Masse von Vorurtheilen gegen die „Opern der ersten Periode“ das Drama herauszulösen, — wofür ja gerade Tannhäuser in Bayreuth das erste und siegreiche Beispiel war —: da thut ein geistvolles Eingehen auf die Intentionen des Meisters und der Ausführer seines Willens besonders noth. Ausserdem aber ist dieser Tannhäuser, der Vorbote der „Revolution“, in gewissem Sinne selbst der Typus des modernen Menschen, wenn auch der Engel der Kunst ihn aus seinen persönlichen Kämpfen und Leiden, gleichsam über sein Jahrhundert, das Jahrhundert der Befreiung des Individuums hinaus, schon hinüberträgt in die grössere und reinere Freiheit der religiösen Sphäre. Es war nicht bedeutungslos, dass gerade Strauss als Interpret dieser wahrhaftigen „Kunst der Zukunft“ am Bayreuther Dirigentenpult gestanden hat: der Jüngste als Verjünger des Alten im Dienste des „Ewig-jungen“.

Eine der grössten Freuden für Alle, welche Bayreuth anhangen, war im Jahre 1897 die Rückkehr Anton Seidl's aus Amerika. Von ihm hatte der Meister 1877 geschrieben: „Herr Anton Seidl hat mir seit 5 Jahren in der Vorbereitung der Aufführung meines Bühnenfestspiels, sowie bei den Aufführungen selbst, als sachverständiger Musiker fördernd zur Seite gestanden und sowohl für Einübung als Ausführung meiner Werke sich vorzüglich bewährt, sodass es mir jeden Augenblick möglich gedünkt hätte, erforderlichen Falles ihm die volle Direktion zu übergeben“ — und seinen Schüler an Direktor Neumann nach Leipzig empfehlend, mit dem er dann später als Nibelungendirigent die ganze Welt durchziehen sollte: „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 willen, 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.“ — In einer grossen Aufgabe kamen diese verborgenen Anlagen Seidl's voll

an's Licht. Er war berufen, der neuen Kunst die neue Welt zu erobern; und dies war das herrlichste Doppelzeugniss für den seltenen Werth seines Talentes und seines Charakters: als er nach zwanzig Jahren aus Amerika nach Bayreuth zurückkehrte, da war nicht er zum Amerikaner geworden, sondern die Amerikaner zu Wagnerianern. Und nun ward er auch wieder ganz und gar mit Leib und Seele der alte Bayreuther. Er, der als der Einzige einst die beiden Grundwerke Bayreuths, den Ring und den Parsifal, hier am Orte der Vollendung in sich aufgenommen, er erweckte nun uns anderen Altbayreuthern mit der Leitung des letzteren Werkes die rührendsten Erinnerungen an jene ersten Zeiten, als Seidl noch bei seinem Meister die Komposition des Parsifal miterleben und als der Erste die Skizzen kopiren durfte. Damals war der grosse echte Künstler in ihm geboren worden, und nachdem er in der fernen Welt draussen für die Nibelungen muthig gestritten, bewährte er sich nun in dem weihvollen Asyl seiner wahren Heimath, Bayreuth, als „geborener“ Parsifaldirigent. Ein schweigsamer, ernster, allen Schein verachtenden Mensch, der mit voller inbrünstiger Seele selbstlos in dem ihm heiligen Werke aufging: so liess er es mit einer keuschen Ehrfurcht vor der Macht des Genius von Innen heraus feierlich vor uns wiedererstehen, und offenbarte eben darin auch den innersten Kern und Werth seiner eigenen Persönlichkeit. Dies musste die Krönung seines Lebens sein. Hiermit erst war er vollendet und ganz verständlich geworden. Der Schweigsame hatte sich ausgesprochen. In die laute bunte Welt der Theater durfte er nimmer zurück. In der Verklärung seiner letzten, schönsten That schied er aus dem Leben wenige Monate später — ein niederschlagendster Verlust — eine erhebenste Erinnerung für Bayreuth.

Aber Bayreuth ist unerschöpflich an Wundern. Nur Eines, so scheint es, konnte sich noch neben die leuchtenden Beispiele der treuen Jüngerschaft des Meisters stellen, und gerade dies geschah. Als Letzter der Reihe tritt der Sohn des Meisters selber vor uns hin: Siegfried Wagner. Er hatte schon einige Festspieljahre hindurch an der musikalischen Leitung hinter der Scene sich betheiligt, ehe er die Orchesterdirection des Ringes, 1896 und 1897 neben Richter und Mottl und 1899 ganz allein, mit immer wachsender Sicherheit und Freiheit übernahm. War es nicht wie ein Wunder, als der junge Mann, der zwar als Dirigent symphonischer Musik schon ein auffälliges Talent bekundet hatte, nun zum ersten Male ein dramatisches Werk, und zwar den Ring, und hier in Bayreuth, in den Proben, die er vornehmlich geleitet, und dann in den Aufführungen derart zur Aufführung brachte, dass man den zweifellosen Eindruck empfing: hier wirkt eine Individualität? Alles Andere liesse sich lernen, aber dies muss gegeben sein. Es war die Individualität des Sohnes, die hier so wundervoll der Art des Werkes entsprach. Zwei Kinder des selben Vaters vereinigten sich zu einem Ganzen, das nur als das Glück von Bayreuth bezeichnet werden kann. Kein Anderer wie Siegfried Wagner hat so deutlich und

rein den Eindruck hervorgebracht, dass die Musik hier ganz zum Drama geworden ist. Nicht die Musik erst erweckte das Drama, aus dem Drama ward die Musik erweckt. Mit einem, für das jugendliche Alter erstaunlichen ruhigen Maasse, einer edlen Schlichtheit, ohne doch einen nothwendigen Accent der musikalischen Partitur vermissen zu lassen, zog das Bild des Drama's in seinen grossen klaren Linien an uns vorüber. Da gab es kein Schwelgen in Musik an sich und im eigenen Talent. Man hätte nicht zu fragen gebraucht: wer dirigirt? wenn es nicht andererseits eben das Wunderbare gewesen wäre, dass hier einmal das Natürlichste wirklich geworden war: dass Siegfried Wagner in Wagner's Bayreuth dirigirte — der Sohn unter den Seinigen, der Erbe unter den Getreuen, der Geborene unter den Berufenen, der Bewährende unter den Bewährten, oder kurz gesagt, wie es Anton Seidl in seinem letzten Spruche auf ihn beim Abschiedsmahle nach den Festspielen von 1897 aussprach: unter den Wagnerianern — der Wagner. — In diesem Jahr aber war es der einstige „Lehrbub“ von Triebtschen, nun der altbewunderte und geliebte Altmeister deutscher Dirigentenkunst, Hans Richter selbst, der es bei dem gleichen Feste mit tiefer Ergriffenheit aussprach, was dieser schöne persönliche Begriff des „Erben von Bayreuth“ zu bedeuten habe: nicht allein die Erbschaft einer grossen Sache, sondern eines wahren, edlen und reichen Talentes, das in Verbindung mit der glücklichen Naturanlage von arbeitsamem Ernst und liebenswürdigem Humor in der sicheren Leitung der Sache sich als „genialisch“ bewähret. So stand der „Alte“ zum „Jungen“, so stehe weiterhin zu ihm Alles, was wirkend und empfangend an seinem Erbe theilnimmt! Unter dem segensreichen Zeichen dieser harmonischen Einheit blühe und gedeihe es mit Gottes Hilfe weiter: das Werk von Bayreuth!

Hans von Wolzogen.

Beiträge zur Weltanschauung

auf Grundlage der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie.

Von Gustav Wittmer.

IV.

Zur Psychologie.

Der Wille strebt nach Individualisation und Selbsterkenntniss, welches Streben in der aufsteigenden Linie seiner Objektivation in den Erscheinungen immer deutlicher hervortritt, indem zugleich Motiv und Willensakt, auf den unteren Stufen noch eng verknüpft, immer mehr auseinander treten, wiewohl die Nothwendigkeit, womit das Motiv wirkt, hier wie dort die selbe bleibt. Die Individualisation bedingt aber als ihren Träger einen Organismus. Die Art und Weise nun, wie sich dieser und mit ihm der Wille selbst bei den thierischen Organismen mit einem Intellekt verbindet, und wie der Wille sich selbst erst durch diesen erkennbar wird, gehört zu den merkwürdigsten Erscheinungen auf physiologischem Gebiet. In unserem inneren Selbstbewusstsein sind wir noch ohne Vorstellung unseres Leibes, die uns erst durch den Intellekt wird, indem er sich auch hier als das sekundäre Vermögen erweist. Unser Leib stellt sich nun als Objekt unter anderen Objekten dar und steht uns nur dadurch näher, dass er sich uns nicht nur durch den Intellekt, sondern auch unmittelbar durch das Gefühl kund gibt.

Schopenhauer bezeichnet die Einheit vom Subjekt des Erkennens mit dem des Willens als das philosophische Wunder *κατ' ἐξοχήν*. Und wunderbar ist auch das Verhältniss der beiden mysteriösen Subjekte zu einander, indem das eine, das Subjekt des Willens, zugleich Objekt für das andere ist, nicht aber umgekehrt das Subjekt des Erkennens auch Objekt für jenes. Das Geltungsbereich beider greift aber so weit in einander, dass man oft nicht weiss, wer eigentlich Herr im Hause ist, und der armselige Mensch gezwungen ist, in der Regel zwei Herren dienen zu müssen. Denn während man oft bemerken kann, dass der Wille den Intellekt besticht und ihn zu seinen Diensten zwingt, geschieht es doch auch nicht selten, dass sich der Intellekt der Herrschaft des Willens nicht nur entzieht, sondern diesen auch zur Ordnung ruft, ihn zur Raison zu bringen sucht. Ueberhaupt möchte es auch mit Beziehung auf das Verhältniss zwischen Subjekt und Objekt im Allgemeinen zuweilen zweifelhaft sein, welches der wichtigere Theil sei. Ohne Weiteres wird sich das Subjekt dafür halten, da es sich selbst am nächsten ist und sich unmittelbar selbst als seiend empfindet, das Objekt aber erst mittelbar. Gleichwohl ist es diesem bis zu einem gewissen Grad unterworfen, wie ja auch schon durch das Wort selbst angedeutet zu sein scheint. Diese Abhängigkeit des Subjekts vom Objekt

hört erst da auf, wo ersteres, den Bereich der Aktion und Reaktion verlassend, sich in die Sphäre des reinen Erkennens erhebt. Es fallen da die Schranken, welche die Einzeldinge von einander trennen, und wir können nun die gesammte Materie gewissermaassen als eine Fortsetzung unseres Leibes, diesen selbst aber als einen Ausfluss, als ein Glied der Materie betrachten, was er ja auch in Wirklichkeit ist, doch als ein Glied, das den Intellekt trägt, welcher nun das Ganze überblickt und in sich aufnimmt, sodass wir aus dem winzigen Mikrokosmos zum Makrokosmos selbst werden.

Der Leib ist unser mittelbar erkanntes Objekt wie alle anderen Objekte. Dass wir überhaupt solche erkennen, beruht auf der sensitiven Empfindungsfähigkeit unserer Organe, auf welche der Intellekt gemäss der ihm eigenen Formen und Gesetze (Zeit, Raum und Kausalität) reagirt und sich so das vielgestaltige Bild der Aussenwelt konstruirt, während sich unser Ich im innersten Selbstbewusstsein zugleich als erkennend und wollend findet: Kant's synthetische Einheit der Apperzeption. Jenes Bild der Aussenwelt aber ist kein leeres subjektives Phantom, sondern es liegt ihm die empirische Realität zu Grunde, der wir nun aber keine unbedingte Gültigkeit zuerkennen, da sie zum Theil von den Formen unseres Intellektes abhängig ist. Das ist Kant's transzendentaler Idealismus, mit welchem die empirische Realität Hand in Hand geht und die beide in unserer Auffassung der Aussenwelt gar nicht zu trennen sind. Kant hat, indem er den Nachweis führte, dass uns die Aussenwelt nur als Erscheinung, nicht aber als Ding an sich bekannt sei, eine ganz neue Weltanschauung begründet, die — so wenig sie auch in unserer Zeit schon durchgedrungen ist — doch bestimmt zu sein scheint, die kommenden Jahrhunderte zu beherrschen, wie Aristoteles das Mittelalter beherrscht hat. Indem er zeigte, dass die empirische Realität keine unbedingte Gültigkeit habe, fiel zugleich die Frage nach ihrem Grunde fort, die nur innerhalb des Bereiches der empirischen Erfahrung Sinn und Bedeutung hat, nicht aber darüber hinaus, also die Frage der Weltenschöpfung. Damit war der spekulativen Theologie der Boden entzogen; anderseits aber wurde damit auch der Materialismus hinfällig und es bedurfte somit auch keines Spiritualismus mehr um ihn zu bekämpfen. Der Psychologie wurden ganz neue Wege eröffnet. Nun hatte freilich Kant das Ding an sich weder richtig abgeleitet, noch klar erkannt, und es blieb das seinem grossen Schüler und Nachfolger Schopenhauer vorbehalten, der als solches den Willen erkannte, aber er hatte die philosophische Spekulation auf eine neue und unerschütterliche Grundlage gestellt, auf der sie noch nie zuvor gestanden hatte. Jeder, der in Zukunft in philosophischen Dingen das Wort ergreift, wird genöthigt sein seine bestimmte Stellung dazu zu nehmen; denn mit dem blossen Ignoriren und Schweigen geht es nicht mehr.

Es liegt also ein Organismus vor, wovon das Gehirn einen Bestandtheil bildet und zwar denjenigen, welcher als Sitz des Intellektes die Vorstellung

jenes Organismus allererst ermöglicht. Thöricht daran zweifeln zu wollen, dass all' unser Denken und Vorstellen auf den Funktionen eines materiellen Gehirns beruhe, aber man wird auch nicht verkennen wollen, dass unser Organismus mit sammt dem Gehirn selbst wieder auf der Funktion einer Kraft beruht, deren nähere Erkenntniss uns freilich für immer versagt sein wird. Es schliesst das jedoch nicht aus, die Zurückführung von dem allen auf blosse chemische und mechanische Verhältnisse als eine vollkommene Absurdität zu erkennen, wie sie nur hirnlose Köpfe hervorzubringen im Stande sind. Erst unserer Zeit blieb es vorbehalten, Vertreter dieser Ansicht zu berühmten und gefeierten Grössen der Wissenschaft zu machen.

Man wird ja vielleicht, wie schon früher bemerkt, noch dahin gelangen können, die Anfänge des Denkprozesses in gewissen nervösen Vorgängen der Grosshirnrinde sicher zu erkennen und nachzuweisen, denn irgendwo müssen sie ja zu finden sein, niemals aber wird es gelingen, das Wollen selbst und alles, was damit zunächst zusammenhängt, zu ergründen. Die moderne Wissenschaft hat sich zwar schon mit Ernährungs- und Desinfektionsmitteln für die Zellen beschäftigt — ob auch bereits Bazillen hier nachgewiesen sind, entzieht sich unserer Kenntniss — die Zelle selbst aber ist ein sehr eigensinniges kleines Ding, das jede Antwort auf alle neugierigen Fragen beharrlich verweigert.

Es ist eine gewiss bemerkenswerthe Thatsache, dass die moderne Naturwissenschaft, nachdem sie lange Zeit hindurch ihr Ziel einzig und allein in der Spezialforschung und im reinen Naturalismus gesucht hat, wieder anfängt, sich nach einem geistigen Band umzusehen, welches das unendliche, kaum noch zu überblickende Theilwissen zu umschliessen vermöchte. Man fängt hier und da an, wieder den metaphysischen Standpunkt zu betonen, während doch die Metaphysik durch die vereinten Bemühungen der Physiker, im weitesten Wortsinn genommen, um allen Kredit gekommen war, freilich nicht ohne ihre eigene Schuld, denn keines Menschen Sinn vermochte zu fassen, was lange Zeit hindurch unter dem Aushängeschild der Philosophie dargeboten ward. Nicht minder bemerkenswerth ist auch die in einem gewissen Zusammenhang damit stehende weitere Thatsache, dass man wieder anfängt, über das Verhältniss von Leib und Seele nachzudenken. Nach den grausigen, unter zahllosen qualvollen Opfern von Thier- und Menschenleben gefeierten Saturnalien der neueren Physiologie hätte man wohl annehmen können, dass auch der letzte Rest von allem, was auch nur an den Schatten eines Dinges, wie die Seele, hätten erinnern können, völlig hinweg getilgt worden wäre. Und nun spukt sie doch wieder in einzelnen Köpfen, und es scheint ihnen die Erkenntniss aufzudämmern, dass es doch wohl noch manche Dinge zwischen Himmel und Erde geben könne, die die Antwort auf die Frage des Sezirmessers schuldig bleiben. Der Geist lässt sich so wenig austreiben, wie die Natur, er kehrt immer zurück, sei es auch zunächst nur als Gespenst, wie bei den Spiri-

tisten, oder als Phantom, zum mindesten in dem Fall, dass man die denkende Seele wieder als das Primäre hinstellen würde. Ihren offiziellen Einzug hat die Seele gewissermaassen auf dem dritten internationalen Kongress für Psychologie in München im Jahre 1896 gehalten, der mit einem Vortrag über ihr Verhältniss zum Leib eröffnet wurde.

Auch im geistigen Leben und in den Wissenschaften spielen die Gegensätze eine wichtige Rolle. Es treten da oft Erscheinungen hervor, die weniger aus sich selbst zu verstehen sind, als aus einem mehr oder weniger bewussten Widerspruch anderen gegenüber, sie erscheinen gleichsam in Kontrastfarben.

Es ist aber keineswegs immer das reine Streben nach Wahrheit, was die Gegensätze herbeiführt. Parteiinteressen, Tendenzen und Absichten, vor allem persönlicher Ehrgeiz und die Sucht, Macht und Einfluss zu gewinnen, sind meist so sehr mit dem rein wissenschaftlichen Streben vermenget, dass sie nicht mehr davon zu trennen sind, und letzteres oft genug darüber in die Brüche geht. Es ist das auch begreiflich, denn wir wissen ja, dass in der Regel der Wille und nicht der Intellekt das Entscheidende im Menschen ist. *)

Wahrheit und Gerechtigkeit darf man nicht da suchen, wo Ansehen und Ehre oder materieller Gewinn erwartet werden. Es sind zwei seltene Blumen, die nicht an der Heerstrasse der allgemeinen Beförderung blühen, sondern seitab vom Weg, an einsamen und oft recht steinigen Plätzen. Sie lassen sich auch nicht massenhaft in den Treibhäusern staatlicher Bildungsanstalten züchten. Der herrschende Optimismus, welcher alle Dinge für schön und gut hält, ist ja leicht geneigt, alles was sich als Wissenschaft kund gibt, zumal wenn es staatlich konzessionirt ist, mit scheuer Ehrfurcht zu betrachten, da wir ja angeblich dadurch unaufhaltsam der Vollkommenheit, dem goldenen Zeitalter entgegen geführt werden, wir aber halten am natürlichen Standpunkt fest, welcher uns lehrt, dass der Mensch, wie in allem, so auch hier, meist nur egoistische Zwecke verfolgt.

Die alte Orthodoxie in Glaubenssachen hatte endlich zu einer Opposition geführt, welche im Anschluss an die Naturforschung darauf ausging, jener den Boden zu entziehen, und die materialistische Doktrin fand so willige Aufnahme und so allgemeine Verbreitung, dass alles was nur entfernt ein naturwissenschaftliches Interesse zu gewähren schien, zu einem Ansehen und Einfluss gelangte, wie das nie zuvor der Fall gewesen war. Man hatte aber die Rechnung ohne den Wirth gemacht und nicht bedacht, dass einerseits der wissenschaftlichen Erkenntniss bestimmte Grenzen gezogen sind und anderseits das metaphysische Bedürfniss des Menschen damit allein nicht befriedigt werden kann, ein Bedürfniss, welches stäts und überall

*) Vom Komiker Nestroy wird erzählt, dass er einmal mit verblüffender Offenherzigkeit bekannt habe, er habe bei seinem, wie bei anderer Leute Thun und Lassen, immer gemeine, egoistische Motive angenommen und er habe sich darin selten getäuscht.

vorhanden ist und das stäts auf verkehrte Wege führt, wenn man die rechten nicht zeigt. Es geht doch auch wirklich nicht an, dass sich das gesammte geistige Interesse der Menschheit dauernd um die Serum- oder Bazillenforschung drehen soll. Man hatte übersehen, dass die Naturforschung zwar als solche, als Forschung, ihre vollkommene Berechtigung hat (mit Ausnahme etwa der vivisektorischen Versuche an Mensch und Thier) nicht aber als Erklärungsprinzip der Natur selbst. Man hat noch nicht bemerkt, dass die Kirchen leer bleiben, nachdem die Wissenschaft versucht hat darzuthun, dass sie es eigentlich sollten, und in Preussen, dem Land des Protestantismus, hat sogar die römisch-katholische Kirche seit einigen Dezennien so grosse Fortschritte gemacht, wie nie zuvor. Ja, indem man zum Extrem vorging und sogar das Moralprinzip in Frage stellte, wie es der konsequente Materialismus thun muss, hat man im Gegentheil die Stellung des Gegners in den Augen vieler wieder befestigt. Vom armsäligen Wissen wenden sie sich zum Glauben zurück, und so ruft im ewigen Wechsel ein Gegensatz den anderen hervor.

In der Sache selbst nun, in der Nachweisung der Anfänge seelischen Lebens, und ob hier ein *influxus* von physischer oder von psychischer Seite den Ausschlag gebe, sind wir durch die moderne Naturwissenschaft auch nicht um ein Haar breit weiter gekommen, ja sie kann für ihre parallelistischen und phänomenalistischen Theorien, wonach die seelische Regung mit der physischen parallel geht, doch nach eigener Gesetzmässigkeit, oder aber, wie im zweiten Fall, deren blosser Reflex und leerer Schein ist, nicht einmal das Verdienst der Originalität in Anspruch nehmen, da beide Ansichten auf älteren Doktrinen fussen. Man könnte sich ja wohl die niederen Organismen als durch physischen Einfluss in Bewegung gesetzte lebende Maschinen vorstellen, auch wohl die *functiones vitales* der höheren von diesem Gesichtspunkt aus betrachten, so bald wir aber das geistige Gebiet betreten und die Produktionen genialer Menschen betrachten — die denn doch auch zu den Thatsachen der Natur zählen — so lässt uns alle Berechnung im Stich, wir stehen vor ungelösten Räthseln und Wundern. Ich möchte wissen, welcher nervöse Prozess der Grosshirnrinde einen Armen veranlassen könnte, sein letztes Stück Brot mit einem Hungrigen zu theilen, oder einen Beethoven, seine Neunte zu schreiben, oder einen Büsser, sich selbst zu kasteien?

Aber selbst angenommen, dieser Prozess wäre nachzuweisen, ständen wir dann vor einem minder grossen Wunder, als wenn wir uns das alles aus psychischem Einfluss erklären wollten? Was ist überhaupt mit der sogenannten natürlichen Erklärung eines Dinges gewonnen? Kennen wir die Materie, hat man jemals die reine Materie gesehen, und stellt sie sich je anders dar als wirkend, also schon von einer geheimen Kraft belebt? Und sehen wir sie je anders, als in der Vorstellung unseres Kopfes? Im Grunde ist der Materialismus eine ungefährliche Doktrin, denn er kommt

nie über die Materie hinaus, und diese selbst ist voller Wunder. Der einseitige Materialismus aber wird zu allen Zeiten an Kant's transzendentaler Aesthetik, sowie an Kunst und Ethik seinen *rocher de bronze* finden, an dem er scheitern muss.

Wie die oben berührten Theorien nur auf älteren beruhen, so werden auch die neuesten und die künftigen Ansichten über das Verhältniss von Leib und Seele im Wesentlichen nicht über die Lehre Schopenhauers hinauskommen, noch weniger diese umzustossen vermögen. Nach ihm ist die Seele nichts Einheitliches, sondern sie besteht aus zwei ganz verschiedenen Bestandtheilen: Wille und Vorstellung, ersterer einen Organismus bedingend, letztere durch diesen selbst bedingt. Das stimmt auch zu Goethe's poetischem Gleichniss von der Seele und dem Wasser, insoferne letzteres der tiefe Urgrund der Dinge ist, und es zugleich an seiner Oberfläche das Bild der Welt im Reflex widerspiegelt.

Wie aber durch „zweier Zeugen Mund“ überall die Wahrheit kund wird, so können wir uns füglich auch bei den klaren Aussagen dieser beiden gewiss „klassischen“ Zeugen beruhigen. Es scheint uns durchaus nicht erforderlich, dass von Seite der Psychologen der klare Quell immer auf's Neue umgerührt wird. Es gibt noch vieles Andere und Wichtigere in unserer Zeit zu thun.

Schopenhauer sagt, er habe die Seele oder den Geist (*ψυχή*) in ihre Elemente zerlegt, wie Lavoisier das bisherige Urelement des Wassers in Hydrogen und Oxygen zerlegt habe, und wie mit diesem eine neue Physik und Chemie, so habe mit ihm selbst erst die wahre Metaphysik begonnen, und er wird wohl darin Recht behalten.

Da unzweifelhaft das Gehirn der Träger des Intellekts, dieser also an physische Bedingungen geknüpft ist, so könnte füglich die gesammte Psychologie in der Physiologie aufgehen; sie ist, wie auch schon mit der näheren Bezeichnung als physiologische Psychologie hervorgeht, keine selbständige Wissenschaft. Zwar wird, wie schon bemerkt, die Physiologie niemals zur vollen Klarheit in diesen Dingen gelangen, die reine Psychologie aber ebenso wenig, da sie sich auf jene stützen muss.

Wir gelangen also hier weder zum Parallelismus noch zum Phänomenalismus der physiologischen Theorie, sondern werden vielmehr zu einem einheitlichen Verhältniss metaphysischer Art hingeführt, dessen tieferes Geheimniss zu enthüllen wir jedoch niemals hoffen dürfen. Möge die Gehirnphysiologie sämmtliche Zellen und Nervenbahnen der Grosshirnrinde durchforschen, so wird sie doch den alten Streit um den *influxus physicus* oder *influxus psychicus* nicht schlichten. Vielleicht liesse sich das Verhältniss zwischen natürlichem und psychischem Einfluss etwas verständlicher machen, durch die Analogie mit der Thätigkeit anderer Organe. Die Regulirung des Blutumlaufes z. B. oder der Verdauung wird man gewiss für durchaus interne Geschäfte des Herzens und des Magens halten, wie verschieden aber

verlaufen sie je nach unserer Gemüthsstimmung! Hunger, sagt man, ist der beste Koch, und ein gesunder Magen wird auch ohne Einwirkung von anderer Seite sein Geschäft bestens besorgen. Warum liebt man es aber, in sanfteren, schönen Lokalen zu speisen und die Tafel mit Blumen und kostbaren Geräthen zu schmücken? warum vergönnt man sich, wenn es hoch kommt, Tafelmusik und sucht vor, während und nach der Tafel alle unangenehmen Gedanken zu verscheuchen? Doch wohl nur deshalb, weil man selbst hier den *influxus psychicus* nicht entbehren zu können glaubt. Auge und Ohr, sagt man, wollen auch etwas haben, wiewohl das doch dem Verdauungsorgan an sich ganz gleichgültig sein könnte. Wie aber die heitere, so wirkt umgekehrt die traurige Stimmung ebenso entschieden darauf ein, also mit der natürlichen Funktion an sich ist es in beiden Fällen nicht gethan. Genau genommen ist es ja auch nur ein Streit um Worte, denn der *influxus physicus* ist ja zugleich auch ein psychischer, insofern der Organismus selbst und mit ihm das Gehirn schon auf einem psychischen Element, dem Willen, beruht. Wir können also getrost statt jener beiden nur einen Einfluss annehmen und zwar einen *influxus metaphysicus*, der dann aber freilich zugleich das unbekannte x aller und jeder Physik und Metaphysik ist und bleibt.

Dem Streben des Willens nach Selbsterkenntniß kommt auf der Stufenleiter seiner Erscheinungen ein immer reicher gestaltetes Erkenntnißvermögen entgegen, bis wir endlich beim *homo sapiens* sogar ein doppeltes wahrnehmen, ein nach aussen gerichtetes im Intellekt und ein mehr mit dem Gefühl und der Phantasie verbundenes inneres, das wir als das Traumorgan oder, im Gegensatz zu dem phantastischen Traumleben im Schlaf, als das Organ des Wahrtraumes bezeichnen können. Die Beschaffenheit beider und ihr Verhältniß zu einander bestimmen wesentlich den Charakter des Menschen. Bei den meisten spielt das letztere Organ eine so nebensächliche und untergeordnete Rolle, dass es dem den Interessen des Willens dienenden, nach aussen gerichteten Intellekt gegenüber fast gänzlich in den Hintergrund tritt, wiewohl die wahre Erkenntniß wesentlich auf ihm beruht und das nur dem Satz vom Grund folgende einseitige Erkennen des Intellektes nicht viel mehr bedeutet, als der blos phantastische Traum der Nacht; denn wir gewahren damit nur Veränderungen und Folgen von Dingen, die uns ewig unbegreiflich bleiben, so sehr wir sie auch zu verstehen glauben. Erst wenn beide Organe im Verein funktioniren, bleiben wir vor der Einseitigkeit bewahrt, entweder ein unbegreifliches Ding der Aussenwelt oder ein blosses Phantasma für das wahre Seiende zu nehmen.

Der blosse Verstand für sich allein erkennt im Vergleich mit dem hellsehenden Genie nur wenig, und nur den kausalen Zusammenhang der Dinge, aber auch das Genie, wo es nicht auf innere Erkenntniß allein

gerichtet ist, kann jenen nicht entbehren. Sein Traumleben bleibt immer an eine gewisse Kontrolle von Seite des Intellektes gebunden, und nur in diesem Fall kann man es als Wahrtraum bezeichnen. Auch der geniale Mensch ist sich der umgebenden Wirklichkeit bewusst, er reagirt aber auf ihre Eindrücke nicht in gewöhnlicher Weise, da sein Wille anderen Dingen zugewendet ist. Sein der gewöhnlichen Relation zwischen Subjekt und Objekt enthobener Intellekt vermag ihm nun dorthin zu folgen, um die etwa ausschweifende Phantasie zu zügeln und so der Naturwahrheit immer zu ihrem Recht zu verhelfen, während das Traumorgan im Schlaf, wo die Thätigkeit des peripherischen Nervensystems unterbrochen ist, sich selbst überlassen bleibt und jene Kontrolle entbehrt. Jedoch ist hierbei zu bemerken, dass wir zuweilen auch im gewöhnlichen Traum, Probleme und Dinge, die wir im wachen Zustand kaum begreifen, mit völliger Klarheit, ähnlich wie beim Hellsehen im magnetischen Schlaf, überblicken.

So leben beide, der geniale und der Verstandesmensch, obwohl in der selben Umgebung, doch in zwei völlig verschiedenen Welten. Was dem einen Wirklichkeit, ist dem anderen nur Phantom und umgekehrt. Sie stehen sich fremd und unfasslich gegenüber, und eine annähernde Verständigung ist nur dann möglich, wenn ein umfassender Geist das Wesen beider Welten in Begriffe niederzulegen vermag. Darin liegt eben die grosse Bedeutung Schopenhauers.

Wenn wir den auf Grund sinnlicher Eindrücke die Aussenwelt konstruirenden Verstand mit den Thieren gemein haben, so ist die Begriffe bildende und urtheilende Vernunft, sowie die Gabe der genialen Kontemplation dem Menschen allein eigen. Die letztere aber ist die seltenere und sie bedingt unter den Menschen und den Rassen selbst wieder eine sehr grosse Verschiedenheit.

Wenn sich nun auch die geniale Kraft in voller Stärke nur in einzelnen besonders begabten Individuen äussern wird, so ist doch die menschliche Natur keine so grundverschiedene, dass nicht, zumal bei der bevorzugteren Rasse, eine allgemeinere Anlage dazu vorausgesetzt werden könnte. Diese aber muss neben den Verstandeskraften und gleichzeitig mit ihnen in entsprechender Weise geweckt und ausgebildet werden, wenn der Mensch vor Einseitigkeit bewahrt bleiben soll. Die universelle Anlage und Ausbildung wird nicht jedem zu Theil, im Allgemeinen hält sich der menschliche Geist auf einem bescheidenen, mittleren Weg, und von seinen Anlagen und Kräften pflegen die einen meistens auf Kosten der anderen ausgebildet zu werden. Seine höheren seelischen Kräfte sind einer zarten Flamme zu vergleichen, die, vom Eishauch der einseitigen Verstandesbildung berührt, leicht erlischt. Der Rationalismus führt zur Verflachung und Verrohung der Geister, ohne sie doch zur Erkenntniss zu führen. Nur was der Mensch im eigenen Innern erfährt und empfindet, ist ihm wahrhaft eigen, die Aussenwelt wird ihm ewig fremd und verschlossen bleiben.

Nun haben wir aber zuviel Lebenskraft und Thatendrang, um uns vorwiegend der Beschaulichkeit hinzugeben, wie die Weisen vom Ganges, und wir haben zuviel inneren Reichthum, um uns nach semitischem Vorbild ganz im Rationalismus zu verlieren, wiewohl wir auf dem besten Weg dazu sind; es möchte sich daher ein mittlerer Weg für uns empfehlen, und zwar, wie wir schon bei früherer Gelegenheit näher ausführten, derjenige, welcher zur Bethätigung der idealen Kräfte führt.

Immer ist es das Verhältniss zwischen Intellekt, Gefühl und Willen und deren Qualität, was den Werth der Individuen, wie der Völker, bestimmt. Bei den Griechen waren sie noch enger verbunden und es zeigt sich auch hierin das Harmonische ihrer Bildung. Die Homerischen Helden wälzen die Gedanken im Busen, dem „Labyrinth der Brust“, wie Goethe sagt, nicht im Kopf allein, und es ist damit angedeutet, dass neben dem Verstand auch das Gefühl von entscheidender Bedeutung war. Auch entspricht schon äusserlich das griechische Profil, welches Stirn und Nasenbein noch enger verbunden zeigt, jenem Verhältniss, während bei einseitiger Verstandesbildung die Stirn mehr vortritt, die Brust sich mehr zusammenzieht, und das Herz mit seinen Bedürfnissen leer ausgeht.

Wiewohl die Stellung des Intellectes ursprünglich und der allgemeinen Regel nach eine sekundäre ist, so scheint doch darin, dass überhaupt eine Möglichkeit für ihn gegeben ist, sich vom Willen völlig zu emanzipiren, ein Hinweis darauf zu liegen, dass es die höhere Bestimmung des Menschen sei, diesem Ziel nachzustreben und so der Erkenntniss den Vorrang zu geben. Das Subject des Wollens tritt endlich vor dem des Erkennens zurück und dieses wird zum reinen Spiegel der Welt, eine Höhe der Betrachtung, die jedoch nur dem genialen Menschen zu erreichen möglich ist. Die anderen betrachten die Welt so einseitig nach den Interessen ihres individuellen, egoistischen Willens, dass bei ihnen von Objektivität den Erscheinungen gegenüber keine Rede sein kann, sie gleichen stumpfen Spiegeln, die keine Strahlen zurückwerfen. Man kann die Erkenntniss des hellsehenden Genies den Röntgenstrahlen vergleichen, die Dinge durchleuchten, welche dem gewöhnlichen Blick undurchdringlich bleiben. Wiewohl im Glanz der Sonne wandelnd, bleibt der Geist in Dämmerung und Dunkel befangen, wenn er im einseitigen Rationalismus verharret.

Denken wir uns bildlich den ursprünglichen Willen zeitlos und raumlos im Mittelpunkt der Erde, etwa bei Fausts „Müttern“, so tritt er an der Oberfläche in das Reich der Erscheinungen ein und damit zugleich in eine Welt der Täuschung, darin er, wenn er sich auf sich selbst besinnt, mit Tristan „Taggespenster“ sehen und mit ihm sagen mag:

Wo ich erwacht,
weilt' ich nicht;
doch wo ich weilte,
das kann ich dir nicht sagen.

Die Sonne sah ich nicht,
 nicht sah ich Land noch Leute:
 doch was ich sah,
 das kann ich dir nicht sagen.
 Ich war —
 wo ich von je gewesen,
 wohin auf je ich gehe:
 im weiten Reich
 der Welten-Nacht.
 Nur ein Wissen
 dort uns eigen:
 göttlich ew'ges
 Urvergessen, —
 wie schwand mir seine Ahnung?

Es sind uns also zwei Organe der Erkenntniss gegeben, ein nach aussen gerichtetes im Intellekt und ein inneres, das in dem wurzelt, was wir unter dem weiten Begriff des Gefühls zusammenfassen. Gegenwärtig hat bei uns unter dem Einfluss einseitig rationalistischer, semitisch-romanischer Bildung das erstere fast ausschliessliche Geltung, im Leben, wie in der Schule, ohne dass man auch nur entfernt daran denkt, wie ungerecht man damit gegen Unzählige ist, deren Schwerpunkt in geistiger Hinsicht auf der anderen Seite liegt, die denn doch, was die wahre Erkenntniss der Dinge betrifft, bei weitem die wichtigere ist. Was sich nicht mit dem Verstand begreifen lässt, wird ignorirt, wenn nicht mit offenem Hohn und Spott verfolgt, sodass seine Vertreter fast genöthigt sind, in Katakomben zu leben, darin sie sich aber wenigstens in guter Gesellschaft befinden, denn sie treffen dort auch diejenigen an, die sich unterfangen, die Welt mit neuen Gedanken zu beglücken. Kann man es ihnen verargen, wenn sie sich einmal hervorwagend eine Wüste zu betreten glauben?

Doch ist dafür gesorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Zur rechten Zeit kam Schopenhauer, welcher, seltenen Scharfblick nach aussen mit innerem Tiefblick verbindend, beide Welten umfasste und sie mit unvergleichlicher Kunst der Darstellung dem Verständniss seiner Zeit nahe zu bringen verstand. Zaglos ging er dem Götzen der Zeit, dem einseitigen Intellekt, zu Leibe und degradirte ihn zum sekundären Vermögen. Er war es auch, welcher mit Nachdruck auf das schon seit langer Zeit von Osten her an unserem geistigen Horizont aufdämmernde Licht aufmerksam machte, das nun in Professor Deussens bahnbrechenden Werken in blendender Helle hervortritt: auf die altindische Metaphysik, die dort einst aus dem Volk selbst hervorwuchs, wie in Griechenland die Kunst. Freilich steht diese Weltauffassung im diametralen Gegensatz zur unsrigen, oder zu der bei uns vorherrschenden, da sie den Schwerpunkt ins Innere des Menschen selbst verlegt, es ist daher kaum anzunehmen, dass sie

allgemein die verdiente Würdigung bei uns finden werde. Denn wie kann man Gerechtigkeit von jemand für eine Sache fordern, die er gar nicht versteht? Ebenso würde der indische Philosoph unsere Kulturwelt nicht begreifen. Unser Tag würde ihm wie Nacht erscheinen, und sähe er z. B. die Vivisektoren unserer Hochschulen bei der Arbeit, so würde vermuthlich auch er „Tagsgespenster“ zu sehen glauben. Erst von einer späteren Zeit kann die Vermittlung dieser Gegensätze erhofft werden.

Wollen wir aber nach dem *India coelestis* gelangen, so müssen wir das Beispiel des antiken Weltoberers befolgen, welcher die kostbare Kriegsbeute verbrannte, da sie ihm auf seinem Zug dorthin lästig war. Wir werden von den Schätzen unseres Wissens gar manches daran geben müssen, oder doch wenigstens von der Ueberschätzung dieser Schätze.

„Im Anfang war die Kraft.“

Eine Vorbemerkung für Evangelische.

Es hat sich seltsam gefügt, dass uns in diesem Stücke der Blätter gerade zwei sehr verschiedene Aufsätze über Lebensfragen germanischer Kultur von vorzüglich beachtenswerthen Mitarbeitern vorliegen, welche darin beide ihre besondere Beachtung der katholischen Kirche schenken. Der Eine rückt das Positive, was deutsche Kultur im Kampfe gegen Undeutsches einst jener alten Kirche zu verdanken gehabt, mit starkem Gerechtigkeitsgeföhle sehr ernstlich vor die Augen, welche Anderes zu sehen gewohnt sind, aber gerne auch alles Gute, wovon sich jetzt noch etwas für jenen Kampf lernen liesse, aus manchen interessanten geschichtlichen Beispielen werden kennen lernen, wenn gleich mit Berücksichtigung des Umstandes, dass dabei auch aus jesuitischer Geschichtsdarstellung (Michael) geschöpft werden musste. Der Andere dagegen betrachtet mit kritischer Schärfe, die auch recht scharfen Ausdruck findet, das Negative in dem heutigen Zustande jener Kirche, was nicht nur ihr selbst, sondern als Kulturschaden innerhalb unseres Vaterlandes auch diesem zu schwerer Gefahr zu werden droht, der klar in's Auge zu schauen uns jedenfalls gut thun wird. Indem beide die besondere Seite der Sache im Eifer für den höheren ethischen Zweck, den sie zu fördern einzig bestrebt sind, äusserst entschieden hervorkehren, würden ihre Urtheile leicht einseitig erscheinen können, wenn sie sich nicht in ihrer Zusammenstellung an diesem Orte, unter der Hut gleichsam des gemeinsamen leitenden Geistes, gegen einander abwägen liessen und so gewissermaassen zu ergänzen vermöchten. Doch bleibt dabei die weitere rechte Würdigung einer anderen Seite deutscher Religiosität, nämlich der evangelischen, zu gutem Theile uns selber noch überlassen, und es ist zu hoffen, dass gerade wir, die wir in unserer Kunst und Sache, geschichtlich wie ideell, eine wurzel-echt entsprossene Blüthe evangelischer Freiheit deutschen Geistes haben erkennen dürfen, Angesichts sowohl des Positiven wie des Negativen, was uns hier im Katholizismus nachgewiesen wird, erst recht zum Bewusstsein dessen kommen werden, was uns gegeben ist, und wozu gerade dies uns Evangelische verpflichtet. So möchten denn auch diese Arbeiten, und besonders die Schrift unseres hochverehrten, selbst evangelischen Freundes, Professor Wahrmund, den

wir bei uns stäts dankbar gern zum freien Worte kommen lassen, uns keineswegs als im Sinne einer „konfessionellen“ Streitfrage gelten, sondern — wie es darin auch ausgesprochen ist — vor Allem und eigentlich als Mahnwort an unsere deutsche Pflicht. —

Derart aufgefasst, dürfte uns wohl die eigenthümliche Erfahrung weniger Anstoss mehr, als wie belehrendes Interesse erregen, dass beide so scharfblickenden Männer gerade das Wesentliche evangelischen Glaubens bei der Mittheilung ihrer Beobachtungen nicht mit voller Bestimmtheit hervortreten liessen. Sie reden vielmehr noch mit guter Zuversicht davon, dass wir doch „nur in unwesentlichen Punkten protestirten“, oder dass eine „Verschmelzung“ der Konfessionen möglich sei, wenn der Papst etwa ein deutscher wäre und in Jerusalem residirte. Ihnen fehlt offenbar der rechte Glaube daran, was auch der augenblicklichen „Los von Rom“-Bewegung, die sie alsdann „im Sande verlaufen sehen“, eigentlich tief zu Grunde liegt — ja, mehr vielleicht zu Grunde liegt, als es nationaler Erregtheit in politischer Bedrängniss heute noch erst bewusst sein mag, wohl aber immer mehr bewusst werden könnte, wenn die politischen Aspirationen sich als eitel erwiesen, und dann doch noch starke Reste seelischer Freiheitstribe zurückbleiben würden, die nach Befriedigung verlangen. Es ist das etwas Unertödtbares, was gerade deutscher Geist, solange er lebt, zu seiner freien geistigen Existenz durchaus als religiöse Nothwendigkeit innerlichst bedarf, und was ihm auf dem Gebiete des Glaubens einst nur durch grausame Gewalt konnte geraubt werden, als die jesuitische Gegenreformation über ein fast schon völlig evangelisches Deutschland hereinbrach. Ob heut oder in hundert Jahren, ob überhaupt siegreich, oder ob in denkwürdiger Bethätigung heroisch sich opfernder Kräfte, eine geschichtliche Sühne wird jenes grosse Unrecht am deutschen Wesen sicherlich noch einmal finden. Es handelt sich da wahrlich um nichts Unwesentliches, Aeusserliches, was durch eine Art von Machtverschiebung zu beseitigen wäre; es handelt sich vielmehr bei allem Deutsch-Evangelischen im wesentlichen Gegensatz zum Römisch-Katholischen, nicht um Macht, sondern um Kraft, um innere, individuell lebendige Kraft, welche aus sich heraus nach Aussen hin, doch wieder auf innere Kräfte, reformatorisch gestaltend wirkt, nicht aber ihre Erkräftigung selber erst einer an sich noch so schätzbaren, doch von Aussen und von Oben her machtvoll eingesetzten, fremden Organisation zu verdanken haben will. „Es ist der Geist, der sich den Körper baut“; und wir wissen ja auch durch unseren Meister, wie durch alle deutschen Meister: dass der deutsche Geist „von Innen baut“. Eben darin beruht seine tiefe Verwandtschaft mit dem Christenthum unseres Heilandes, das uns mitten in die Heiden- und die Judenwelt die ganz neue frohe Botschaft gebracht: dass „das Himmelreich in uns“ ist, und dass — wie es auch in dem vorausgestellten, kritischen Artikel mit Recht betont wird — das „Reich Gottes nicht hier und da“ zu finden und „nicht mit äusseren Gebärden“ (als „Macht“) kommt, auch nicht befangen in Gesetzen und Buchstaben, sondern als Reich jenes Geistes, der das „Wort“ heisst, das „in der Kraft“ besteht. Daher unser evangelischer Gottes- und Volksmann, Adolf Stöcker, noch neulich unsrem Meister Goethe Recht geben durfte, wenn er seinen Faust den „*Logos*“ übersetzen lässt: „Im Anfang war die Kraft.“

Mag unser Doctor Luther, der die Einheit des Deutschen und des Evangelischen so recht in der Kraft der Person uns darstellt, das „Alte Testament“, bei aller gelegentlich sehr energischen Zurückweisung der Uebermacht des Moses, auch noch so sehr bei seinen Lutheranern wieder zu Ehren gebracht haben, die wir heute, gerade um des Evangeliums willen, und weil wir deutscher Art sind, nicht mehr in gleicher Weise unbedingt ihm zugestehen mögen: dies geschah doch damals

einzig aus der frommen Rücksicht auf das „Wort“, um die Heilsbotschaft von Christo geschichtlich tief und breit zu unterstützen durch die Verkündschaften aus Israel und Juda, an Stelle der zerstörten kirchlichen Stütze der Autorität von Rom. Darf man aber etwa deshalb gerechter Weise sagen, dass mehr des jüdischen Geistes dadurch in unsere evangelische Kirche eingedrungen sei, als durch jene viel gewaltigere Doppelthatsache, die mehr materielle, dass die römische Centralbischöfskirche zu starkem Theile doch wohl als eine cäsarisch-verweltlichte Wiederbelebung des jerusalemischen Centraltempels aufzufassen sein dürfte, und die geistige, dass dem Gotte des römischen Gesetz- und Werk-Glaubens, insofern er nicht der „Gott in unserem Busen“, sondern viel mehr der „von Aussen stossende“, gewiss doch ein Beträchtliches überkommen ist aus jener verkümmerten Gottesvorstellung Juda's, welche uns der Heiland einstens nicht als seinen Vater verkündet hat, als er den Juden sagte: „Ihr kennet weder mich noch meinen Vater“. — Dies eben, sagen wir, ist das Römische im historischen Christenthum; das Evangelische aber, als wurzelnd im Urchristenthum des Erlösers, der Apostel, des Paulus, der ältesten Väter, ist immer wieder hindurch gedrungen und wird weiterhin durchdringen, solange es getragen sein wird vom lebendigen Deutschbewusstsein germanisch-arischer Rasse. Ja, man darf schliesslich wohl behaupten, dass Alles, was wahrhaft lebendiger Glaube, nicht nur ein autoritatives Fürwahrhalten, sondern eine persönliche Kraft Gottes im Menschen, auch in katholischen Seelen ist, nichts Anderes sei, als evangelischer Geist. Und hier, im Innerlichen, ist allerdings eine „Verschmelzung“ möglich, — nur kaum jemals anders, als wie „los von Rom“, d. h. aber: durch die positive Kraft der Selbstbesinnung und Selbstgewinnung des deutschen Geistes, des Geistes auch unserer Kunst.

Jedoch — „vielleicht schon ginget Ihr zu weit!“ — ruf' ich mir selber hier zu, indem ich mich zur rechten Zeit entsinne, dass ein Jeder, der zu Parteischlagworten gewordene Sprüche gebraucht, um mittels ihrer über tiefer gehende Ursachen sich verständlicher zu machen, erst recht Gefahr läuft, missverstanden und mit der „Partei“ verwechselt zu werden. So könnte vielleicht mancher — nicht nur ein katholischer — Leser dieser Zeilen im Stande sein, darinnen eben dasjenige zu sehen, vor dessen Hineinhören ich die besprochenen Aufsätze gerade von vornherein behüten wollte: das „Konfessionelle“. Deshalb ziehe ich mich zurück, erfreut, es ohne weitere Bedenken thun zu dürfen, da ich mir einen beredten Stellvertreter berufen darf, welcher von einem, aller besonderen Konfessionalität entrückten Standpunkte aus die weltgeschichtliche Thatsache der Einflüsse und Erbschaften betrachtet, die deutscher Geist dem Juden- und dem Römerthume „verdankt“. Das neue Werk Chamberlain's, „Die Grundlagen des XIX. Jahrhundert“, bringt eine solche, Alles mit grossen Griffen zurecht rückende Ergänzung zu unseren heutigen, so lebhaft und bedeutend anregenden Aufsätzen, und es wird im Lichte des germanischen Kulturgedankens manche Zweifel, die besonders dem evangelischen Leser erwachsen könnten, wenn nicht lösen, doch auf die rechte Bahn leiten, wo den deutschen Augen die klaren Anschauungen sich aufthun, die einzig geartet sind, der deutschen Seele die ihr eigenthümliche Glaubenskraft zu stärken und zu erhalten.

Hans von Wolzogen.

Der Katholizismus am Scheidewege.

Von einem Katholiken.

Der Professor der Apologetik zu Würzburg, Hermann Schell, hat eine Schrift veröffentlicht unter dem Titel „Die neue Zeit und der alte Glaube“, die als ein Markstein in der Entwicklung des modernen Katholizismus angesehen werden kann. Der gelehrte Apologet kämpft darin gegen Schwarze und Braune für eine geistigere Auffassung des Christenthums, und er kämpft einen guten Kampf. Denn das muss schliesslich auch dem Blödesten allmählich klar werden, dass der Katholizismus an einem Wendepunkte angelangt ist. Er ist beinahe in eine Sackgasse gerathen, aus der es schwer ist, einen Ausweg zu finden.

Im Mittelalter stand die Kirche an der Spitze des Fortschrittes, Wissenschaft und Philosophie gingen von ihr aus. Heute sieht man, dass, wo der Katholizismus herrscht, alles zurückgeht, dass die Kirche in Wahrheit nicht mehr die geistige Nahrung spendet, auf die die Gläubigen Anspruch erheben. Daher die Thatsache, dass die Gebildeten sich überall beinahe gänzlich von ihr zurückziehen und so den Katholizismus herabdrücken lassen zu einer Religion, die wohl die Ungebildeten noch befriedigt, höheren geistigen Ansprüchen aber nicht mehr Genüge leistet. Eine Kirche, die keine hinreichende Fühlung hat mit den höchsten Leistungen des Menschengenies, der Kunst, der Philosophie, der Wissenschaft und Politik muss nothwendiger Weise verknöchern. In einer solchen Aera der Verknöcherung befindet sich heutigen Tages die Kirche. Diese Verknöcherung kommt den meisten Katholiken natürlich nicht völlig zum Bewusstsein, am Wenigsten aber den Geistlichen selbst, weil sie daran gewöhnt sind, weil sie andere als katholische Bücher nicht zu lesen pflegen und in einem engen Geiste der Unterthänigkeit, ja geistiger Knechtschaft unter die herrschende Autorität erzogen sind. Der Gehorsam wird ja beständig als die höchste Tugend gepriesen. Der Kirchenbegriff, das „Objektive“ dominirt, der Einzelne ist nichts, Freiheit ist nur gestattet innerhalb der engen Schranken, die die Autorität gezogen hat. Wagt einmal einer ausnahmsweise eine freiere Meinung zu äussern, so fallen alle Anderen über ihn her mit: „Schrankenloser Subjektivismus, protestantische Selbstmacherei, frevelhafte Neuerungsucht“ und wie die schönen „Censurirungen“ alle heissen.

Um so anerkennenswerther ist es daher, wenn ein Geistlicher seine Stimme laut erhebt und kräftig gegen das herrschende System protestirt. Und es ist hohe Zeit, dass das geschieht. Denn die äusseren Erfolge, welche die Kirche mit der Beendigung des Kulturkampfes erlangt hat, könnten leicht dazu verleiten, die Geistlichen in der Selbstverblendung zu bestärken, und so einen neuen Kulturkampf heraufbeschwören, der aber diesmal nicht allein von den Bureaukraten und Protestantent, sondern von den wahrhaft gebildeten Katholiken geführt werden würde. Auch die Reformation war ein solcher Kulturkampf, und er hat zur Trennung einer fortgeschrittenen Bevölkerung geführt, er hat den Abfall von Ländern bewirkt, die gerade seit dieser Zeit einen unerhörten Aufschwung genommen haben, während die katholisch gebliebenen Völker immer mehr zurückgegangen sind. Das könnte sich wiederholen.

Der Ruf „Los von Rom!“ ertönt aufs neue, namentlich in Oesterreich. Ich glaube, dass, wenn einige eifrige evangelische Prediger dort einen Feldzug unternähmen, die Bevölkerung massenhaft abfallen würde. Sogar in Frankreich beginnt selbst beim Klerus die Kirchenflucht. Schon Grillparzer, einer der wenigen be-

deutenden Geister, die das katholische Oesterreich in diesem Jahrhundert hat hervorbringen können, klagte den Katholizismus an, die Schuld zu tragen an der Versumpfung: „Es ist der Katholizismus, der uns ruinirt hat!“ und die gewiss bedeutenden Geistlichen Sabatier und Charbonel sagen in Frankreich das selbe, Hoensbroech in Deutschland predigt den Kreuzzug gegen den Ultramontanismus, Pater Hecker eiferte in Amerika für grössere Bewegungsfreiheit und Kardinal Manning in England sprach sich offen und unzweideutig gegen das herrschende jesuitische Unterdrückungssystem aus. Das alles sind Männer, die man alle Ursache hat ernst zu nehmen, und die Kirchenleitung sollte bei Zeiten daran denken, die Uebelstände abzustellen, statt sie einfach abzuleugnen und die Gläubigen in Dingen das *sacrificium intellectus* aufzuerlegen, wo sich der Gebildete keine Vorschriften mehr machen lassen will. Die herrschenden Jesuiten denken freilich: „Die heutigen Zustände sind ja doch unhaltbar, das ganze soziale Gebäude wird so oder so einmal zusammenbrechen: dann sind wir die Erben. Führen wir nur die Menschen so weiter am Gängelband, halten wir mit unserm System noch eine kurze Weile aus, bald winkt uns das ersehnte Ziel!“

Es erinnert das an den bekannten Ausspruch Metternichs: „Uns hält's halt noch aus!“ Und sie könnten sich auch eines Tages gerade so irren, wie sich der selige Metternich geirrt hat. Sie könnten eines Tages erkennen müssen, dass Gott und die Kirche zwei verschiedene Dinge sind, von denen das erste glücklicher-weise immer noch mehr zu sagen hat als letzteres, und dass ihm nichts verhasster sein kann, weil fortschrittsfeindlicher, als eine bornirte Pfaffenherrschaft, wie sie zur Zeit der Reformation bestand und sie sich anschickt, noch einmal wie ein Bleigewicht sich auf die unglückliche Bevölkerung zu legen.

Die katholische Kirche steht am Scheideweg. Sie kann den breiten Weg weiter verfolgen, den sie in den letzten 50 Jahren eingeschlagen hat, den Weg der Kirchlichkeit über alles oder den exoterischen, und sie kann den engen Pfad wählen, den esoterischen, der direkt zu lichten Höhen, wenn auch durch Dornengestrüpp, führt. Ersterer ist gewiss am Platze einer Bevölkerung gegenüber, die geistig auf der Stufe von kleinen Kindern steht. So war die Erziehung durch die Kirche im Mittelalter jedenfalls ganz angemessen. Luther suchte diese Auffassung durch Einführung grösserer Freiheit zu ersetzen. Er hätte sicher nicht den grossen Erfolg gehabt, wenn er bei seinem Volke nicht den richtigen Boden gefunden hätte. Man vergesse nicht, dass der Protestantismus nur auf germanischem Boden gedieh, während die romanisirten Völker für die neue Lehre kein Verständniss zeigten. Der Aufschwung katholischen Wesens, wie er in der Gegenreformation sich zeigte, war wesentlich durch romanische Vorstellungen bedingt und hat auch auf die deutschen Katholiken einen unglückseligen Rückschlag ausgeübt. Wesentlich dadurch ist eine tiefere Spaltung zwischen Nord und Süd entstanden. Man kann nicht gut leugnen, dass das protestantische Individualitätsprinzip dem germanischen Charakter mehr entspricht und dass daher die moderne katholische Kirche der Entwicklung des deutschen Volkscharakters geschadet und der Einheit entgegengearbeitet hat.

Man wundert sich so oft in protestantischen Kreisen über den Mangel an Patriotismus bei den katholischen Landsleuten. Aber der ist nur allzu erklärlich. Der Katholik ist ganz im Bannkreise von Vorstellungen, die vom romanischen Geiste erfunden, ihm von der Geistlichkeit aufgedrängt und empfohlen worden sind. Ihm selbst unbewusst, beherrscht ihn die Vorstellung, dass alles ihm näher stehe, was aus katholischen, also romanischen Ländern stamme; alles Protestantische, also aus dem Norden kommende ist ihm von vornherein verdächtig und unsympathisch. Diese Vorurtheile sind mit der Vernunft schwer zu besiegen. Das Gefühl der

Abneigung bricht doch immer durch. Es wird auch nur allzu oft bestärkt durch eine unvaterländische Presse.

Wenn der Katholik behauptet, es läge nicht an den katholischen Dogmen, wenn ein Katholik nicht patriotisch sei, so hat er Recht. Denn in den romanischen Ländern sind die guten Katholiken auch gute Patrioten. In Spanien bilden „katholisch“ und „spanisch“ einen einzigen Begriff. Ebenso ist es in Polen. Aber auf germanischem Boden ist die Sache ganz anders. Hier schafft der Gegensatz zwischen Protestantismus und Katholizismus auch einen Gegensatz in der Politik. Wenn es auch keine „protestantische Union“ und „katholische Liga“ mehr gibt, so sind doch die Gegensätze die selben geblieben.

Dazu kommt, dass die Kirche neuerdings mehr denn je eine politische Rolle spielt. Der jetzige Papst ist ein eminent politischer Papst. Die Oesterreicher, die einen Verzweiflungskampf kämpfen gegen die von der Geistlichkeit und Regierung unterstützten Slaven, wissen von Deutschfeindlichkeit des Klerus zu erzählen. Man braucht nur das Wiener „Vaterland“ zu lesen, um einen Begriff zu bekommen, auf welchem niederem Standpunkt die ultramontane Partei angelangt ist. Ich will, damit jeder Unbefangene sich selbst ein Bild der geistigen Höhe dieses Blattes machen kann, ein Beispiel anführen, bis zu welcher stupenden Bornirtheit es diese Presse gebracht hat, die unter dem Namen „katholisch“ geht. Als der deutsche Kaiser den Grossherzog von Baden zum Generalobersten der Kavallerie machte (was doch kaum mehr als ein Titel ist), war in dem sauberen Blatte zu lesen: er hat nun endlich seinen Lohn für den Verrath vom Jahre 1866 erhalten. Anderes Beispiel. Als die Königin von Sachsen eine Vergnügungsreise nach Schweden machte, hiess es: es kann doch der Königin von Sachsen nicht angenehm sein in einem Lande zu reisen, wo der Nachkomme eines Hirten König ist! Sollte dem gutkatholischen Blatte nicht erinnerlich sein, aus welchem Stande der König David hervorging? oder schreibt sich der ganze Hass nur daher, weil der König von Schweden jetzt evangelisch ist und man daher keine Rücksicht zu nehmen braucht. Wenn es der katholischen Königin in Schweden nicht gefällt, so kann sie ja jederzeit nach Hause kehren. *)

Es macht sich allenthalben in „gut“ katholischen Kreisen ein wahrer Hass, eine wahre Verachtung alles Germanischen geltend. Die katholische Kirche ist zur Partei herabgesunken. Sie sollte nach Meinung ihres erhabenen Stifters über allen Parteien, über allen Völkern stehen und nur mit geistigen Mitteln arbeiten, statt, wie sie in Wahrheit allmählich sich entwickelt hat, einen Staat im Staate zu bilden.

Wo sie heute glaubt mit weltlichen Mitteln etwas erreichen zu können, da wendet sie diese unbedingt an; hier geht sie mit den Aristokraten, wenn sie von ihnen einen Vortheil erwartet, dort mit den Demokraten: alle Parteien sind ihr recht. Und doch hat Christus gesagt: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt!“

Ich will ein Beispiel anführen, wie nach katholischen Berichten selbst die Sache gemacht wird. In einer Correspondenz von Rom schreibt der Brüsseler „Patriote“ vom 25. November 1897 über die österreichischen Zustände: „L'embrigadement des paysans, le gain des petits métiers à Vienne, la conduite sympathique de certains groupes ouvriers, la fidélité à l'Eglise de la noblesse: voilà la force du catholicisme autrichien. Resterait la bourgeoisie prussianisée et une partie des ouvriers. Espérons que nos amis de Vienne, soutenus par Rome, étendront chaque jour leur conquête.“

Man muss diesen österreichischen Adel kennen gelernt haben und die übrigen angeführten Faktoren, die („von Rom unterstützt“) die Stärke des

*) Zudem ist Ihre Majestät die Königin Carola eine Wasa. (D. Red.)

Katholizismus bilden, um das alles würdigen zu können und zu begreifen, dass, trotz der Unterstützung von Rom, die christliche Gesinnung zurückgeht. Mir haben österreichische Geistliche selbst gesagt: das ist bei uns kein Katholizismus mehr. Der Bischof von Graz singt freilich in seinem neuesten Hirtenbrief ein Loblied auf die herrlichen Früchte, die der Katholizismus seit den Tagen der glorreichen (mit Gewalt durchgeführten) Gegenreformation gezeitigt habe. Wer aber, wie der Schreiber dieser Zeilen, Jahre lang in der grünen Steyermark gelebt hat, weiss, wie es mit der Sittlichkeit dort steht. Ich habe eine Zeit lang auf dem Lande mich aufgehalten — um nur ein Beispiel anzuführen — wo der alte Dechant öffentlich erklärte, er würde sein Amt niederlegen, wenn die Fälle von unehelicher Geburt sich weiter so häuften.

E. Bougaud, Bischof von Laval, sagt in seinem Werke „Die Kirche Jesu Christi“ (Christenthum und Gegenwart IV, übersetzt von Philipp Prinz von Arenberg, Mainz, Kirchheim 1897): „Ich glaube nicht an eine zivilisatorische Zukunft der germanischen und angelsächsischen Volksstämme“. Wahrscheinlich glaubt er an die Zivilisirung der Welt durch Spanier und Portugiesen.

Selbst in deutschen Werken, die von Katholiken geschrieben sind, kann man beständig die selbe Voreingenommenheit für Spanier und andere Romanen und gegen Engländer u. s. w. wahrnehmen. Dies ist auch kein Wunder, wenn man bedenkt, dass solche germanenfeindliche Bücher fortwährend ins Deutsche übersetzt, empfohlen und gelesen werden.

Wie soll da der deutsche Katholik zu Nationalbewusstsein, zu Rassenstolz kommen? Nein, er empfindet es nur zu oft als ein Unglück, dass ihn die Natur zum Germanen gemacht hat; er hat die abenteuerlichsten Vorstellungen von den schönen Zuständen und dem schönen Volkscharakter in romanischen Ländern und wird darin nur zu sehr bestärkt durch solch oberflächliche Bücher wie z. B. Alban Stolzens „Spanisches für die gebildete Welt“. Erst in den allerletzten Jahren dämmert hier und da eine Ahnung auf von der Wahrheit.

Wie man über die deutsche Sprache denkt, dafür nur ein Beispiel. Der Abbé Moigno, der zu den ersten theologisch-litterarischen Celebritäten Frankreichs gehört, schreibt in seinem fünfbändigen bedeutenden Werke „*Les splendeurs de la foi*“, einer der grossartigsten apologetischen Arbeiten, über unsere Sprache in den Missionen: „Die deutsche Sprache erscheint zum Unterricht und zum Apostolat durchaus ungeeignet, ja sie ist nicht einmal volksthümlich, wird von den Wenigsten, welche sie sprechen, auch nur einigermaassen beherrscht, beinahe wie das Chinesische. Es ist eine durchaus unfertige Sprache. Man lernt sie aus Nothwendigkeit, spricht sie, weil man muss, vergisst sie, sobald man kann.“

Wie weit kleinlicher Hass und daraus folgende Bornirtheit gehen kann, dafür nur ein Beispiel. Ein Freund von mir, der zufällig den Namen „Gustav“ als Vornamen führt, meldet sich in Innsbruck auf der Universität zur Immatrikulation. Als der Jesuit, bei dem er sich meldet, den Namen Gustav hört, sagt er zu ihm mit Indignation: „Wie kann man nur Gustav heissen!“ Natürlich blos, weil Gustav Adolf ein Feind der Kirche war! Der selbe hochwürdige Herr meinte, Kaiser Wilhelm I. müsse doch ein schlechter Mensch gewesen sein, weil er die heilige Kirche verfolgt habe. Natürlich! die Geistlichkeit ist die Kirche und die Kirche ist Gott. Diese Verwechslung trifft man beständig bei den Klerikalen. Wer sich also gegen einen Geistlichen auflehnt, der ist ein Feind Gottes.

Alles Germanische wird systematisch herabgezogen, alles Romanische möglichst gelobt: und da wundert man sich, dass man bei Katholiken so wenig Verständniss für die Aufgaben des deutschen Volkes findet!

Diese falschen Anschauungen, diese vorurtheilsvolle Parteinahme umgeben den Katholiken wie mit einem Schleier, so dass er die Wahrheit nicht mehr sieht. Er sieht alles mit seiner schwarzen Brille. Dem Romanen freilich geben sie eine gewisse Stärke, da sie ihn im Kampfe mit nordischen „Barbaren“ als eine Art Gottesstreiter, als Märtyrer erscheinen lassen. In ihm verbinden sich alter römischer Rassenstolz mit religiösem Hochmuth. Daher der glühende Fanatismus der Spanier! Er fasst die Kirche als ein nothwendiges Korrelat zu seinem geliebten Vaterlande auf und so hilft ihm die Vereinigung zweier Begriffe, für die er schwärmt, zu jener wilden Tapferkeit, die etwa auf der selben Stufe steht wie der todesmutige Fanatismus der Muhamedaner. Aehnlich steht es mit den Russen.

Bei dem Deutschen aber macht sich natürlich ein innerer Widerspruch bemerkbar zwischen den Interessen seiner Religion und seines Volkes. Nehmen wir an, die Geistlichen hetzten bei einem Kriege mit Frankreich die ungebildeten Bauern auf, statt gegen diese, ihre Glaubensgenossen, gegen die preussischen Ketzler zu marschiren — ähnlich wie sie es ganz gegen das Interesse des Landes im Jahre 1809 in Tyrol gemacht haben — so käme gewiss Mancher in einen inneren Zwiespalt. Man vergesse nicht, dass zur Zeit des Kulturkampfes damit gedroht wurde, die Unterthanen ihres Treueides zu entbinden! Man vergesse nicht, dass sich der Papst das Recht vorbehalten hat, sich in die Politik zu mischen und sie nach seinen Anschauungen zu dirigiren!

Dies ist um so gefährlicher für die germanischen Staaten, als das Papstthum neuerdings wieder die alte Weltpolitik der grossen Päpste des Mittelalters aufnimmt. Werden die Gläubigen zu gehorsamen Kindern des hl. Stuhles erzogen, so kann bei geschickter Leitung von Oben grosses Unheil für die bedrohten Staaten entstehen. Die ganze Entwicklung des neueren Katholizismus ist eben in der Richtung nach grösserer Concentration und Centralisation erfolgt. Die Jesuiten gehen als Pioniere mit ihren Büchern und Broschüren vor, das Gros der Weltgeistlichen folgt langsam nach. Die Jesuiten werfen eine Tranchée nach der andern auf und gelangen so immer näher an die belagerte Festung. Eine Verteidigung gegen sie ist sehr schwer, da sie keinen Gegner haben, der über die selben Mittel verfügt, der gerade so geschickt organisirt und so gut geleitet ist. Die Katholiken selbst werden von frühester Jugend in der Ansicht erhalten und stäts bestärkt, dass sie nichts anderes zu denken hätten, als ihnen mitgeteilt wird, alle irgend wie gefährlichen Bücher und Zeitungen sind ihnen ja unter Sünde verboten zu lesen, alles überlässt man der „Weisheit des heiligen apostolischen Stuhls“. Wagt vielleicht Jemand ausnahmsweise einen gelinden Zweifel zu hegen, so wird er mit dem Hinweise mundtot gemacht, dass Gott ja den Bischöfen die Hirtengewalt über ihre Schafe verliehen habe und dass diese wieder dem Nachfolger des hl. Petrus gehorchen müssten. So wurde z. B. in Bayern bei Gelegenheit der Bischofskonferenz in Freising 1896 folgendes geschrieben: „Im übrigen aber wissen wir, dass die Bischöfe von Gott bestellt sind, die Kirche zu leiten, und den Laien es zukommt, als der Heerde sich leiten zu lassen.“ Die „Münchener Neuesten Nachrichten“ bemerken dazu gut (15. April 1896): „Der Ausdruck dieses Heerdenbewusstseins zeugt von rührender Naivetät.“ Allerdings. So muss der überspannte Autoritätsbegriff dazu dienen, die gläubigen Schafe in eine willenlose, gefügige Heerde zu verwandeln, die blindlings ihrem Hirten folgt.

Die Ueberspannung des Kirchenbegriffes ist es, die auf die Entwicklung des geistigen Fortschrittes bei den Katholiken hemmend einwirkt. Da sich die Kirche aber zuletzt ganz absolutistisch entwickelt hat, so ist schliesslich der Papst in Rom an ihre Stelle getreten. Konnte Ludwig XIV. sagen *L'Etat c'est moi*, so sagt der Unfehlbare in Rom: *L'Eglise c'est moi*. Und wer das nicht annehmen

will, *anathema sit*. Wer auch nur einen Vorschlag macht zur Verbesserung der bestehenden Zustände in der Kirche, dem wird Mangel an Bescheidenheit vorgeworfen und Unzuständigkeit. Die Laien hüten sich dann natürlich bei dem anerzogenen Gefühl tiefster Ehrfurcht und schuldiger Unterwerfung ihre Ansichten offen auszusprechen, sondern sie schweigen, leiden, zweifeln und fallen schliesslich ab. In der Abschwörungsformel, welche August der Starke am 2. Juli 1697 unterzeichnete, heisst es: „Ich bekenne, dass was der *Papst* Neues gestiftet hat, es sei in oder ausser der Schrift und was er anbefohlen, wahrhaft göttlich und selig sei, welches der gemeine Mann *höher* achten soll, als die Gebote des lebendigen *Gottes*. . . . Dannenhero sollten solche Ketzer, welche seinen Schriften zuwider leben, ohne alle Acceptiones, ohne alle Barmherzigkeit nicht allein durch Feuer aus dem Wege geräumt, sondern auch mit Leib und Seele in die Hölle verstorren werden.“

Was den Protestanten gegenüber als der grosse Vorzug gepriesen wird, nämlich das Vorhandensein einer anerkannten, alles regelnden und bestimmenden Autorität, erweist sich bei näherer Betrachtung als ein zweischneidiges Schwert. Wenn alle Kirchenfürsten Heilige wären, ginge es ja noch an. Aber das behaupten ja nicht einmal diejenigen, die päpstlicher als der Papst zu sein pflegen. In der Praxis wird gar zu leicht die Regel nach dem Durchschnitt der Gläubigen bemessen und da kommen die höher Entwickelten nur allzu oft zu kurz. Die minutiösen, gänzlich veralteten Vorschriften über so manche Dinge ziehen viele Seelen, die gewissenhaft sein und doch Fortschritte machen wollen, auf ein niedereres Niveau herab, als sie einnehmen würden, wenn sie z. B. soviel Freiheit hätten wie in der evangelischen Kirche. Alle diese pedantischen Regeln waren gewiss ausgezeichnet in einer Zeit, als die Individuen sich nur wenig von einander unterschieden (wie etwa heute noch auf dem Lande), oder bei unentwickelten Völkern. Aber in unserer Zeit der grossen Gegensätze unter den Menschen, bei der Verschiedenheit der Begabung, der Nerventhätigkeit, der Anschauungen kann das selbe, was für den Einen gut ist, für den Anderen schädlich sein. Was würde man von einem Arzte denken, der alle Kranken auf die selbe Weise heilen wollte, etwa mit Kneippscher Wasserkur? Das selbe thut aber die Kirche, welche die Ansprüche der verschiedenen Naturen nicht genügend berücksichtigt. Hier müssten die Geistlichen wenigstens — wenn man überhaupt all diese Vorschriften noch aufrecht erhalten will — mit weitgehender Dispensationsgewalt versehen sein, sonst stösst man Viele von der Kirche ab..

Der Katholik ist gewöhnt nur allzu leicht die Verdienstlichkeit in der That zu sehen und nicht in der Intention. Dies liegt ja so nahe bei einem so starren autoritativen Kirchenbegriff. Der buchstäbliche „Gehorsam“ ist alles; die Freiheit nichts; gerade umgekehrt wie bei den Protestanten. Die vielen Uebungen, die ja gewiss gut gemeint sind und für geistig sehr Zurückgebliebene vielleicht sogar notwendig, ersticken nur zu leicht die freie Persönlichkeit. Das selbe gilt von den vorgeschriebenen Gebeten. Es liegt auf der Hand, dass das selbe Gebet, wiederholt hergesagt, nur zu leicht ein leeres Lippengebet wird. Der Katholik bildet sich aber oft ein, Beten sei eine Arbeit, wie etwa Holzhacken.

Ich glaube, dass der Protestant mit seinem freien Beten weiter kommt als der Katholik. Denn es kommt doch offenbar nur auf die Qualität des Gebetes an, nicht auf die Quantität. Der Katholik aber betrachtet nur allzu oft das Beten wie eine Art Zauber, der auf die Gottheit Eindruck machen muss, wenn man nur recht oft die selben Worte wiederholt. Er zieht Gebete vor, auf denen hoher Ablass steht; denn dadurch gewinnt er ja mehr, wie Einer, der in einem Laden für möglichst wenig Geld möglichst viel haben will. Mir sagte einmal ein sonst

sehr gescheidter Priester, man thäte besser lateinische Gebete zu sagen, weil das mehr Eindruck auf Gott mache; als ob Gott nicht gern die Sprache der deutschen Barbaren höre. Ein anderer, der zugleich Professor an einer deutschen Universität ist, sagte mir einmal, als ich meinte, es sei nicht gut Gebete aus dem Gebetbuch abzulesen, da sie dann ja doch nicht aus dem Herzen, sondern aus dem Buche kämen, das wäre ebenso als wenn ein Bittsteller zu einem Fürsten käme und ihm langsam und deutlich seine Petition vorläse, ohne im Augenblick des Lesens den Sinn der Worte zu verstehen. Die Hauptsache wäre, dass der Fürst die Petition zu hören bekomme.

Kann man denn eine lächerlichere Vorstellung von Gott und von der Wirkung des Gebetes haben? Jeder protestantische Bauer würde dem gelehrten Herrn sagen können, dass Gott ja doch weiss, was der Betreffende jetzt ablesen will, ehe er nur den Mund aufgethan hat, und dass er sich gewiss nicht durch die schönen Worte bestechen lassen wird; sondern, wenn etwas „Eindruck auf ihn macht“, so ist es die einfache, aus dem Herzen kommende, einfältige Sprache einer gottvertrauenden, kindlichen Seele, aber nicht das schöne Phrasengeklingel gut gedrechselter lateinischer Redewendungen.

Mit dieser wahrhaft unwürdigen Auffassung des Gebetes als einer Art Zwangsmittel für die Gottheit hängt es auch zusammen, dass so viele Geistliche die vorgeschriebenen Gebete in geradezu empörender Weise herunterleiern, als ob sie es für ganz unnöthig hielten ihre kostbare Zeit mit solchen Kleinigkeiten zu verlieren. Der durch sie herabgezauberte Segen kommt ja doch und das „Gefühl überlässt man den Weibern und Protestanten“, wie mir einmal einer der berühmtesten Jesuiten sagte. Vor dem „Gefühl“ haben die meisten Katholiken überhaupt eine Angst wie der Teufel vor dem Weihwasser. Alles muss möglichst nüchtern, trocken und kalt abgemacht werden, wie bei den Chinesen. Denn mit Gefühl beten wäre ja protestantisch. Das „Objektive“, die Gnade, kommt ja auch ohne die Anstrengung. Dafür ist ja die Kirche da.

Dass da die Protestanten geneigt sind von Aberglauben zu sprechen, ist nicht wunderbar. Leider blüht dieser denn auch in schönster Weise. Ich will aber auf dieses traurige Kapitel hier nicht eingehen. Nur ein Beispiel will ich kurz anführen. Eine mir bekannte Dame wurde körperlich misshandelt, als sie in einer ihr gut bekannten rheinischen Familie eine spöttische Bemerkung sich erlaubte über die dort übliche Litanei zur hl. Länge und Breite Mariä. Diese Litanei mag ja wohl ohne Billigung der Geistlichkeit verbreitet worden sein. Aber ich frage, warum kommt so etwas im Protestantismus nicht vor?

Die ursprüngliche Absicht aller Vorschriften innerhalb der Kirche war jedenfalls gut. Aber der Geist ist nicht mehr der selbe; weder bei der Bevölkerung, die sich im Laufe der Zeit verändert d. h. gehoben hat in so vielen anderen Dingen, noch bei dem Klerus. Es ist, als ob man Vorschriften, die für ein Kind sehr heilsam sind, noch bei einem Erwachsenen anwenden wollte. Mir sagte einmal ein trefflicher junger Geistlicher mit Thränen in den Augen, als ich von solchen Dingen sprach: „Sie haben ganz recht. Aber „der Zopf, der hängt ihm hinten.“ Die Folge ist ein geistiges Chinesenthum, Indolenz, Mangel an Initiative, an wahrer Freiheit, Bornirtheit und Hochmuth. Diese geistige Unmündigkeit fällt jedem auf, der vorurtheilslos Protestanten und Katholiken der selben Lebenslage miteinander vergleicht. Bei Katholiken findet man höchst selten so harmonische Menschen, soweit meine Erfahrung geht, wie bei jenen. Man trifft sehr fromme Menschen, die ausserordentlich kirchlich sind, aber sowie man mit ihnen über höhere Gegenstände spricht, bemerkt man beinahe immer, dass sie hier kleinlich,

engherzig, ungerecht sind: es fehlt ihnen der weite Blick, es fehlt die „Freiheit der Kinder Gottes.“

Was besonders unangenehm auffällt, ist der wahrhaft unwürdige Gottesbegriff, den sie zu haben pflegen. Sie denken sich stets Gott ganz anthropomorphisch, ungefähr wie den eigensinnigen Beherrscher eines deutschen Duodezstaates aus dem vorigen Jahrhundert, tyrannisch, grausam, launisch, ungerecht, der gewisse Leute ganz besonders in sein Herz geschlossen hat (natürlich seine Lieblinge, die Katholiken), andere von seiner Liebe ausschliesst. Es ist ein Gott für die Kleinkinderstube, ein Popanz, der, wie der Knüttel aus dem Sack im Märchen, plötzlich erscheint, um die Schuldigen furchtbar zu strafen. Dass die Welt nach ewigen geistigen Gesetzen regiert wird, die vollkommen gerecht für Jedermann sind, diese einfache Wahrheit ist den meisten Katholiken noch ganz verborgen.

Daher das unsinnige Gezeter über den „Pantheismus“. Und doch ist der Pantheismus, die grösste Entdeckung der Neuzeit, ein ungeheurer Fortschritt gegen die kindliche Auffassung des Mittelalters von dem ausserweltlichen Gott, wie er von den Juden erfunden worden ist und bis heute in katholischen Büchern aufrecht erhalten wird. Er ist nur unvollständig. Gott ist ausser der Welt, in der Welt und im Innern des menschlichen Herzens. In Folge dessen geben der Theismus, der Pantheismus und die Mystik zusammen erst den wahren Gottesbegriff. Wer nur eine dieser drei Arten Gott zu erkennen versteht, kennt offenbar nicht den wahren Gott. Der Durchschnittskatholik kennt nur den „Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs“ d. h. den Gott seiner Kirche, der alles zum Schemel seiner, d. h. des Katholiken, Füsse macht.

Daher kommt es denn auch, dass der „gute“ Katholik sich so wenig um die Natur und die Politik bisher bekümmert hat. Diese Auffassung ist echt mittelalterlich. Wenn Gott nicht in der Welt ist, so ist die Welt vom Uebel. Es ist also reine Zeitverschwendung sich um sie zu kümmern, etwa die Naturgesetze zu studieren. Der „gute“ Katholik gleicht dem Kinde, das nach dem Monde greift, weil es noch gar keine Vorstellung von der Entfernung hat. Geradeso naiv stellt er sich das beständige Eingreifen des „lieben Gottes“ vor und hält den modernen Gelehrten für einen Ungläubigen, der den grössten Schaden anrichtet, wenn er sich anschickt, die Gesetze zu erforschen, nach denen die Natur und die Geschichte geleitet werden. Das Kopernikanische Weltsystem ist erst in diesem Jahrhundert — lies: im neunzehnten Jahrhundert! — vom römischen Index verschwunden. Dies ist begreiflich genug. Das alte Testament ist nach den Entscheidungen des Konzils zu Trient in gleichem Maasse (*pari passu*) das Wort Gottes wie das neue. Da nun das neue System offenbar in Widerspruch mit diesem steht, so bedurfte es langer Zeit, bis die gelehrten Herren von der Kongregation eine Formel gefunden hatten, die den klaffenden Riss zuleistete. Leider kann man unbequeme Männer der Wissenschaft nicht mehr verbrennen wie den Giordano Bruno oder einsperren und foltern wie Campanella (den von Unwissenheit triefende Mönche 27 Jahre lang in verschiedenen Kerkern gefangen hielten): aber man macht sie durch den Index und moralische Boykottirung unschädlich.

Nun hat neuerdings, gedrängt durch die ungeahnte Entwicklung der Wissenschaft, besonders der Naturbetrachtung, die Kirche endlich angefangen, diesem wichtigen Gebiet ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Aber bei dem Geist, der einmal herrscht, ist das Resultat bis jetzt kläglich geblieben. Man bekämpft eben in blinder Wuth alles, was von akatholischer Seite kommt. Was ein Nichtkatholik sagt, ist von vornherein verdächtig. Der moderne Gelehrte wird sagen: ist Gott überall, wie die Kirche ja selbst lehrt, so ist er auch in der Natur und die

Wahrheit daher Jedem zugänglich, der in reiner Absicht forscht. Weshalb sollte also z. B. ein Darwin nicht die Wahrheit finden können?

Das passt aber den Katholiken nicht. Gott schaut ja natürlich mit grösserem Wohlgefallen auf seine geliebten Katholiken, er gibt ihnen offenbar immer die besten Stücke vom Braten, er hat ihnen zum Ueberfluss die heilige Kirche gegeben, welche die Macht und das Recht hat, die Gläubigen aufzuklären, da muss doch offenbar der letzte Priester mehr von Naturwissenschaft verstehen, als der gelehrteste Professor. Kann man sich da wundern, wenn ein solcher geistlicher Herr, der als anmaassender Dilettant den Gelehrten ins Handwerk pfuscht, den grössten Unsinn zu Tage fördert, der dann natürlich von der katholischen Presse als höchste Weisheit gepriesen wird und dann als Abrichtungsmittel in den Jesuitenschulen der Jugend angewandt wird, um sie zu stärken im Kampfe mit den bösen Liberalen? Nach den in der Dogmatik herrschenden Fiktionen könnte man schliesslich auch dahin kommen, jeden einzelnen Geistlichen für unfehlbar erklären zu lassen. Denn wem soll der Laie denn noch trauen, wenn das „Objektive“ ihn in den wichtigsten Dingen in Stich lässt? Wenn man die anmaassende Sprache der „wissenschaftlichen“ Bücher namentlich der Jesuiten hört, kommt man in der That zur Ansicht, dass wir in der katholischen Kirche nicht mehr weit von diesem Ideale entfernt sind. Es kann Einem passiren, dass ein Geistlicher jeden Widerspruch mit der einfachen Bemerkung zu Boden schlägt: „Ich weiss das besser. Dafür bin ich Priester“.

Man hat neuerdings Hochschulen in Rom errichtet, die sich geradezu rühmen, alles Moderne streng von sich fern zu halten. Das Moderne ist vom Teufel! Der heilige Geist ist ja nur in der katholischen Kirche und wo die „Kirche“ nicht ist, herrscht der Teufel. Das ist wenigstens konsequent. Die unsäglich widerliche Diana-Vaughanaffäre hat der ganzen Welt nur zu deutlich gezeigt, auf welche Stufe man allmählich — ganz in folgerichtiger Konsequenz der dogmatischen Fiktionen! — angelangt ist. Ich habe in der Buchhandlung zufällig eine Lieferung des famosen Werkes gesehen und mich schauernd gefragt: „Für welche Dummköpfe kann denn ein solches Buch eigentlich berechnet sein?“ Und dieses Werk, das die Spuren der plumpsten Fälschung so deutlich an der Stirne trug, wurde vom hochwürdigsten Klerus ernst genommen und Miss Diana erhielt von der Weisheit des apostolischen Stuhles aufmunternde Belobigung. Irren ist ja menschlich. Aber wenn man sich öffentlich blamirt hat, sollte man doch selbst bescheiden werden, statt diese Tugend immer nur von Anderen zu verlangen.

Der gute Katholik schaut mit spöttischem Mitleid, oft sogar mit Schadenfreude auf die ewig verlorenen „Ketzer“, die später in der Hölle braten müssen. Man hat allerdings jetzt den Glauben aufgegeben, wenigstens in der Dogmatik, dass ein Ketzer notwendigerweise verloren sei. Allein man bringt es nicht fertig, die zwei Behauptungen zu vereinigen, dass Gott doch offenbar wünscht, dass Jeder katholisch wird und daher von seiner Seite natürlich alles thut, um den Akatholiken in den wahren Schafstall zu bringen, und auf der andern Seite, dass thatsächlich ein Akatholik trotzdem selig werden könne. Man muss entweder annehmen, dass alle Protestanten verloren sind oder dass Gott nicht wünscht, dass alle katholisch werden. Eine andere Lösung ist nicht denkbar.

Will der Katholik konsequent sein, so muss er etwa so schliessen: Gott schafft eine Seele und lässt sie in einer protestantischen Familie auf die Welt kommen. Er wünscht aber offenbar, dass sie später zur Mutterkirche zurückkehrt. Er gibt ihr also nach und nach Gelegenheit, sich dieser zu nähern. Die Seele weist aber diese „Gnade“ zurück, augenscheinlich, weil sie in der „Todsünde“ ist, ist also durch eigene Schuld verloren. Folglich ist jeder Protestant

verloren. Auch der Hinweis auf die etwaige Schwierigkeit, die Bekehrung herbeizuführen, ist bei der Allmacht Gottes kein stichhaltiger Gegengrund. Das hat schon der hl. Thomas von Aquino erkannt, als er sagte: Eher wird Gott einen Engel vom Himmel herunter senden, als dass er einen Menschen untergehen lässt.

Nicht einmal die Ansicht lässt sich halten, dass Jemand, der von der Kirche abfällt, im Stande der „Todsünde“ sein muss. Denn wer in der „Todsünde“ ist, muss das doch wissen. Wie kann also Gott seine Gnade dem entziehen, der doch nichts gethan hat, der sich gar keiner Schuld bewusst ist, um diese nach der Ansicht der Katholiken schwerste Strafe zu verdienen? Folgt abermals, dass es unmöglich zum Heile notwendig oder von Gott gewünscht wird, dass Jeder der römisch-katholischen Kirche angehört.

Daher ist der ganze Hass gegen die „Liberalen“ völlig unberechtigt. Die besten und edelsten Menschen, die ich kennen gelernt habe, waren Ungläubige, die unedelsten waren Katholiken. Wenn es so sehr auf die Dogmen ankäme, wie der Katholik behauptet, müsste ja jeder gute Katholik dem Ungläubigen überlegen sein.

Meine ganze Erfahrung spricht aber dagegen.

Der Dogmatiker macht einen ganz unhaltbaren Gegensatz zwischen „Natur“ und „Gnade“. Alles ist aber in Wahrheit Natur und Uebernatur. Ist Gott auch in der Natur, da er ja überall, in jedem Steine, sogar in der Hölle ist, so muss der künstliche Gegensatz zwischen Natur und Uebernatur fallen. Die neuere Theologie hat Schiffbruch gelitten, weil sie mit den exoterischen Kindervorstellungen des naiven Mittelalters noch immer operirt wie ein Schulknabe mit seinem Baukasten.

Man kann auf die Weise wohl mit Worten trefflich streiten, aus Worten ein System bereiten: aber es steckt nichts dahinter als die ohnmächtige Gedankenflucht unfähiger Köpfe, die glauben mit dem nüchternen Verstande sich in höhere Sphären versetzen zu können. Die katholische Dogmatik rühmt sich ja noch, dass sie immer aufs neue die alten Lehrsätze wiederkaut, wie im vorigen Jahrhundert alte Schriften ohne Jahreszahl immer aufs neue verlegt und auf Jahrmärkten verkauft wurden. In der Vorrede eines solchen „ernewerten“ theologischen Werkes findet man dann womöglich noch als besondere Empfehlung, dass der Verfasser gar nichts Neues dem hinzugefügt habe, was so grosse Geister wie etwa Bruder Martin aus Cochem u. A. aufgestellt hätten. Der bischöfliche Segen bleibt dann nicht aus. Denn es muss halt alles hübsch beim Alten bleiben. Wie sagt der Bischof im „Faust“? „Natur ist Sünde, Geist ist Teufel!“

In Wahrheit kann das nicht schlecht sein, was mich gut macht. Durch welche Anschauung, Vorstellung oder Dogma ich zum Guten gebracht werde, ist ganz gleich. An den Früchten allein kann man den guten Keim erkennen. Aber der Katholik kann sich nicht einmal vorstellen, dass jemand Fortschritte machen könne ohne die katholischen Formen und wenn er es dennoch sieht, denkt er, es käme vom Teufel.

Mir sagte einmal ein Jesuit, als ich ihn auf die Ähnlichkeit der Legende Krischnas und Buddhas mit der Geschichte Jesu aufmerksam machte: „Der Teufel hat alles im Voraus geahnt, was Christus später thun wollte, und hat ihn dadurch unmöglich machen wollen, dass er Andere vorher zu ähnlichen Dingen anreizte“. Ist der Teufel aber klug! Fürwahr — kann man da auch sagen — wär' der Gedanke nicht so verwünscht gescheidt, man wäre versucht — ihn herzlich dumm zu nennen. Ich habe einmal einem Geistlichen einen buddhistischen Katechismus geliehen und als er ihn mir zurückgab, sagte er, das seien die schrecklichsten Stunden seines Lebens gewesen, in denen er diese Teufelslehre

habe lesen müssen. Es wäre herzerreissend, wie der Teufel diese „guten Leute“ erst mit schönen Lehren verführe, um sie dann, nachdem er sie sicher gemacht habe, um so sicherer ins Verderben zu stürzen.

Und dieser Priester, der eine so niedrige Vorstellung von seinem „Gott der Liebe“ hatte, dass er so etwas überhaupt für möglich hielt, war nicht etwa der Sohn eines dummen Bauern, sondern ein Prinz, Mitglied des Reichstages u. s. w.

Aber diese Vorstellung, die ausserhalb der Kirche überall die Hörner des Teufels sieht, ist allgemein und bewirkt die eigenthümliche Verblendung, an der die „guten“ Katholiken leiden und sie unfähig zu ernstem wissenschaftlichem Urtheile macht in allen Dingen, die mit der Kirche irgendwie zusammenhängen. In ihren Augen hat die „Kirche“ von vornherein allemal Recht, der Fortschritt war stets auf ihrer Seite und alles Unglück kommt daher, dass man ihr nicht immer gefolgt hat. Solange diese bornirte Auffassung sich hält, wird der Katholizismus immer mehr verknöchern und der Riss zwischen ihm und dem gesunden Menschenverstand wird immer grösser werden. Ja, wenn man noch deutlich machen könnte, was und wo im einzelnen Falle „die Kirche“ ist! Wenn zwei Gegenpäpste waren, wenn irgendwo ein schlechter Bischof, ein unwürdiger Priester, ein verweltlichtes Kloster war, wo ist dann die „Kirche“? Ich habe einmal in einer Gesellschaft von Priestern, unter denen sich bedeutende Dogmatiker befanden, die Frage aufgeworfen, wie weit sich der Schutz Gottes erstrecke, wie weit die Kirche vom hl. Geiste geleitet sei, aber Keiner der Anwesenden wusste eine Antwort darauf.

Faber, der geistreiche englische Konvertit hat dann Recht, wenn er meint, schliesslich könnten nur wenige von den vielen Millionen Menschen gerettet werden, und zwar rechnet er unter die wenigen Geretteten in unserer Zeit beinahe nur — die Frauen und Kinder. Der Katholizismus wäre dann also glücklich zu einer Kleinkinderreligion herabgesunken.*)

Ich könnte eine ganze Reihe namhafter katholischer Schriftsteller anführen als traurige Belege für die unglaublich einseitige Auffassung des modernen Katholizismus. Ich will nur einige Namen nennen, indem ich mir charakteristische Stellen aus ihren Schriften für einen späteren Aufsatz vorbehalte. Da sind z. B. Jansen, der Geschichtschreiber, der die Reformation als eine ganz unberechtigte Revolution schlechter Menschen hinstellt. Hohoff (die Revolution), Alban Stolz, Baumgartner S. J., Tilmann Pesch S. J., Bonriot S. J., (Wunder und Scheinwunder), Weiss (Apologie), Hammerstein S. J., Majunke u. A.

Für alle diese heisst es: biegen oder brechen! Sie wollen nicht anerkennen, dass ein ausserhalb der Kirche Stehender von Gott erleuchtet sein kann. Das wäre in ihren Augen Gotteslästerung. Sie kennen nur die katholischen Formen und die müssen für alle Menschen gleich gut sein. Dass der Geist weht, wo er will, das wollen sie nicht einsehen. Da ist es denn kein Wunder, wenn die „guten“ Katholiken, die keine anderen Bücher als die ihnen empfohlenen lesen, in der Kultur zurückbleiben und die falschesten Vorstellungen sich bilden.

Wenn das Salz dumm wird, womit soll man salzen? fragt Christus. Die Früchte dieser Erziehung sind deutlich zu erkennen. In katholischen Gegenden verweigert man den evangelischen Kirchen den Namen „Kirche“ und nennt sie „temple“, Protestanten werden gar nicht einmal zu den Christen gerechnet. Während des Charfreitags wird womöglich, um die Ketzer zu ärgern, Mist durch die Strassen gefahren, und was der Rücksichtslosigkeiten mehr sind.

*) Wenn Christus sagt, man müsse wieder zu einem Kinde werden, so meint er das offenbar nur in Bezug auf den Willen, d. h. man solle harmlos sein, wie ein Kind. Keineswegs will er der beabsichtigten Bornirtheit das Wort reden.

Mir sagte einmal ein Geistlicher, ein Katholik dürfe nicht einmal der Tauffhandlung in einer evangelischen Familie beiwohnen, auch wenn es seine nächsten Verwandten wären. Ich war einmal mit einem Geistlichen in Jerusalem. Er verweigerte aber die Omarmoschee, den alten Tempel Salomons, zu betreten, weil sie muhamedanisch sei. Lieber verzichtete er auf den interessanten Anblick. Ich betrat einmal mit einem Freunde als Student einen Nebenraum im Mainzer Dom, in dem Schüler auf die Ertheilung der Christenlehre warteten. Als sie uns sahen, schrieten sie alle wie aus einem Munde: „Ketzer! hinaus!“ Das war die Gesinnung, die ihnen die Christenlehre beigebracht hatte.

Die armen „Heiden“ kommen natürlich noch schlechter fort. Aber dafür bilden sich die Katholiken ein, weil sie „Katholiken“ sind, müsste auch alles, was sie denken, katholisch sein d. h. sie hätten in allem die volle Wahrheit: bis auf die Politik und die Kunst und Litteratur habe ihnen Gott seine persönliche Ansicht offenbart. Daher der unglaubliche Hochmuth, den sie so oft besitzen, aber oft geschickt zu verbergen wissen. Gott schaut ja mit unendlichem Wohlgefallen auf so ein erhabenes Wesen, wie ein Katholik ist, herab und macht es ihnen ja so leicht, wenn sie gesündigt haben, sich nach ein paar Strafvater-unsern wieder in seine Vaterarme zu werfen. Sie sind ihrer Sache ja ganz sicher, während der arme Protestant in äusserster Finsterniss lebt.

Aus dem Gesagten erklärt sich denn auch sehr leicht, wie ein Katholik, der aus der Umgebung plötzlich herausgerissen wird, die Jahre lang auf ihn in bestimmter Weise eingewirkt, sein ganzes Denken bestimmt und geregelt hat, auf einmal allen Halt verliert und zum Ungläubigen wird. Er hat nicht gelernt auf eigenen Füßen zu stehen, er wurde immer am Gängelband geführt. Zweifel kamen ihm nicht, weil Zweifeln schwere Sünde ist. Andere als gut ultramontane Bücher hat er nicht zur Hand gehabt, „liberale“ Zeitungen durfte er nicht lesen. Nun stürzt auf einmal das ganze Gebäude zusammen. Er kann sich der Logik mancher Thatsachen nicht verschliessen, Geistliche, an die er sich um Hilfe wendet, verstehen nicht, ihm die nöthige Aufklärung zu geben, suchen ihn womöglich unter Anwendung der „Autorität“ der Kirche und ähnlichen verkehrten Maassregeln vom Abgrunde abzuhalten. Damit machen sie die Sache aber noch schlimmer.

Viele katholische Geistliche haben niemals gelernt, mit Gebildeten zu verkehren. Sie treffen daher so selten den richtigen Ton. Sie sind meist in einem Seminar, fern von der Welt, erzogen worden, kennen und verstehen daher die Welt und ihre Bedürfnisse nicht. Sie haben nur die unbestimmte Vorstellung, dass dort der Teufel wie ein brüllender Löwe umhergeht und Jeden zu verschlingen trachtet. Sie sind ja auch meist Bauernsöhne, die nur gelernt haben, ganz einfache Verhältnisse zu übersehen, einen einigermaassen komplizirten Charakter, wie die Gebildeten in den Grossstädten sind, oder gar einen genialen Menschen, verstehen sie meist nicht. Ich bin bei Geistlichen gewesen, die ausser ihrem Brevier kein Buch besaßen. Mir hat einmal ein überaus frommer und eifriger Katholik gesagt, er wolle seinen Sohn aus einem geistlichen Seminar herausnehmen, weil die Zöglinge dort angehalten würden, nicht etwa schönes Deutsch, eine vornehme Sprache, sondern — den Dialekt, die Bauernsprache zu pflegen. Also der Geistliche zieht hier den Bauer nicht hinauf, der Bauer zieht den Geistlichen hinab.

Trotz ihres oft sehr grossen Eifers richten sie manchmal den grössten Schaden an durch ihre gänzliche Unwissenheit und Unerfahrenheit in Dingen, die über ihren Verstand gehen und die sie doch beurtheilen sollen. Wer viel gebeicht hat, weiss nur allzu gut, wie wenig die Geistlichen auf der Höhe der Situation zu sein pflegen. Kommen dann noch, wie so oft, grobe Umgangsformen und

geistlicher Hochmuth dazu, so werden sie leicht eine Ursache, dass sich die Gebildeten immer mehr von ihnen und der Kirche zurückziehen. Und das ist schliesslich der letzte Grund, warum die Kirche heute in geistiger Hinsicht tief steht, verhältnissmässig so viel weniger leistet als im Mittelalter. Damals wandten sich die Besten und Gescheidtesten der Kirche zu. Heute ist es anders. Heute werden gerade die von den Laien, welche auf geistigem Gebiete etwas leisten könnten, nur allzu leicht durch alles, was sie sehen, zurückgestossen und zum Abfall gedrängt. Sind sie aber einmal abgefallen, so wenden sie sich nur allzu oft dem gänzlichen Unglauben zu.

Der Protestant, auch wenn er nicht mehr alle Dogmen annimmt, behält doch meistens die sittliche Führung bei; er sinkt nicht eigentlich, weil er selbständiger erzogen ist. Ich entsinne mich, dass ich vor 17 Jahren in Paris einen Artikel von Zola gelesen habe, worin er sagt, ihm seien die Katholiken lieber als die Protestanten; denn wenn die Katholiken abfallen, fallen sie vollständig ab, während die Protestanten immer noch halbe Christen blieben. Zola hat richtig gesehen.

Es fragt sich nun, welche Entwicklung soll der Katholizismus nehmen, um aus der Sackgasse wieder heraus zu kommen? Er soll mit dem mittelalterlichen Dualismus brechen, als ob Gott sich so zu sagen in der Kirche verkrochen habe und aus ihr heraus spreche, wie ein Bauchredner, den man nicht sprechen sieht. Gott ist überall und das Reich der Himmel ist in Euch, sagte Christus. Man kann nicht sagen, es ist hier oder da, man kann auch nicht sagen, es ist in der katholischen Kirche.

Es gibt ewige Wahrheiten, die man auf doppelte Weise finden kann: entweder sie werden geoffenbart: dann entstehen die Dogmen, die in bildlicher Sprache das ausdrücken, was sich in menschlicher Sprache, mit unserm schwachen Verstand nur höchst unvollkommen ausdrücken lässt. Oder man sucht dadurch in eine höhere Sphäre einzudringen, dass man den schmalen Pfad geht, wie die Heiligen in Askese, Abtödtung und Selbstverleugnung. Auf die erste Weise entstehen die exoterischen Glaubenssätze der Religionen, über die also ein eigentliches Wissen nicht möglich ist, weil unser gewöhnlicher Verstand sich nicht aus eigener Anstrengung in so hohe Regionen aufschwingen kann. Es bleibt also nur der andere Weg: die Wahrheit innerlich zu erleben. Dies ist der Weg der praktischen Mystik.

Die Kirche soll diesen esoterischen Weg empfehlen, den Weg des Geistes, der lebendig macht im Gegensatz zum Buchstabenglauben, der tödtet. Sie soll abgehen von dem chinesischen Abschliessungssystem, soll die Wahrheit überall suchen und das Gute anerkennen, wo sie es findet. Es war der Ruhm der alten Kirche, vom Heidentum herüber genommen zu haben, was gut war. Es sollte der Ruhm der Kirche der Zukunft sein, zu zeigen, dass Gott überall ist, dass er allen Menschen Gnaden gibt in dem Maasse, als er die Menschen zum Ausbau seines himmlischen Reiches gebrauchen kann, ohne Rücksicht darauf, ob es Protestanten oder Heiden oder Freimaurer sind. Hat das Mittelalter den Aristoteles als grossen Geisteslehrer (wenn auch nach langem Kampfe) anerkannt, so können wir heute eben so gut Buddha oder Confucius anerkennen. Nur kleinlicher Jesuitengeist, der nicht gelernt hat, tiefer zu blicken, und stäts nur am Buchstaben haftet, sieht überall Widersprüche, wo in Wahrheit für die Wissenden gar keine sind. Nur Priesterhochmuth verschmäht das Gute da anzuerkennen und anzunehmen, wo es aus reiner Liebe geboten wird. Wer klein ist, sieht eben überall nur Kleines. Nicht Kirchlichkeit, sondern Vergeistigung muss die Parole der Zukunft sein. Statt zu glauben, durch unzählige Lippengebete, durch Wallfahrten,

Messelesen, Rosenkranz u. s. w. die zürnende Gottheit versöhnen zu müssen, sollte man sich zur Ehre Gottes geistig besser auszubilden suchen. Man sollte weniger suchen, kirchlich korrekt als vor Gott korrekt zu sein. Statt immer nur einen ausserweltlichen Gott anzubeten, sollte man ihn in sich selbst zu erwecken suchen durch Geist und Liebe. Die Protestanten sind auf diesen Gebieten den Katholiken überlegen und die Katholiken können nur von ihnen lernen. Die ganze Entwicklung der Kirche ist nur nach der Seite des Protestantismus möglich, d. h. nach der Seite der Freiheit und der Vergeistigung. Statt des ewigen kleinlichen Nörgelns, des sich Beklagens über angebliche Ungerechtigkeiten von Seiten der Regierung, sollten die Katholiken es besser zu machen suchen, als die Ketzer. Es hindert sie z. B. Niemand daran, sich patriotisch zu zeigen, und wenn der Kaiser, sagen wir, 50 Millionen für einen nützlichen Zweck (wie Flotte oder Heer) verlangt, statt dessen 100 Millionen zu bewilligen. Wenn Gott überall ist, so ist er auch in scheinbar so weltlichen Dingen, wie Heer und Flotte.

Es gibt nichts Kleines. Klein ist nur der Geist des klein denkenden Menschen. Klein ist der Priester, der meint, die Schätze, die im Kirchenschatze nutzlos liegen, seien zur Ehre Gottes da — als ob Gott von solchem Plunder irgend etwas hätte! — ein Armer könne aber ruhig eher verhungern, als dass er von dem „zur Ehre Gottes“ angehäuften Reichthum etwas abgibt. Von diesem alttestamentlichen Judengott will die Gegenwart nichts mehr wissen. Er fristet nur noch in der Kirche sein unberechtigtes Dasein. Gott ist da, wo Fortschritt ist, wo Wahrheit ist, wo Bewegung ist, wo Freiheit ist, wo gearbeitet wird, wo gedacht wird, wo geliebt wird. Ein schöner Gedanke, eine gute That sind das vollkommenste Gebet. Statt stäts auf die alten Kirchenväter zurückzukommen, sollte man das Schöne und Gute in der Gegenwart suchen, statt frühere Zustände in einem erträumten Idealismus, in der bengalischen Beleuchtung eines trügerischen Lichtes zu sehen, richte man die Blicke auf das Ewige! Gott ist doch nicht so klein, dass sein Wesen etwa in der Anschauung des Mittelalters erschöpft wäre. Nicht die Formen der Gottesverehrung, nicht Kloster und Rosenkranz sind das Wesentliche: dies sind nur Krücken, die uns vorwärts helfen sollen. Weshalb also das weibische Klagen um den Verlust des Kirchenstaates, um die Errichtung eines Standbildes von Giordano Bruno und wie alle die kleinlichen Sorgen der Männer der Kirche heissen? Wer auf das Ewige blickt, der kümmert sich um solche Dinge nicht.

Wie zurück ist z. B. das Studium der Moral in der Kirche! Da wäre doch wahrlich ein würdigeres Feld für einen Geistlichen, als sich um Politik zu kümmern. Wenn die Katholiken die „wahre“ Religion allein gepachtet haben, so sollten sie es zeigen dadurch, dass sie besser werden!

The proof is in eating sagt das englische Sprichwort; wenn es sich darum handelt, ob eine Speise gut oder schlecht ist, isst man sie, der Beweis ist im Essen.

Wenn die Katholiken die Protestanten auf allen Gebieten übertreffen (bis jetzt thun sie es nur auf dem der Caritas und der Mission! —), dann werden auch die Protestanten gerne ihre Ueberlegenheit anerkennen und sich ihnen wieder anschliessen. Die Abneigung der Protestanten richtet sich nur gegen das, was ihnen schlecht vorkommt, das ist die romanische Auffassung der Kirche, als eine Art Staat im Staat, mit einer Spitze und Verwaltung, die von germanischem Einfluss unberührt geblieben nur den romanischen Völkern gerecht wird, ferner gegen die Veräusserlichung der Gottesverehrung, wo der Germane wünscht, im Geist und in der Wahrheit Gott zu dienen.

Es ist aber doch bis jetzt noch kein Glaubenssatz, dass der Papst stäts ein Italiener sein müsse. Mann kann sich vorstellen, dass auch einmal wieder ein

Germane den apostolischen Stuhl besteigt, dass er seinen Sitz von Rom wegverlegt und alle Italiener, die seit Jahrhunderten die dortigen Ehrenstellen gepachtet haben und den Rahm von der Suppe schöpfen, ganz einfach zum Teufel jagt.

„Katholisch“ heisst „allgemein“. Sei die Kirche eine allgemeine, gebe sie den germanischen Völkern die Vertretung im Cardinalscollegium, auf die sie Anspruch haben, und gebe sie der deutschen Kirche die Freiheit der inneren Entwicklung! Ein Zeitalter des Geistes ist im Anzug. Da muss auch dem germanischen Geist die Möglichkeit gegeben werden, sich seinem von Gott gegebenen Charakter gemäss zu entfalten und das Seinige beizutragen zur grössten, ja einzigen Aufgabe der Menschheit: der Erkenntniss Gottes.

Nachwort.

Vor einem Jahre hatte ich diesen Aufsatz geschrieben. Seit der Zeit hat inzwischen Rom gesprochen und die Schriften Schells auf den Index gesetzt. Schell hat seither noch nicht Gelegenheit gefunden sich zu vertheidigen. Die Hoffnungen, die man auf sein Vorgehen setzte, sind bis jetzt nicht in Erfüllung gegangen. Alles ist wieder stille geworden.

... Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht.

Alle Katholiken aber, die noch deutsch fühlen, können nur mit Betrübniß sehen, wie deutscher Geist in der katholischen Kirche mit Füssen getreten wird. Es ist freilich eine römisch-katholische Kirche. Aber der germanische Geist gehört denn doch auch noch dazu, wenn man noch von einer „allgemeinen“ sprechen will.

Und er wird erwachen, der deutsche Geist. Nicht umsonst regt der deutsche Genius jetzt auf allen Gebieten seine Schwingen. Er wird auch den Flug nach den höchsten Höhen des Gedankens wagen und vor Hindernissen nicht zurückschrecken. Die deutsche Gedankenarbeit, die in der Philosophie, im Protestantismus, in der Kunst und Wissenschaft angehäuft ist, soll nicht nutzlos für die Katholiken brach liegen, soll nicht für Deutschland verloren sein. Eine Annäherung zwischen beiden Formen des Glaubenthumes, dem, welches aus dem Süden kommt, und dem aus dem Norden muss statthaben. Erst durch eine Vermählung des Katholizismus mit dem Protestantismus wird der religiösen Anschauung des deutschen Volkes ihr Recht.*) Auf ihr beruht der Fortschritt des religiösen Gedankens für die ganze Welt.

Was den Katholiken nur zu sehr fehlt, ist die Bewegungsfreiheit. Es muss das Bestreben sein, der katholischen Kirche auf germanischem Boden eine gewisse Selbständigkeit zu geben. Erst dann kann man dem eigenen Geiste den nöthigen Ausdruck geben. Erst dann ist Aussicht vorhanden, dass ein Ausgleich mit den Protestanten stattfindet. Sie beide müssen endlich anfangen, sich als gleichberechtigte Brüder zu betrachten und zu fühlen. Der evangelische Geist hat z. B. so herrliche Kirchenlieder hervorgebracht, unter denen ich nur die Krone aller geistlichen Lyrik „Ein feste Burg ist unser Gott“ nennen will; es ist nicht einzusehen, weshalb sie nicht ebensogut von Katholiken gesungen werden sollten. Ein sonst sehr verdienstvoller Geistlicher, der ein grosser Kenner des Kirchenliedes ist und für dessen Reformirung eifert, meint, wenn man auch andere evangelische Lieder im katholischen Gottesdienste anwenden dürfe, so sei doch

*) Harold Arjuna, Christlich-Germanisch, Leipzig Fleischer. 1899.

ein solches Kampflied auszuschliessen. Da sieht man wieder einmal den Einfluss des „Objektiven“! Als ob das der Schönheit einen Eintrag thäte, was die Veranlassung gewesen ist.

Die Katholiken müssen auch eine Vertretung im Cardinalskollegium haben, welche ihrer Kopffzahl wirklich entspricht und dürfen hier nicht von der Laune des Papstes abhängig sein, der heute so viele von seinen Kreaturen hineinbringen kann als er will. Kein römischer Index soll deutsche Wissenschaft einschränken. Kein deutscher Geistliche dürfte in Rom studiren. Gründe man katholische Hochschulen in Münster und Salzburg! Die Wissenschaft fehlt heute nur zu sehr in katholischen Kreisen. Sind einmal katholische Universitäten auf deutschem Boden entstanden, so wird auch mit der Zeit von selbst ein Ausgleich stattfinden und eine Versöhnung sich anbahnen, die bei wahrer Wissenschaftlichkeit leicht möglich ist, bei dem jetzt herrschenden Einpaucksystem aber nicht. Ein freies ökumenisches Konzil auf germanischem Boden (etwa in Wien) löse alle schwebenden Fragen für die Kirche!

In Rom herrscht der Terrorismus. Vom letzten Konzil sagt der Geschichtsschreiber Menzel: „Man hätte eben so gut Packträger in die Bischofsornate stecken können, da 300 Kostgänger des Papstes den Ausschlag gaben“. Das Ungeheuerliche in der Zusammensetzung des Konzils geht daraus hervor, dass die Erzbisthümer Paris, Breslau, Köln, Cambrai nur durch je einen Mann, also 640000 Katholiken aus den gebildetsten Staaten nur durch 4 Bischöfe und Erzbischöfe, der Kirchenstaat mit 700000 Einwohnern durch 62, Neapel durch 68 Vertreter an dem Konzile betheiligt waren! Dabei sind die 300 Kostgänger des Papstes nicht inbegriffen. (Siehe den interessanten Aufsatz im „Grazer Wochenblatt“ vom 12. März 1899!)

Um aber wieder den Papst dem italienischen Einflusse zu entziehen, der in Rom naturgemäss stäts herrschen wird, verlasse er doch den Vatikan und siedele nach einer anderen Stadt, etwa nach Jerusalem! Da Rom die Hauptstadt des geeinten Italiens geworden ist und die Italiener nicht die mindeste Lust hegen sie wieder herauszugeben, zwei gleichberechtigte Herrscher aber auf die Dauer nicht gut neben einander in einer Stadt wohnen können, so wäre (abgesehen von dem Sprichwort „der Klügste gibt nach!“) für den *servus servorum Dei* die schöne Gelegenheit gegeben die Demuth, die er so oft anderen gepredigt hat, nun einmal selbst zu üben und freiwillig auf sein Recht Verzicht zu leisten. Das schöne Beispiel von so autorativer Stelle würde vielleicht auf fruchtbaren Boden fallen und andere freiwillige Verzichtse zur Folge haben. Es herrscht jetzt allgemein im Leben der Völker ein beinahe schrankenloser Egoismus, namentlich seit den Tagen der glorreichen Gegenreformation und der Eroberungen des allerchristlichsten Königs. Haben doch bekanntlich so eminent friedliebende und verträgliche Päpste die Abschlachtung der Hugenotten gefeiert, den Westfälischen Frieden nicht bestätigt und dem ketzerischen König von Preussen die Anerkennung seiner Würde verweigert, ja sogar seinem grössten Feinde einen Ehrendegen geschenkt.

Ein Beispiel erhabener Entsagung aus Liebe zu Gott könnte seine Wirkung kaum verfehlen, schon deswegen, weil man es an der Stelle noch nicht gesucht hat. Vielleicht würden dann auch die Völker allmählich nicht blos dem Namen nach christlich werden. Vielleicht können wir es dann noch erleben, dass die Rassen freiwillig sich vertragen lernen. In Oesterreich könnte man die Sprengel so abtheilen, dass alle Tschechen bei einander sind und alle Deutschen, und dass in gemischten Gebieten auch Geistliche von jeder Nationalität angestellt werden. Wenn dann noch den Priestern Gottes von autorisierter Seite verboten wird sich

in politische Dinge zu mischen, wenn ihnen das Recht entzogen wird sich an Wahlen zu betheiligen, sich wählen zu lassen oder irgend eine politische Rolle zu spielen, sei es auch nur durch Zeitungsschreiben, dann ist ja jeder Grund weggefallen, die Agitation für die Los- von Rom-Bewegung fortzusetzen. Diese ist die natürliche Folge der Unzufriedenheit, die sich infolge von bedauerlichen Missgriffen gebildet hat. Stelle man diese ab und die Bewegung wird im Sande verlaufen! Aber muthe man nicht länger dem deutschen Volke zu, dass es immer nur gut genug sein sollte, um Peterspfennige nach Rom abzuführen und sich von römischen Legaten schulmeistern zu lassen!

Auf, deutscher Geistesaar, entfalte deine Schwingen zum Fluge nach der Sonne! Gott ist mit dir und der heilige Michael, dein Schutzpatron, schwingt triumphirend seinen Speer!

Die Bändigung Mammons.

Vom deutschen Hochsinn und für ihn.*)

Von Adolf Wahrmond.

Motto: Müsst heut' getrennte Zeiten an einander reissen,
Mit dem Gedankenhammer sie zusammenschweissen,
Dass unter seinem Schlag ein neues Bild sich hebt,
An dem in jedem Zug die Noth des Tages lebt.
Gemeinnoth aufzuzeigen ist dem Geist Gebot;
Zwecksetzend weist er aus der Nacht auf's Morgenroth.

1. Germanische Urzeit und Wende zum Christenthum.

Unsere germanischen Vorfahren, zur Zeit als ihnen Mitteleuropa und die angrenzenden Festlandsbreiten mit ihren Halbinseln und Inseln dauernden oder leichtgewechselten Wohnsitz boten, trugen im hochsinnigen Geiste ein Weltbild, das sich im Spiegel unserer ältesten Sagen und Dichtungen aus der Heidenzeit und der Wende zum Christenthum als der Widerschein eines kraftgeschwellten und heiteren Selbstgenügens darstellt, eines Genügens, dem, so hochgestimmt es ist, die Selbstüberhebung fremd bleibt, und dessen tiefster Grund in der angeborenen Unerschütterlichkeit des Friedens mit den Göttern und mit der Natur der umgebenden Ansitze durch natürliche und Geistesmächte selbst gelegt scheint. Schwester und untrennbare Begleiterin dieses hochgestimmten Seelenfriedens, dem aus den Wurzeln natürlicher Kraft und heiterer Frömmigkeit unerschöpft die Nahrung zuffliesst, ist die ruhige Stäte der Empfindung und Anschauung,

*) Auch bei dem vorliegenden Aufsatz müssen wir den geneigten Leser bitten, es freundlich hinnehmen zu wollen, wenn er manches schon früher von uns Gehörte abermals hört, und wenn auch hier die zur Sache wichtigsten Gegenstände in wechselnder Beleuchtung wiederholt vorgeführt werden. Ein Bedürfniss nach „Sensation“, wie es unsere Judenpresse auch im Deutschen wecken und ihm zur Gewohnheit machen möchte, um ihn der Besinnung und Denkfähigkeit mehr und mehr zu berauben, kann ja bei Solchen nicht vorausgesetzt werden, für die schon das stäte Gedenken an den heiligen Ernst, mit welchem der grosse Meister und Schöpfer dieser Blätter, wie in seinem Kunstwerk, so auch in seinen Schriften, die Lebensfragen unseres Volkstums behandelt hat, ein undurchdringlicher Schild bleibt.

und diese hinwieder ist der Boden, aus dem allein wahre Kultur erwachsen kann, denn was echte Kultur als letzte Frucht zu zeitigen vermag, sind Dauer verbürgende Gemeinzustände, die ja an befriedete Ruhe und Stätigkeit gebunden bleiben. Zwar müssen wir uns auch für jene weit entrückten Zeiten als die eigentlichen Träger und Verbreiter dieses aus Hoch- und Heitersinn geborenen Weltbildes die führenden Geister des Volksthums und vor allen Anderen seine Dichter und Sänger vorstellen, die es ja auch, mehr als unsere eigenen und fremde Geschichtschreiber, an uns überliefert haben; denn dass in gar vielen Köpfen und Herzen noch jener Dumpfheit der Obsieg blieb, die der mitgeborene Drang nach Erleuchtung nicht durch befriedende Erkenntniss zu verscheuchen vermag, so dass sie den Zwiespalt und das Ungenügen als trübe Begleiter und stäte Freudestörer mitzuschleppen gezwungen ist bis zum Ende, das erhellt ja ohne Zweifel daraus, dass dieser Geisteszustand, den die alte Sage in Riesen, Hünen und boshaften Zwergen verleiht, sich auch heute, nach tausendjähriger Kulturarbeit, bei nicht Wenigen unserer Volksgenossen, und nicht nur unter den Bewohnern der Wälder und Hochgebirge noch erhalten hat. Wenn aber die überwiegende Mehrzahl unserer Landbauern und Aelpler, Jäger und Hirten sammt Knechten und Dirnen, obwohl von der Wirkung unserer Kulturbefehle nur erst wenig auf sie gekommen ist, sich noch heute als lebendige Träger jenes im Blute ererbten Hoch- und Frommsinns voller Ruhe, Kraft und Heiterkeit erzeugen, so finden wir hierin den Beweis dafür, dass diese Eigenschaften in uns Deutschen nicht sowohl Erzeugnisse der Kultur sind, als vielmehr ihre Voraussetzungen und Grundlagen. Bei jenen unserer Landsassen aber, die zwar den arischen, doch nicht den germanischen Ursprung mit uns theilen, hat sich ohne Zweifel jene Urdumpfheit der Geister und jene Starrheit des Sinnes, die es zum inneren Frieden wie zum Ausgleich mit der umgebenden Kultur nicht kommen lässt, zu deren Mitgenuss auf dem Fusse der Gleichheit vor Recht und Gesetz sie von uns doch eingeladen sind, in ursprünglicherer Stärke erhalten und tritt auch heute noch als eine natürliche Macht hervor, die politisch in's Gewicht fällt. Aber wenn gerade in unseren Tagen wiedererwachende Wildheit sich gegen die deutsche Sprache als die Vermittlerin der Kultur unter ihnen aufbäumt, so wollen wir hierin noch keinen abschliessenden Beweis dafür erblicken, dass die Kultur — und es gibt ja in Mitteleuropa keine andere als die deutsche, die ein Zweig der christlich-germanischen ist — von ihnen selbst auch heute noch als dem Geiste ihres Volksthums so wenig verwandt empfunden wird, dass sie die völlige Abkehr von ihr glauben vorziehen zu müssen. Können sie sich ja unmöglich der Einsicht verschliessen, dass das Deutschthum eine Verkleinerung seines Kulturgebietes, und innerhalb dessen eine Herabminderung des gemeinsamen Kulturstandes unter keinen Umständen zulassen darf, und haben doch unsere Slaven das, was sie von dieser Kultur, und damit — wie es bei den geographischen Verhältnissen auch nicht anders denkbar ist — von Kultur überhaupt angenommen hatten, in der Hauptsache jenem Grade von Theilnahme zu verdanken, welche die Gebildeteren unter ihnen der Bewegung der Ideen im deutschen Geiste und dem Ausdruck, den diese in seinen litterarischen Erzeugnissen gefunden hatte, zu schenken geneigt oder genöthigt waren, und in noch höherem Maasse der unausweichlichen Berührung mit jenen zahlreichen Pflanzstädten und Städtchen, die ihr Wohngebiet seit Jahrhunderten durchsetzten, gegründet und mit deutschen Ansiedlern bevölkert durch wohlwollende slavische und deutsche Fürsten. Aber ob nun das Gesagte von der im Laufe der Jahrhunderte nicht selten hervorgetretenen natürlichen Abneigung slavischer Völker gegen die deutsche Kultur auch heute noch im vollen Maasse gelten darf oder

nicht, so muss doch zugestanden werden, dass in neuerer Zeit, und insbesondere im letzten Halbjahrhundert, der deutsche, ja fast der ganze abendländische Kulturbestand, wie wir ihn unseren slavischen Mitbürgern immer noch als Wohlthat anpreisen, durch nichtgermanische und unchristliche Einflüsse in seinen tiefsten Fundamenten erschüttert worden ist, so dass einem leidenschaftlichen Ausbruch alter Abneigung, unter Berufung auf alte und neue Ursachen zur Klage, die Erklärung nicht fehlt, wenn auch der Verwirklichung jener slavischen Träume, die auf grundstürzende politische Veränderungen abzielen, jede Aussicht abgesprochen werden muss.

Hatte sich die hochsinnige Kraft muthiger Herzen, wie unsere Vorfahren sie im starken und abgehärteten Leibe trugen, in den grossen Wanderungen erprobt, die sie im frommen Vertrauen auf Schutz und Schirm des Allwaltenden und ihrer eigenen im Volksgedenken fortlebenden Ahnen unternommen hatten, so tritt in unseren beiden grossen Evangeliendichtungen des neunten Jahrhunderts — die Eine niedersächsisch, die Andere fränkisch — lebendig vor das Auge, wie ihr hochgemutheter Geist, nicht reicher an Kraft als an Glaubensfreudigkeit, sich dem Lichte zugewendet hat, das vom Morgenlande her sich über den Westen ergoss und die Liebe des himmlischen Allvaters jetzt in reicherer Wärme und Tiefe und in allumfassender Verbreitung erkennen liess. Insbesondere aber ist es die volkmässiger dieser beiden Dichtungen, der niedersächsische Heliand, die, bei geistigster Auffassung des Erlösungswerkes, dieses sofort mit voller Aneignung in die Anschauung und Empfindung des eigenen Volksthumus überführt, damit dies hinfort „das Lob Gottes in diesem Weltreich wirke,“ um die Heilsgeschichte gläubig dem Abschluss entgegenzuführen. Hier ist Alles durchtränkt vom vollen Leben in der Gegenwart und für die unbegrenzte Zukunft in einem Weltreiche, dessen Theilhaber, Mit- und Vorkämpfer sich zu seiner Fortsetzung jenseits der Todesstunde nicht furchtsam verhalten, sondern wie Helden, die noch Erdenluft atmen, zu ihren vorausgegangenen Vätern, die aus himmlischem Hochsitze mit freudigem Stolz auf Söhne und Enkel herniederblicken, und Nichts weist darauf hin, dass in den tapferen Herzen jene trübe Anschauung Raum gewonnen hätte, die, dem Orient entstammend und als die grade Umkehrung lebensfreudigen Hochsinns, sich abmühte in Stiftung und stäter Mehrung eines „Seelengeräthes“ zur Rettung und Erhaltung der Seelen im Jenseits. Als dem deutschen Wesen später auch diese Anschauung aufgedrängt werden sollte, hat es sie im Mittelalter, sie ihrem Ursprung entfremdend, zur Grundlage zahlloser frommer Stiftungen und praktischer Organisationen gemacht, die das kirchliche und bürgerliche Gesamtleben als Einschlag durchwirkten, und damit war nicht nur der Durchdringung der Geister mit den Heilszwecken des Christenthums, sondern auch dem Erdenleben selbst gedient, für welches so eine unerschütterliche Grundlage, als eiserner Bestand, geschaffen wurde, die der nicht mehr volksthümliche, sondern international „humane“ Geist der Neuzeit fast gänzlich zerstört und aufgelöst hat, um die einzelnen Stücke jenem Goldkalb in den Rachen zu werfen und in sein Eigenthum zu verwandeln sucht, das der semitische Wander-nomade, der eben den deutschen Boden abgrast, als seinen Gott mit sich führt, und das ihnen dafür „Papiere“ in die Hand speit.

2. Das heilige römische Reich deutscher Nation und die Arbeit.

Unter den gewalthätigen Händen jener Stammkönige, welche der Bekehrung durch das Wort, den stolz Widerstrebenden gegenüber, mit dem Schwerte allz' grausamen Nachdruck verliehen, sind die Staatesgebilde erstanden, aus denen das Reich Karls des Grossen, später in Frankreich und Deutschland zerfallend, hervorgegangen ist, und in der Anlehnung an das altrömische Imperium, dessen Bestimmung in idealer dichterischer Auffassung es war: „mit Macht die Völker zu lenken und an friedliches Gesetz zu gewöhnen, Unterworfenen zu schonen und die Stolzen niederzukriegen“ (Virgil), und indem die so geschaffene Ordnung durch ihre Beziehung auf die obersten göttlichen Heilsw Zwecke, wie das Christenthum sie lehrt, hinfort selbst geheiligt erschien, hat der deutsche Volksgeist die Weiterführung dieses Imperiums an die eigene Nation gebunden, — gewiss die hochsinnigste Ideenform, in welcher der Bund starker weltlicher Macht mit den, in aristotelischem und christlichem Sinne, aus erster göttlicher Bewegung geborenen Heilsw Zween je die Verwirklichung gesucht hat. Auf die Dauer schaffen konnte sie diese Verbindung freilich nicht; hätte das ja eine Erstarrung des lebendig Fliessenden bedeutet, wie sie in der Zeit nie eintreten kann; aber doch hat sich die Triebkraft dieser Idee, in der Bewegung auf das Gesammtheil der abendländischen Christenheit hin, auf vielen Gebieten dem gesunden Fortleben überaus diensam erwiesen. Es darf aber nicht übersehen werden, dass sie, wenn auch unbewusst, eine Ueberschätzung der römischen Rechtsformen in sich schloss, die später zur wirklichen „Rezeption“ dieses durchaus unchristlichen und undeutschen Fremdrechtes geführt hat und heute merkwürdiger Weise gerade unter der Führung Jener, die zu allermeist an der Zerstörung des „heiligen römischen Reichs deutscher Nation“ gearbeitet hatten, zum Verderben, ja zum Untergang dieser Nation auszuschlagen droht, obwohl schon Friedrich der Grosse durch sein Landrecht diesen Führern den rechten Weg gezeigt hat.

In den Dienst des göttlichen Heilsgedankens aber wurde im frühen Mittelalter vor Allem die Arbeit gestellt, die zu jenen Zeiten fast ausschliesslich dem Anbau des Bodens gewidmet sein musste, und Lehrerin in dieser Arbeit war die Kirche selbst, als die berufene Trägerin des Heilsgedankens und als die Führerin zur Heiligung. „Aller gebildete Ackerbau — sagt Wilhelm Roscher — ist von den Kirchen und Klöstern ausgegangen: wie sie Pflanzschulen geistiger Bildung waren, so auch wirthschaftlicher Kultur.“ „Auf den Ackerbau, den Gott angeordnet hat, schreibt ein Cisterzienser Mönch des dreizehnten Jahrhunderts, wenden wir unseren Fleiss. Wir, die Mönche und die Conversen, unsere Brüder, sammt den Tagelöhnern arbeiten gemeinsam, ein Jeder so gut er es vermag, und so leben wir Alle von unserer Arbeit. Bei den Bauern keimte in dem Worte vom edlen Baumann zuerst das stolze Gefühl der Arbeitsschre“ (Emil Michael, Geschichte des deutschen Volkes, Freiburg i. B. 1897, I. S. 16). In wie enger Beziehung aber Freiheit und Glück der Einzelnen und das Heil der Gesammtheit zu jener besonderen Anschauung von der Arbeit und ihrer Werthschätzung stehen, die den Völkern durch ihre Religion eingepflanzt wird, das lehrt — um vom vorchristlichen Alterthum der klassischen und anderer gleichzeitiger Völker, in welchem die Stellung des Bürgers und der Bestand des Staates selbst auf Sklavenwirthschaft beruhte, zu schweigen — das Beispiel des Judenthums und des Islâm, jener beiden semitischen Hauptreligionen, die heute noch neben dem Christenthum Macht und Einfluss üben einhergehen. Für den Muslim, dem sein Glaube die Herrschaft über alle Ungläubige verheisst, sind Arbeit und Strafe, Arbeiter und Sträfling auch heute noch gleichbedeutende Begriffe, und ganz besonders gilt das

vom Feldbau. Demnach wird das Verdict des Alten Testaments: Im Schweisse deines Angesichtes sollst du dein Brot essen, lediglich als Fluch aufgefasst, der nach muslimischer Anschauung nur die Ungläubigen, nach jüdischer aber Alle trifft, die nicht vom Samen Abrahams sind. Maimonides († 1204), den seine Verehrer unter den Juden den Adler der Synagoge nennen, nachdem er vom Glauben der Zabier gesprochen, die um des Ackerbaues willen Sonne und Sterne verehrten, fügt hinzu: „Als diese Meinungen durch weite Verbreitung allgemeinen Glauben fanden, gefiel es Gott in seiner unendlichen Liebe zu Uns, sowohl unseren Geist von den Ketten des Irrthums, als unseren Körper von den knechtischen Anstrengungen zu befreien.“ Und das stimmt ja ganz zu der im Alten Testament so oft ausgesprochenen Verheissung (5. Mos. 6, 10): „Dir zu geben grosse und schöne Städte, die du nicht gebaut, und Häuser voll alles Gutes, die du nicht gefüllt, und gehauene Brunnen, die du nicht ausgehauen, und Weinberge und Oelbäume, die du nicht gepflanzt, und du wirst essen und satt werden. Und (Jes. 61, 5): „Es weiden Ausländer eure Heerden, und der Fremden Söhne sind eure Ackersleute und Winzer; Ihr aber werdet Priester genannt; der Völker Reichthum esset ihr und in ihre Herrlichkeit werdet ihr eingesetzt.“ Hier ist das Raubprinzip, das im Islam, der nur Kriege führt, um Länder zu erobern, Beute und Kriegsgefangene zu machen, in voller Stärke hervortritt, in das Gewand einer verfeinerten Religionstheorie gehüllt. Das Christenthum aber hat die Arbeit frei gemacht und geadelt und so — freilich nur in langen Zeiträumen — auf dem eigenen Gebiete die Sklaverei und Leibeigenschaft überwunden. Aber während es heute seine durch die befreite Arbeit errungene Macht dazu verwendet, um den Islam zwangsweise zur Aufhebung der Sklavenwirthschaft zu verhalten, ist es der in unserer eigenen Mitte nomadisirenden Judenschaft in dem kurzen Zeitraum eines halben Jahrhunderts, seitdem die Schranken gefallen sind, mit denen es zu umgeben unsere Vorfahren, im Einvernehmen mit der Kirche, für klug hielten, in schlauser Ausnützung des römischen Pfandrechtes gelungen, einen grossen Theil unseres Grundes und Bodens in ihren Besitz zu bringen und den Rest in solchem Maasse mit Hypotheken zu belasten, dass sie die freie christliche Arbeit wieder in semitischen Sklavendienste zu verwandeln droht, in Erfüllung jener Weissagungen, die Juda, aus dem Gesetz seines nomadischen Eigenwesens heraus, vor Jahrtausenden sich selber verheissen hat. Das im Blute des Herrschernomaden ewig lebendige, allen Wechsel äusserer Verhältnisse durch Angleichung bändigende Gesetz der Wüste erheischt Sklavenwirthschaft: heute, neben Haus-, Acker- und Weidesklaven, auch Fabriks-, Sitz- und Magazinssklaven, und unter allen Umständen Lustsklavinnen. Viele Edikte römischer Kaiser und germanischer Heerkönige, die sich dem Kreuze zugewandt hatten, wie zahlreiche Konzilien-Beschlüsse haben deshalb den Lebensnerv des Judenthums, als einer mitten unter den christlichen Wirthsvölkern in geistiger und wirthschaftlicher Abschliessung lebenden national-religiösen Genossenschaft, am Empfindlichsten getroffen, wenn sie den Juden verboten, christliche Sklaven zu halten und zu beschneiden und ihre Schuldner, die sie nach altem Recht bei sich gefangen halten durften, zur Arbeit zu verhalten. Heute, wo durch die neue Gesetzgebung, an deren Schaffung die Leuchten Israels à la Bamberger, Lasker u. s. w. selbst in so hohem Maasse betheiligt waren, dem Staat und der Kirche die Mittel zur Abwehr und Abhilfe benommen sind, — denn das Judenthum verlangt ja, dass diese neue, seiner Eigenart auf den Leib geschnittene Gesetzgebung als sakrosankt und für ewige Zeiten unveränderlich betrachtet werde — heute tritt an die christlichen Nationen selbst die Aufgabe heran, zu verhindern, dass es dem erbarmungslosen Gesetzesmechanismus der Neuzeit, der wieder nur ein Triebrad im Mechanismus der Kapitalbildung ist, gelinge,

das Werk der ungeheuren Erlösungs- und Befreiungsarbeit von zwei Jahrtausenden, für das soviel edles, dem Heil der Gesamtmenschheit hochsinnig geopfertes Blut hat fließen müssen, wieder zu vernichten. Dieser Sieg des Mammon hätte aber auch zu bedeuten, dass, wie die Leiber, so auch die Geister, die von jedem Wort, das aus dem Munde Gottes kommt, d. h. von der Ideenbewegung, leben sollen und einzig in ihr leben können, zu blossen Rädern im mechanischen Triebwerk der Kapitalbewegung, wie sie im Judengehirn sich vorzeichnet, werden müssten, was — Gott Lob! — undenkbar ist. Aber durch Nichtsthun wird die Noth nicht gewendet.

Zu arbeiten sind aber auch jene slavischen Völker gelehrt worden, die im Nordosten und Osten Deutschlands wohnten, und zwar durch die Kirche und deren deutsche Sendboten. Das deutsche „Arbeit“ — sagt das Grimm'sche Wörterbuch, dieses unschätzbare Kleinod unseres wiedererwachten Volksthum, von den Wiedererweckern selbst noch kurz vor der Scheidestunde uns zu ewigem Besitzthum gespendet, — und das slavische „Robot“ sind unbedenklich das selbe Wort. Karl der Grosse war der Erste, der dem Vordringen der Slaven im Norden und Osten, wo sie die einst von Goten und anderen Germanenstämmen verlassenen Wohnsitze überfluthet hatten, wie dem der Avaren im Südosten, Einhalt gebot. „Dem Eroberer folgten der Priester und der Kaufmann. Eine grade Linie von der Nordspitze der Adria bis zur Elbemündung bezeichnet die von Karl dem Grossen behauptete Ostgrenze des Frankenreichs, und auf dieser Linie und ostwärts über sie hinaus waren die Marken vorgelagert, als Bollwerke gegen den Andrang der Slaven“, denen später sich die hunnischen Magyaren als Angreifer zugesellten. Die nämliche Linie theilt das spätere Deutschland so, dass etwa zwei Fünftel des gesammten Gebietes dem Westen, drei Fünftel dem Osten angehörten. „Diese östliche Ländermasse, also der grössere Theil, ist vom zehnten Jahrhundert an, aber ganz besonders im dreizehnten, deutsch geworden. Es ist die grösste Eroberung, welche vom deutschen Volke je gemacht wurde. Alle Stämme der Nation und alle Berufsarten haben sich an ihr betheiligt, — ein wahrhaft erstaunlicher Vorgang, die Grossthat des deutschen Volkes im Mittelalter, vielleicht die ruhmreichste That, welche Deutsche jemals als Volk in's Werk gesetzt haben. Nichts lässt sich aus alter und neuer Zeit mit ihr auf gleiche Stufe stellen; denn selbst die Eroberungen und Schöpfungen der Römer in Afrika und in Gallien halten den Vergleich nicht aus, da die römischen Adler nicht im Stande waren, in so kurzer Zeit und so nachhaltig, wie dies durch die Deutschen geschah, Land und Volk umzugestalten. Die Besiedlung der ostelbischen Gebiete bis über die Weichsel hinaus war indess nicht bloss eine That des deutschen Volkes, sondern weit mehr noch eine That der Kirche“ (Michael I, S. 86 f.), weil Slaven wie Magyaren damals dem Christenthum erst gewonnen werden mussten. Die Slaven haben von der Kirche arbeiten gelernt wie die Deutschen, — die Magyaren aber nur in so geringem Maasse, dass Deutsche, Slaven und Rumänen die Arbeit dort auch heute noch weit über ihr Zahlenverhältniss hinaus besorgen müssen. Da sieht, was germanischer Hochsinn vermocht hat! Was im eben ablaufenden Jahrhundert an die Stelle dieses Hochsinnes getreten ist, zeigt die Knechtung des deutschen Bodens und Volkes durch das dem Deutschen selbst abgewonnene jüdische Kapital, das Vordrängen des von neudeutscher Verkehrtheit sich abwendenden Slaventhums auf der ganzen Ostlinie und die heutige Magyarentyrannie über Deutsche, Slaven und Rumänen in Ungarn.

Die festen Stützpunkte der Germanisirung an den Grenzen und im Fremdgebiet selbst waren die Städte, mit deren Bau schon Karl der Grosse begonnen hatte, und die insbesondere durch Heinrich I. vermehrt wurden, zum Schutze der

Ostgrenze gegen eben jene Magyaren, deren Nachkommen heute, im Bunde mit den Juden, die deutschen Namen der später in Ungarn und Siebenbürgen erstandenen Sachsen- und Schwabenstädte und Städtchen, von denen die Landeskultur doch ausgegangen ist, auszumerzen beflissen sind. Die beiden verbündeten Asiatenstämme, der tatarische und der semitische, dürfen sich in ihrem Treiben solche Maasslosigkeit gestatten, weil der deutsche Hochsinn schweigt. Möchte er sich wenigstens nicht aus berufenem Munde, dem deutschen König die Aufgabe erschwerend und die das diesseitige Oesterreich überwältigende Last noch mehrend, in ausdrücklichen Worten selbst verleugnen!

3. Naturalwirthschaft und Geldwirthschaft.

Die zumeist im zehnten Jahrhundert emporgekommenen deutschen Städte hatten bereits im dreizehnten ihre erste Blüthe erreicht, und durch sie ist an die Stelle der alten Naturalwirthschaft „dank den Fortschritten der Volkswirthschaft“ — wie man zu sagen pflegt — die Geldwirthschaft getreten. Wie harmlos klingen diese Worte, und welcher Abgrund kluft zwischen den Gemeinzuständen, welche durch beide bezeichnet werden! Der Ueberschuss des landwirthschaftlichen Betriebes, der unter der Leitung der Kirche und insbesondere der Klöster einen gewaltigen Aufschwung genommen hatte, erforderte Absatz, und dieser konnte nur auf den städtischen Märkten erfolgen. „Damit war der endliche Sieg der Geldwirthschaft über die bisher vorherrschende Naturalwirthschaft entschieden.“ (Michael, S. 136.) Die Geldwirthschaft war im alten Babylon, Niniveh, Phönikien, Palästina, Karthago schon in hohem Maasse entwickelt; die in den mesopotamischen Ruinenstädten neuerlichst aufgefundenen Keilschrifttafeln zeigen uns das Bankwesen auf einer Höhe, die kaum heute unter uns überboten wird, und unsere heutigen Lehrmeister in diesen Dingen, die Juden, erweisen sich auch hierin als phönikisch-babylonische Lehrlinge. Die Geldwirthschaft hat dann auch Griechenland und später das ganze ost- und weströmische Reich durchdrungen. In Deutschland zeigen sich ihre Spuren schon im zehnten Jahrhundert in der Ablösung der Hörigkeitsabgaben durch Geld, welches der Frohnbauer nur durch den Verkauf seiner Naturerzeugnisse gewonnen haben konnte. So tritt für uns das Geld zuerst als Befreier auf: es vermittelt die Entlastung des Grunds und die Ablösung der Person von ihrer Gebundenheit an die Scholle. Die reine Naturalwirthschaft war geschlossene Haus- und Hofwirthschaft d. h. Eigenwirthschaft. Der mittelalterliche Herrenhof war ein wirthschaftlicher Organismus, der sich selbst genügte: er selbst erzeugte die Mittel zur Befriedigung seiner Bedürfnisse. Gütertausch war hier eine Ausnahme. Mit der durch die Städte aufkommenden Geldwirthschaft trat Arbeitstheilung und damit grundsätzliche Scheidung der Berufe ein. Die Einen widmeten sich der Behandlung von Rohstoffen, Andere machten die Besorgung des Austausches, wieder Andere die berufsmässige Leistung von Diensten zur ausschliesslichen Erwerbsquelle. So entstanden der Beruf der Handwerker, der Kaufleute, der freien Tagelöhner. Die neuen Verkehrsformen bot das Marktwesen. Tauschmittel und zugleich Preismaassstab der Güter und Werthmesser des Vermögens wurde das Geld. Seine metallische Dauerhaftigkeit gegenüber dem hinfälligen Wesen der Naturalprodukte, die, wenn sie nicht verzehrt werden, verfaulen müssen, hat zuerst die Kapitalbildung ermöglicht. „Mit dem Gelde trat zur Naturkraft und zur menschlichen Arbeitskraft, welche in der Naturalwirthschaft fast einzig herrschten, die Kapitalkraft, und zu den beiden vorhandenen Klassen der Bevölkerung, dem Grundbesitzer und dem Arbeiter, die Klasse der Kapitalisten.“ (Michael.)

Schon im dreizehnten Jahrhundert, der Blüthezeit des deutschen Städtewesens, kaum dreihundert Jahre nach dem ersten Auftreten der neuen Wirthschaftsformen, war die Macht des Geldes über die Gemüther und der Einfluss des Kapitals auf die Gemeinzustände so gross, dass Prediger und Dichter sich in der Verdammung der Geldgier und des Geizes nicht genug thun konnten. Und doch war damals der eigentliche Bauer frei und reich, das Handwerk stand im schönsten Flor, der Handelsgeist hatte einen geradezu wunderbaren Aufschwung genommen, und eine wahrhaft ritterliche Gesinnung erfüllte noch den Adel. Ihnen stand der Jude gegenüber. Im früheren Mittelalter waren Jude und Kaufmann identische Begriffe gewesen. Waren sie ja im Gefolge der aus dem Orient nach den Westländern versetzten römischen Legionen als Krämer und Lieferanten, Geldwechsler und Darleiher, vor Allem aber als Aufkäufer von Kriegsgefangenen zum Sklavenhandel, auch nach Deutschland gekommen. Vom zwölften Jahrhundert an bildete sich die Vorstellung, dass Jude und Wucherer sich deckten, und zu jener Blüthezeit der Städte im dreizehnten Jahrhundert nannte man sie „des heiligen Römischen Reichs Blutezel“, — was hier später ausführlicher dargethan wird. Wie es ihre Sache war, die aufkommende Geldwirthschaft in jeder Weise zu fördern, die für sie ja das eigentlichste Lebenselement bildete und noch heute bildet, so lag ihr Interesse darin, an der Untergrabung aller jener geistigen Mächte zu arbeiten, die in den Christgläubigen lebendig waren, und die allein es verhindern konnten, dass dem erbarmungslosen Mechanismus der Kapitalsbewegung freier Raum gegeben werde. Dem Zwecke aber, dem eigenen Nachwuchs die in ihrem Sinne erforderliche Tüchtigkeit zu erhalten, diente damals und dient heute noch ihre vor- und antichristliche, wie vor- und antibellenische Nationalschulung in den Talmud-Thora- und auf den rabbinischen Hochschulen, die heute wieder, wie sie selber sich rühmen, einen hohen Aufschwung genommen haben. Eben das dreizehnte Jahrhundert, die Blüthezeit deutschen Städtewesens, hat aber auch dem Eindringen des römischen Fremdrechts aus Italien, wo es durch die neuen Universitäten — Bologna und Padua — wiederbelebt worden war, den Weg nach Deutschland geöffnet, wo es heute, als Werkzeug in der Hand unserer semitischen Gäste, den Söhnen des Landes den Boden selbst unter den Füßen weggauern hilft

4. Lehenwesen und Bodenrecht.

Mit der Naturalwirthschaft steht in engster Verbindung das Lehenwesen, das zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts das Leben des deutschen Volkes noch ganz beherrscht hat. Die Verleihung von Land zur Belohnung für geleistete Kriegsdienste, wie zum Unterpfand für noch zu leistende, war auch im vorchristlichen Alterthum geübt, auch bei den Römern der Kaiserzeit. „Den germanischen Stämmen eigenthümlich war ein persönliches Treueverhältniss“, welches dadurch geschaffen wurde, dass der König seinen Mannen, als Lohn und zugleich als Bedingung weiterer Dienste, erobertes Land zur Nutzniessung, nicht als Eigenthum, übertrug. „Pflicht des Vasallen war Gehorsam und selbstvergessende Hingebung für seinen Herrn, — Pflicht des Herrn Gewährung von Gunst und Schutz für den Vasallen“ (Michael, S. 205 f.) Alles war an die Bedingung wechselseitiger Treue geknüpft. Die Lehenstreue sollte der Treue, welche sich Verwandte unter einander schulden, gleichstehen. Ihre Grenze fand sie in dem Gebote der Sittlichkeit: in unerlaubten Dingen gab es keine Pflicht des Gehorsams. Diesem Verhältniss des Königs zu seinen Vasallen gliedert sich weiterhin jenes des Grundherrn zu seinen Hörigen an. Hieraus erhellt die innige Be-

ziehung des Lehnswesens zur Naturalwirthschaft. „Der ganze Feudalstaat jener Zeit ist Nichts weiter als der Staat der ausgebildeten Naturalwirthschaft, in welchem alle öffentlichen, wie alle Privatdienste durch Grund und Boden bezahlt wurden. Das germanische Lehnswesen ist aber kein ausschliessliches Produkt unseres früheren Mittelalters. Jede Nation hat ihre Naturalwirthschaft und mit ihr in der Regel auch ihre feudalen Institutionen gehabt. Das mittelalterliche Lehnswesen ist nur dadurch von den analogen Erscheinungen des Alterthums unterschieden, dass es gleichzeitig alle europäischen Staaten, mit wenigen Ausnahmen, von den untersten Lebenskreisen bis zur Spitze durchdrang und durch die kirchlichen und rechtlichen Anschauungen jener Zeit nach und nach auch theoretisch zu einem besonderen grossartigen Rechtssystem ausgebildet wurde. Im Alterthum ist der Lehnswesen nur ein lokales Verhältniss, im Mittelalter wird er ein nationales und sogar völkerrechtliches“ (Hildebrand, Naturalwirthschaft S. 10 f.). Jede Gewalt wurde als eine in den Formen des Dienstamtes von einem Höheren geliehene Herrschaft betrachtet. Der höchste Herr aber ist Gott, der Himmelskaiser, wie er im Erec Hartmann's von Aue genannt wird. Der Kaiser auf Erden war sein Vasall. Von ihm gingen alle Rechte an die Reichsvasallen, von diesen an ihre Mannen und Leute über, und so herab bis zu jedem einzelnen Träger auch der unbedeutendsten Befugnisse (Michael, S. 206). Die Lehnverfassung hat die „Fürsten mit dem Volke, Land mit Leuten, Mannen mit Gut verknüpft. Sie ist die wahre Mutter des deutschen Reichs- und des inneren Länderverbands geworden. Aus ihr gingen Einheit und Eintracht, Stärke und jene heroischen Tugenden hervor, welche noch einer späteren Nachwelt als erhabene Muster vorgestellt werden“ (Michael, S. 206 f.). Die Festigkeit dieses Systems war es, „die den Fürsten bei dem Throne, wie den Bauer bei Acker und Pflug erhielt, den Fürsten und Völkern Selbständigkeit und Kraft verlieh, — die ein, obgleich in gebrechlicher Form aufgestapeltes Reich unter hundertzähligen Erschütterungen wunderbarlich aufrecht erhielt, alle Wunden, die ihm innere Meuterei und auswärtiges Kriegsunheil so oft und tief schlugen, glücklich wieder ausheilte“ (Bodmann, Alterthümer, S. 520 f.). Und dies Lehnssystem hat allen grossen Reichen des Abendlandes und so vielen kleineren Staaten Form und innere Organisation gegeben und in ihrem Innern eine abgestufte Verbindung aller Bewohner vom Höchsten bis zum Niedrigsten hergestellt und erhalten. Seine Stärke wurzelte in dem festen Verhältniss zwischen Mensch und Boden, in „Treu und Glauben“ der Seelen und im germanischen Hochsinn. Diese haben die fluthende Bewegung des vormittelalterlichen Völker-Chaos zum Stillstand gebracht und die Festigkeit der europäischen Staaten von heute vorgebildet.

Waren damals alle öffentlichen Verhältnisse von der Bodenwirthschaft beherrscht, so wird die „Neuzeit“ von der Papierwirthschaft beherrscht, und zwar ist es der semitische Nomade, der Kaufmann aus Osten, der uns diese auferlegt hat. Grund und Boden, nebst anderem unbeweglichen Besitz des Deutschen Reiches, im Werthe von vierzig Milliarden (d. i. 40 000 Millionen) Mark, hat er heute bereits in Inhaberpapiere verwandelt (*lettres au porteur*), die an der Börse „gehandelt“, von jedem Bankier belehnt und verzinst oder nach dem Tageskurs eingelöst werden. Die Kurse dieser Papiere an der Börse lässt die hebräische Oberfinanz fallen und steigen, wie es ihr eigenes Interesse erheischt, d. h. sie spielt mit dem Vermögen ganzer Nationen Fangball, und bei jeder Liquidation am Ultimo wird eine Anzahl Inhaber abgeschlachtet. Der beweglichste aller Erdenbewohner, ein Sohn der arabischen Wüste, deren Gesetz die höchste Beweglichkeit zur Lebensbedingung macht, hat die unbewegliche Unterlage der Existenz grosser Nationen mobilisirt. Schon vor achtzig Jahren hat Niklas Vogt gesagt (Rheinische Geschichte Bd. I,

S. 154): „Es zeugt von einer tiefen Weisheit unserer Väter, aber von einer seichten Staatskunst unserer heutigen Gesetzgeber, dass Jene ihre Verfassung auf festen Grund und Boden, Diese aber auf den beweglichen Flugsand des beweglichen Reichthums angelegt haben. Ein Staat oder ein Reich ist kein lebloses Bild von Holz oder Stein, sondern eine lebendige Gestaltung, aus leidenschaftlichen Menschen und Menschenhaufen zusammengesetzt. Der Gesetzgeber also, welcher die Verfassung auf beweglichen Reichthum oder statistische Berechnungen gründet, setzt das ohnehin schwankende Staatsschiff den Stürmen der Revolutionen aus. Dagegen gibt Der, welcher sie auf festen Grund und Boden anlegt, derselben einen sicheren Ballast, der sie sowohl gegen die Ausbrüche der Anarchie als des Despotismus in beständigem Gleichgewicht erhält.“ (Bei Michael.)

Im alten Aegypten war der Boden in drei gleiche Theile getheilt: Ein Theil gehörte den Priestern, der zweite dem König, der dritte den Kriegern, d. i. den zum Kriegsdienst Verpflichteten, damit — so sagt Diodor — „Diejenigen, die ihr Leben wagen um ihres Grundbesitzes willen, Liebe zum Lande hegen und sich den Gefahren des Krieges gern unterziehen.“ Von den drei grundbesitzenden Ständen pachteten die Ackerbauer den Boden um ein Geringes, und sie übertrafen, wie die Griechen erzählen, an Erfahrung und Geschicklichkeit die Ackerbauer anderer Völker bei Weitem und brachten, insbesondere auch durch die Geflügelzucht, eine unglaubliche Billigkeit zu Wege. Unter der Herrschaft des Islâm hat theils die Frömmigkeit, theils die Unsicherheit des Besitzes gegenüber den herrschenden Gwalthabern bewirkt, dass durch fromme Stiftungen (Wakf) mehr als ein Dritttheil und selbst bis über die Hälfte vom Grund und Boden und anderen Immobilien in die Hand der Kirche (Moscheen) gelangten, deren Vorsteher diesen Besitz in ähnlicher Weise billig an die Ackerbauer verpachteten, wie es im alten Aegypten der Fall gewesen. Dort hat erst Mehemet Ali, der für seine unfruchtbaren Kriege viel Geld brauchte, zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts dies Verhältniss geändert und die Wakfgüter eingezogen. Seine Nachfolger, die das Schuldenmachen in grossem Maassstabe einführten, haben es dahin gebracht, dass heute die Einkünfte des Landes in die Taschen auswärtiger Aktionäre fliessen. Der Bauer ist als „frei“ erklärt und muss, um die Schuldverzinsung aufzubringen, die Ernte schon auf dem Halm dem jüdischen Spekulantem verkaufen, der auf die Mobilisirung des festen Besitzes in Aegypten und Tunesien eben so hinarbeitet, wie es ihm in Algerien zum grossen Theil schon gelungen ist.

Die in der Türkei noch heute bezüglich des unbeweglichen Besitzes herrschenden Zustände sind von denen im alten Aegypten nicht sehr verschieden. Nach den Grundanschauungen des Islam verstand es sich von selbst, dass der Boden Eigenthum des Ganzen, des Staates sei. Omar, der zweite Chalife, hatte den Grundsatz aufgestellt, dass kein Muslim ausserhalb Arabiens Boden besitzen und Ackerbau treiben dürfe, wodurch die Halbinsel und angrenzende Theile von Mesopotamien eine Art Reservat für alle Fälle bildeten. Die dortigen Grundbesitzer mussten den Zehnten des Ertrages an die Staatskasse entrichten. Ausserhalb Arabiens war der Gläubige nur Soldat. Jeder Ungläubige musste die Kopfsteuer (*dschizje*) zahlen, als Lösung seines verfallenen Kopfes. Die alten Grundbesitzer liess man auf ihrer Hufe, für die sie die Grundsteuer (*charâdsch*) zu entrichten hatten. Die alten Lehengüter der Ausgewanderten und anderer herrenloser Grundbesitz wurden von der Staatskasse verpachtet, bildeten also eine Staatsdomäne. Der persönliche Grundbesitz (*mulk*) zerfiel demnach in der ersten Zeit in Zehentgründe und in Steuergründe. Die Besitzer waren aber nur Nutzniesser; Eigenthümer blieb der Staat, dessen Zustimmung zum Verkaufe vorbehalten war. Später kamen die schon erwähnten Stiftungsgüter

(*wakf*, in türkischer Aussprache *wakuf* oder *mauküfé*) hinzu. Die älteren türkischen Sultane haben dann den Grund und Boden ganzer Provinzen (z. B. auch Bosnien) als Staatsgut erklärt und ihn den Lehnstrittern (*sipāhi*), in Bosnien den Bey's, überlassen, gegen die Verpflichtung der Heeresfolge, die ihn aber den alten Besitzern zur Nutzniessung unter gewissen Beschränkungen belassen mussten. Die Gesetzgebung Suleimans II. des Grossen (1519—1566) hat diesen Besitz als Aerarialgrund (*mirijjé*) definiert. Nach Beseitigung des alten Lehnswesens trat der Staat in den Besitz dieser Gründe und verlieh deren Nutzung gegen eine Gebühr (*tapú*). Nach den neuen Gesetzen von 1858 und 1859 zerfällt — abgesehen von den dem allgemeinen Gebrauch überlassenen und den todtliegenden Gründen — aller Grundbesitz in 1) *Mulk* d. i. Privateigenthum mit vollem Verfügungsrecht, das nur einen kleinen Theil des Ganzen ausmacht; 2) *Mirijjé*, vom Staate zur Nutzniessung überlassene Gründe, etwa ein Drittel des Ganzen, deren Zehnt für den Haushalt des Sultans und die Besoldungen bestimmt ist; 3) *Mauküfé*, fromme Stiftungen für Moscheen und deren Geistlichkeit, Schulen, Spitäler, Armenküchen u. dgl.. Diese Wakuf-Güter machen ebenfalls etwa ein Drittel des Ganzen aus und werden verpachtet. Sie können eigentliche sein, die als Mulk volles Eigenthum des Wakf sind, oder uneigentliche, d. i. ihm zur Nutzung überlassene Mirijjé-Gründe, von denen der Zehnt an den Staat zu entrichten ist. Die Verwaltung der ersteren geschieht nach dem Stiftungsbrieft.

Mit Ausnahme der eigentlichen Mulkgüter ist aller Grundbesitz durch das Korangesetz vor unverhältnissmässiger Verschuldung und Enteignung durch Subhastation gesichert, während für diese bei uns, nach heutigem Recht, durch hypothekarische Belastung mittels „Eintragung“ der Schuld auf die Sache (Real-Kredit) d. i. auf den Boden selbst, Thür und Thor geöffnet sind. „Angesichts dieses Gefüges ist es etwas nicht sehr viel Anderes als eine Kriegserklärung auf Tod und Leben, wenn die haute finance Europas für etwaige Kapitalsanlagen auf türkischem Boden (wie namentlich bei den Eisenbahnbauten) die hypothekarische Sicherheit, die Priorität und das Recht auf die Ausgabe von Pfandbriefen verlangt, wie sie ihr auf deutschem oder französischem Boden eingeräumt wurden. Aus diesem unbefriedigten (d. h. nach muslimischem Gesetz nie zu befriedigenden) Verlangen entspringt die Feindschaft solcher zumeist abendländischer Völker (gegen die Türkei), welche hauptsächlich nach Sicherheiten suchen, richtiger und besser: nach Vorrechten (Prioritäten), die zur Austreibung der bisherigen sesshaften Bevölkerung führen. Es sind dies vornehmlich die Engländer, Griechen, Armenier, von den daneben relativ harmlosen Juden nicht zu reden (d. h. von den eingeborenen orientalischen, denn welchem Volke die europäische haute finance angehört, ist ja bekannt, und die Juden des Orients stellen sich hauptsächlich auch deshalb unter den Schutz einer europäischen Grossmacht, um, im gegebenen Falle, des Anrechts auf jenen gesetzlichen Enteignungs-Modus nicht zu entbehren). Aber es entspricht nicht dem deutschen (und österreichischen) Interesse, sich vor den Karren Mammons um solcher Völker willen spannen zu lassen.“ (Ottomar Beta im Kolonialen Jahrbuch 1898.) Es versteht sich von selbst, dass die Religionsfrage hierdurch nicht berührt wird, aber es ist nicht christlich und nicht deutsch oder „human“, zur Enteignung und Austreibung jener Ansässigen durch die Mammonspeitsche mitzuwirken, zumal die Mammonsdiener ja auch uns selbst zur Humanitätspflicht machen möchten, uns ohne Widerstand enteignen und austreiben zu lassen. Hier gilt es für den Deutschen, vom Islam zu lernen, und im Schutze der vorderasiatischen, den Deutschen heute geneigten Muslime vor der Bodenenteignung läge eben auch eine Aufgabe für deutschen Hochsinn.

Aber auch jener ägyptische Gesetzgeber der aus dem Nilthal abziehenden Hebräer, Moses, — der sich für seine nationalen Erziehungszwecke, wie für die Administration des zu erobernden Landes, einen ägyptisch geschulten Stab, die Leviten, mitgenommen hatte, — etwa so, wie wenn heute der Führer einer grösseren, aus Ungebildeten bestehenden Auswandererschaaρ sich eine Anzahl vazirender Schreiber, Schul- und Predigtamtskandidaten mitnähme, — auch dieser Gesetzgeber hat für das zu erobernde Kanaan das Prinzip aufgestellt, dass der Boden des Landes Gott angehöre, nicht dem Volke, das ihn vielmehr nur als Lehen empfängt und ihn nicht so verkaufen darf, als ob er sein volles Eigenthum wäre. Alle den Boden treffende Verschuldung soll nach je fünfzig Jahren, im sogenannten Erlass- oder Jubeljahre, durch Heimfall des Grundbesitzes wieder ausgeglichen werden. Jahve spricht 3. Mos. 25, 23: „Und der Boden darf nicht (in der Art) verkauft werden, dass er (für immer) verfallen bleibe, denn mein ist das Land, und (nur) Fremdlinge und Beisassen seid ihr bei mir.“ So war der Besitz der einzelnen Stämme und Familien, wie er auf Jahves Geheiss vertheilt worden, für immer geheiligt, d. h. unbeweglich und unveräusserlich gemacht. Kauf und Verkauf konnten höchstens nur jene Anzahl von Ernten betreffen, die bis zum nächsten Jubeljahr noch zu erwarten waren (ebenda v. 15): „Nach der Zahl der Jahre seit dem Jubel sollst du (Boden) kaufen von deinem Nächsten; nach der Zahl der Erntejahre soll er dir verkaufen, denn (nur) eine Anzahl von Ernten verkauft er dir.“ Dies Jubeljahr sollte zugleich, wie jedes siebente Jahr, auch für das Feld selbst als ein Brach- und Ruhejahr gelten; aber beide Vorschriften scheinen für die Zeit vor dem Exil in keinem der beiden Reiche zur Ausführung gekommen zu sein, wie auch aus den Klagen über den allzugrossen Grund- und Häuserbesitz der Reichen erhellt (Jes. 5, 8): „Wehe Denen, die Haus an Haus rücken und Acker an Acker reihen, bis kein Platz mehr ist, und Ihr (die Reichen) allein die Bewohner bleibet im Lande“, — weil sie die Aermern durch Böden-Enteignung zur Auswanderung zwingen. Nach dem Exil ist wenigstens das Sabbat- oder Ruhejahr gefeiert worden (Nehemja 10, 32; I. Makk. 6, 49. 53). So war der auf altägyptische Erfahrung gegründete Versuch einer Festigung und Heiligung des Bodenbesitzes bei den Vorfahren jenes Volkes gescheitert, welches durch seine nachmosaische Geschichte im Lande Palästina, als an einem zentralen Sammel- und Durchgangspunkt des alten Land- und Seeverkehrs, vorzugsweise zu Handels- und Geldgeschäften erzogen worden ist, dann in Europa durch Förderung und Steigerung der Geldwirthschaft das auf Naturalwirthschaft gegründete germanische Lehenwesen bis in seine Wurzeln aufgelöst und so die Mobilisirung von Grund und Boden vorbereitet hat, und das heute in unserer Mitte wieder Haus an Haus rückt und Acker an Acker reiht, bis es, unser Gastvolk, der einzige Bewohner „Germaniens“ sein wird.

5. Ritterthum.

Im Rahmen jener politischen und sozialen Neugebilde, welche durch den Bund des germanischen Königthums mit der Kirche ins Leben gerufen worden, hat das Lehenwesen eine herrliche Blüthe gezeitigt im Ritterthum, das seine Eigenart insbesondere in der Abwehr und im Angriff gegen die von zwei Seiten her: aus Spanien und Vorderasien vordringende Macht des Islam entwickelt und ausgereift hat. In der Weltanschauung des Ritterthums und in den Zwecken, die es aus ihr heraus den neuen Aufgaben gegenüber sich steckte, hat sich der angeborene Hochsinn und die heitere Kraft des Germanen, die noch jeden Wechsel

äusserer Dinge zu bewältigen, jede Noth, die solcher Wechsel mit sich bringt, zu wenden vermocht hat, zu erhabener Schönheit entfaltet. Das Rolandslied des Pfaffen Konrad zeichnet das Bild des echten Ritters zur Zeit der Kreuzzüge mit schwungvollen Worten: „Die rechten Kämpen heissen Gottes Dienstmannen, Gottes Knechte, unseres Herrgotts Helden. Der Stahl schirmt den Leib, die heilige Minne den Geist. Sie ziehen zur blutigen Walstatt, als gelte es eine Hochzeit. Seit sie das Kreuz nahmen, verlangen sie nach Nichts sehnlicher, als die gottentfremdete Heidenschaft zu bezwingen, damit sie das wahre Licht erkenne, oder sie zu zerstören, die Christenheit zu mehren, für Gott zu sterben und das Himmelreich mit der Marter zu erwerben.“ (Michael S. 23.) „Ihr Gesichtskreis — sagt A. Weiss (Ritterthum S. 118 ff.) — ist durch den Glauben in's Unendliche erweitert: die ganze Erde für Gott und den Kaiser Karl den Grossen zu erwerben und den Himmel für sich und die Ungläubigen, die ohne sie davon ausgeschlossen wären, dieser riesenhafte Gedanke ist ihnen so selbstverständlich wie Essen und Schlafen. Ihr ganzes Sinnen und Trachten, ihr Leben und Sterben geht auf in diesem durch die Wuth der Heiden aufgezwungenen und doch wieder freigewählten Apostolat des Schwertes.“ Man sieht, wie hier die Idee vom Bunde der weltlichen und geistlichen Macht, der Erde und des Himmels, gewirkt hat. Unter jenem Heidenthum, welches der christlichen Ritterschaft ihre Aufgabe gesteckt hat, sind die Gläubigen des Mekkaners Muhammed zu verstehen, der, hervorgegangen aus Unkultur und Unwissenheit, und unbewusst getrieben von den Gesetzen des semitischen Nomadenthums, das die Grundbedingungen dauernder Kulturfähigkeit ausschliesst, im Islam eine Glaubensform geschaffen hat, welche — einen Boyist voll des nutzlosesten Fanatismus hat Lagarde sie genannt — mit dem in den eroberten Gebieten übernommenen Kultur-Erbe auch die Bedingungen und Behelfe höherer Menschlichkeit langsam untergrub und zerstörte, bis, mit den letzten Ueberresten jener Kultur, auch die letzten Stützen muslimischer Macht heute vor unseren Augen zusammenzubrechen drohen, während seine Gläubigen gerade bei den germanischen Grossmächten, insbesondere Deutschland, Anlehnung suchen und finden. Weniger aber durch Uebernahme des idealen mosaischen Bodenrechts, als vielmehr in natürlicher Ausnützung des Erobererrechtes, das, trotz Abneigung der ersten Chalifen, auf Entlohnung seiner Krieger durch Ländereien und — zu leichter Beherrschung und Ausnützung der zu Arbeit und Steuerleistung verhaltenen Ungläubigen im Lande — auf Festigung des Grundbesitzes zwingend hinwies, hat der Islam den Boden unter seinen Füssen durch Unverschuldbarkeit gesichert, und es ist zu hoffen, dass ihm dies noch heute zu Gute komme, sofern das Begehren unserer Mobilisatoren nach Pfand und Hypothek nicht den Beistand der Schutzmächte findet, die ihnen mit diesem Rechte das Schächtmesser in die Hand drücken würden.

Zu jener Zeit, als das Ritterthum, nachdem es im Kampfe gegen die Sarazenen in Spanien seine ersten Lanzen gebrochen und die jugendliche Stirne mit dem Lorbeer des Sieges bekränzt hatte, sein Schwert gegen die Muslime Vorderasiens kehrte, schickten eben seldschukische Türken, die, nach uraltem Nomadenbrauche aus den Turkmenen-Wüsten hervorbrechend und das unglückliche Persien und Syrien überschwemmend, die am semitischen Unvermögen hinsiechende Macht des arabischen Chalifats gebrochen hatten, sich an, die Führung des Islam von den Arabern zu übernehmen, die ihnen bald auch — wie die Osmanen sagen: als ihr „Erbe“ — zufiel, und es war eben das Wüthen dieser neubekehrten Heiden, was die christliche Ritterschaft nach Palästina rief, dem Lande, welches dadurch für die gesammte Christenheit geheiligt war, dass der Stifter ihres Glaubens dort gelehrt und mit seinem Opfertode die Ueberwindung jener Aus-

schliesslichkeit besiegelt hatte, die, als angeborene Eigenschaft semitischer Nomaden, im jüdischen Volke die Befähigung zum Heilsberufe wieder überwuchert hatte. Aber die Entartung des ritterlichen Geistes im heissen Morgenlande selbst und in der unvermeidlichen Berührung mit Orientalen, wie die Geringfügigkeit des auffrischenden Nachschubes aus der Heimath haben das Aufgeben des eroberten Gebietes herbeigeführt, und den Abziehenden sind alsbald die osmanischen Türken nachgerückt, haben das griechische Kaiserthum zerstört und Byzanz erobert, darauf das — wie es auch heute wieder scheinen will — vergeblich christianisirte Ungarn durch anderthalb Jahrhunderte beherrscht und ihre Heere zwei Mal bis vor Wien geführt, während ihr Vortrab bis Traun und Inn streifte, so dass — weil von Spanien und dem Mittelmeere her muslimische Schaaren bis zur Rhone und selbst bis in die Pässe der Westalpen vorgedrungen sind — von Mitteleuropa nur der schmale Streifen Landes zwischen Rhone und Inn vom Hufschlag muslimischer Reiter nicht getroffen worden ist. Die Osmanen aber beherrschen heute noch den Kern der Balkanländer bis zur blauen Adria. Man stelle sich doch deutlich vor: das christliche Europa hat einer aus den Chazarensteppen hervorgebrochenen, zum Islam übergetretenen Schaar turkmenischer Raubnomaden und deren so oft nur von Renegaten geführten Nachkommen und Soldknechten gestatten müssen, die Balkanländer und die Halbinseln und Inseln des östlichen Mittelmeeres, die eigentliche Wiege unserer Kultur, durch ein halbes Jahrtausend zu beherrschen, die christlichen Bewohner zu Halbsklaven zu machen und mit unmenschlicher Grausamkeit niederzuhalten. Da war der Hochsinn wohl erloschen, der, um die Herrschaft islamisirter asiatischer Nomaden von Europa abzuwehren, das Ritterthum gestaltet und zu so herrlicher Blüthe entfaltet hatte.

Seinem sagenhaften Ursprunge nach gehört das Ritterthum den Kelten an, aber seine eigentlichen Träger in geschichtlicher Erscheinung waren Germanen. „Das christlich-germanische Ritterwesen reicht zwar in seinen Wurzeln bis in die Urzeit des deutschen Volkes zurück, das Ritterthum selbst beginnt indess später und hat sich im 12. und 13. Jahrhundert glänzend entfaltet. Es war die ausgereifte Frucht der Maassnahmen Karl Martell's, welcher sich in seinen Kämpfen gegen die berittenen Sarazenen zuerst vor die Nothwendigkeit gestellt sah, dem fränkischen Heere, das bisher zu Fuss gekämpft hatte, eine ausreichende Reiterei zu verschaffen. Die Reiter oder Ritter und Knechte des Mittelalters stammen aber nicht von den wenigen urzeitlichen Edelgeschlechtern ab, vermuthlich auch nicht von den schon in früher Zeit stark gelichteten urzeitlichen Gemeinfreien, sondern (in der Hauptmasse) von den Halbfreien und Hörigen, welche während des zehnten Jahrhunderts im sogenannten Schildamte zu einem Berufsstand geeinigt wurden. Dieser Berufsstand erscheint in der Landfriedensordnung des Ritterkaisers Friedrich Barbarossa i. J. 1152 zum erstenmal als ein Geburtstand. Es spiegelt sich in dieser Bestimmung der Gedanke, dass der Wehrstand, welcher die nationale Ehre vertrete, den Nährstand weit überrage, der nur das materielle Gedeihen fördere“ (Michael I, S. 212). Das wird aber freilich anders, wenn, wie heute, das ganze Volk zum Waffendienst berufen und geschult ist. So hat das Ritterthum, dessen Grenze nach untenhin eine fliessende war, im Volke die persönliche Freiheit gemehrt und ihr einen festen Halt im Bund mit der Ehre gegeben, wie heute die Ehre des Mannes wächst, wenn er unter den Heerschild tritt. Nach dem gänzlichen Ausschluss des Söldnerwesens ist heute die Waffenehre wieder zu dem geworden, was sie unseren urzeitlichen Ahnen gewesen ist: zur Volksehre.

Von den im römischen Gallien und Spanien sesshaft gewordenen germanischen Völkern: Franken, Burgundern, Normannen, Westgoten ist das Ritterthum auch

auf die andere Seite des Rheins, auf Sachsen, Allemanen, Schwaben und Bajuwaren übergegangen, und von Jenen haben es auch die romanisirten Urbewohner Spaniens, Südfrankreichs und Italiens angenommen. Die Slaven an der Ostgrenze Deutschlands hat sein Geist kaum berührt. Die noch vorherrschende Dumpfheit und Rohheit widerstrebten ihm dort allzusehr, — seinem Geist wie seinen Formen, — und die Bekehrung und Bändigung der Ostsee-Slaven ist später für den deutschen Ritterorden als besondere Aufgabe an die Stelle des Kampfes gegen die Sarazenen getreten, — ein grausames Vorbild des harten Drills, mit welchem das spätere Preussen seine ostelbischen Unterthanen zu guten Bürgern und vortrefflichen Soldaten herangeschult hat, — für die ältere Brandenburgerzeit hat Lagarde das Wort „Zurechtschinden“ gebraucht, — und die Frucht dieses Drills war jene den ganzen Mann durchdringende, hochgestimmte Freudigkeit, welche der halbverschlafene Deutsche vom Rhein und der Weser, dem Neckar und der Donau noch vor wenigen Jahrzehnten am ostelbischen Soldaten und Bürger als eigentlichstes Kennzeichen des „spezifischen Preussen“ bewundern musste, — Frucht der Uebertragung germanischen Hochsinns und kraftvoller Heiterkeit auf eine aus Deutschen und Slaven gemischte Bevölkerung. Heute, nach so gewaltigen, eben durch diese Mustersoldaten und ihre Nacheiferer erfochtenen Volkssiegen, ist bei gar Vielen an die Stelle dieser hochsinnigen Freudigkeit der sozialdemokratische Unmuth getreten, geschürt und genährt durch unsere jüdischen Gäste. Und freilich können diese ja nichts Anderes wollen, als ihren christlich-arischen Wirthen den eigenen Volksgeist einzuhauchen, der schon vor drei Jahrtausenden in der — wie Lagarde sagt — „blödsinnigen“ Rede des Propheten Samuel über das Königthum zum Ausdruck kam: „Das wird die Weise des Königs sein, der über euch regieren wird: Eure Söhne wird er nehmen und sie brauchen für seinen Kriegswagen und für seine Reiter, dass sie vor seinem Wagen einhersprengen, und wird sich machen Hauptleute über tausend und Hauptleute über fünfzig, sein Kriegszeug und seine Streitwagen zu machen.“ (I. Sam. 8, 11 f.) Wie das von den deutschen Franken im romanisirten Gallien geschaffene Heerwesen, aus dem ja das Ritterthum eigentlich hervorgegangen ist, der Spott der Juden hat werden können, weil es den altererbten freudigen Hochsinn verloren hat, das zeigt heute die sogenannte Dreyfus-Affaire, deren Fäden in der Hand des *Grandrabbin* Zadok Kahn zusammenlaufen, eines Nachkommen jenes uralten Hohenpriestergeschlechtes aus den Zeiten Davids und Salomons, bei welchem die mit dem Blut überkommene Anschauung Samuels noch durch die Sanktionen des ererbten und durch drei Jahrtausende fortgeführten Berufes gestützt wird. In seiner Blüthezeit hat das Ritterthum die volle Vereinigung der Zwecke des Staates und der Gesellschaft mit den allgemeinen Heilszwecken, wie die Kirche sie vertritt, in schönster Form dargestellt, und hierin war, wie Heinrich Leo gesagt hat, „die Volksthümlichkeit des Adels“ begründet. Der heilkräftige Bund der Waffen und des Geistes, der sich in die ritterlichen Formen kleidet, war aber, vor allen Anderen, die gemeinsame Auszeichnung Frankreichs und Deutschlands: Heerschild und Schildamt Beider haben ja den selben Ursprung. Ohne einen solchen Bund aber geht es überhaupt nicht, weil andernfalls die Gliederung der Gesellschaft aller Beziehung auf das Ethos entbehren und lediglich durch Gewaltthat und Gaunerei gestaltet würde. Nichts aber ist dem semitischen Zerstörer-Nomaden verhasster als eben jener Bund, und heute erleben wir, wie er mit der Waffe Mammons das fränkische Schildamt zersetzt und auflöst: Der „Stab Jahve's“ in der Hand des Rabbi (2. Mos. 17, 8 ff) hat den ruhmbedeckten Heerschild Frankreichs zerspalten. Der nächste, auf den es abgesehen ist, muss wohl der Deutschlands sein, — Grund genug, um der alten Gemeinsamkeit nicht zu vergessen.

In dem selben Sinne muss aber auch, zum Verständniss der Dinge wie zur Danachachtung, festgehalten werden, dass das Ritterwesen an den Grenzen des Slaventhums abgelehnt worden ist, wonach eine Slavisirung Oesterreichs auch in dieser Hinsicht die Loslösung von der abendländischen Gemeinschaft bedeuten würde.

Das Ritterthum hat nicht nur den Schutz der Schwachen, und damit auch den des Weibes, auf seine Fahne geschrieben, sondern auch der natürlichen und seelischen Beziehung des Mannes zum Weibe höhere Weihe verliehen, indem es ihren Inhalt vergeistigte und in reinere Sphären emporhob. So erhielt das Denken und Sinnen des Mannes in Darlebung und Darlegung seines Verhältnisses, als eines natürlichen Typus der Schöpfung, zum andern, ihn ergänzenden Typus, idealeren Inhalt und edlere Formen, und das sinnlich Natürliche, alles Rohen und Gemeinen entkleidet, schien damit auch seines Gegensatzes gegen die christliche Heilsordnung entstreift. In den alten Heidenzeiten hatte der Deutsche „Wuotans Minne“ getrunken, des väterlich über die Menschheit waltenden Gottes in frommem Nachsinnen ehrfurchtsvoll gedenkend, und die Minne Thor's, der seinen Hammer nur gegen die Riesen schleudert, den Herd der Menschen aber und sein heiliges Feuer, um das Mann, Weib und Kind in Liebe vereint sind, schützt. Jetzt fand sich durch die im ritterlich-christlichen Sinne geheiligte Minne das Weib selbst emporgehoben, und überallhin, wo der Geist des Ritterthums eindrang, begleitete ihn eine Atmosphäre, die mit den Bildern idealisirter Wechselwirkung der beiden Geschlechter erfüllt war. Auch der muslimische Orient hat durch die Berührung mit dem Ritterwesen in Spanien und zur Zeit der eigentlichen Kreuzzüge an dieser Idealisierung der Geschlechtsliebe vorübergehend in einem höheren Maasse Antheil genommen, während sie in der vormuslimischen Zeit den heldenhafteren Persönlichkeiten unter den Arabern der Wüste nicht fremd gewesen, vom edlen Weibe aber beim Manne durchaus vorausgesetzt und verlangt wurde. Die Vielweiberei des Islam hat dann einer solchen Idealisierung den Boden wieder entzogen.

Dass aber das Hauptverdienst in Begründung und Pflege des Minnedienstes den Deutschen zufällt, erhellt, wie aus dem germanisch-heidnischen Ursprung des Namens und aus Umfang und Inhalt des Minnegesangs unter ihnen, so auch aus der Thatsache, dass die Entartung zuerst in Frankreich eintrat, und dass sie dann auf deutschem Boden nicht bis in solche Extreme fortgeschritten ist, wie in den romanischen Ländern. Deutschland hat aber auch den Ruhm, nach der Verrohung der ersten Jahrhunderte der Neuzeit, der ritterlichen Minne, als einer Sache und einem Worte, Reinheit und Ehre wiedergegeben zu haben, — durch Klopstock nämlich und die Dichter des Hainbundes. Unsere Gegenwart aber, die in ihrem so klärlieh und kläglich dargethanen Unvermögen, die auf Klopstocks Spuren von Goethe und Schiller geschaffenen Ideale festzubalten, zum Theil auch auf falsche, ja unnatürliche Wege gedrängt durch die Noth der Zeit, die gerade das schwache Geschlecht mit furchtbarer Härte trifft, — hat, Einwirkungen aus der Fremde haltlos nachgebend, an die Stelle geheiligter Minne die „Emanzipation des Weibes“ gesetzt, und wer hierbei zumeist antreibt und mithilft, ist der Kaufmann aus Osten, dem die reine wie die unreine Liebe des Weibes eine Waare ist, deren Preis sich nach Angebot und Nachfrage regelt. Mit der Schilderung der durch ihn in unseren Grossstädten herbeigeführten Entwürdigung des Weibes dürfen diese Blätter nicht besudelt werden.

6. Der Kaufmann aus Osten.

Das germanische Lehenwesen, das die Person an die Scholle gefesselt hielt, und das mit ihm eng verwachsene Ritterthum sind längst in sich zerfallen, und die alte reine Naturalwirthschaft hat der vom Orient und aus Italien her eindringenden Geldwirthschaft allmählich weichen müssen. Das Geld hat die Person von der Scholle losgelöst und ihre Freiheit erst recht begründet, aber indem es diese Freiheit in's Ungemessene steigerte, hat es auch die heutigen Zustände vorbereitet, in welchen die Herrschaft des Mammon die ungeheure Mehrzahl der Menschen in eine viel schlimmere Sklaverei zu stürzen droht, als es die vorchristliche und die germanische Leibeigenschaft und Halbfreiheit je gewesen sind. Hat das Geld den Umsatz der Güter unvergleichlich gemehrt, so droht heute die Gefahr, dass der Umsatz der von Acker-, Fabriks-, Sitz- und Magazinssklaven erzeugten Güter in einen erbarmungslosen Umtrieb verwandelt werde, der zuletzt nur noch der Hetzpeitsche des Semiten gehorcht, des grossen Kaufmanns aus Osten, der zum Verhängniss für den Westen geworden ist.

Der sogenannte Indische Ozean zwischen Ostafrika, Südarabien und Vorderindien gilt als das Gebiet, auf welchem der Seehandel eigentlichst entstanden ist, weil die dort herrschenden Jahrzeit- oder Saison-Winde (Monsume), in ihrem regelmässigen Wechsel und Umschlag, die Schiffe leicht und schnell von Ost nach West oder von West nach Ost und wieder zurücktragen. Als die ältesten seefahrenden Kaufleute werden die indischen *Banianen* betrachtet, die bis auf den heutigen Tag den Seehandel zwischen Vorderindien, Südarabien und Ostafrika mit Zanzibâr sammt dem anschliessenden Binnenhandel noch zu einem grossen Theil in Händen haben. Ihnen standen im höchsten Alterthum von der anderen Seite her die äthiopisch-arabischen *Puna*-Kaufleute gegenüber, deren Lehrlinge und Nachfolger die Phöniker und Karthager und — durch Vermittelung jener — später auch die Juden geworden sind.

Die Küsten der Südhälfte des rothen Meeres, Jemen und die gegenüber liegende afrikanische, — eben das Gebiet, welches Griechen und Römer mit dem Namen Aethiopen bezeichneten, denn darunter ist auch die Südwest- und die Südküste Arabiens bis nach Oman hinein zu verstehen, — werden auf altägyptischen Denkmälern als das Land *Punt* (Povenat, Poenat), und seine Bewohner, chamitischen Ursprungs wie die Aegypter selbst, als das Volk der Pân (Pôn, Fôn) bezeichnet. Noch zur Ptolemäerzeit galt der Name für die Somali-Halbinsel mit Sokotra. Aegypten bezog von dort seinen Weihrauch. In diesen Pûna, wie Lepsius sie genannt hat, sind die Stammväter der Punier und Phöniker erkannt worden. Seeraub und Handel, die an den südarabischen Küsten noch heute in ähnlicher Verbindung, wie Homer von den Phönikern erzählt, und in den selben kunstlosen Fahrzeugen wie vor sechs und mehr Jahrtausenden betrieben werden, hatten, wenn nicht früher, so schon im vierten Jahrtausend v. Chr. diese Puna auch bis an die Mündungen des Euphrat und Tigris geführt, und ihre Auswanderer haben dort Faktoreien und Niederlassungen gegründet. Südwärts von ihren Heimathssitzen, die Küsten Ostafrikas entlang bis zu den heutigen Kapkolonien, — dort, wohin das handelsmächtige Holland erst in den letzten Jahrhunderten seine Transvaal-Buren und sonstige „Afrikaanders“ geschickt hat, deren Unabhängigkeit in unseren Tagen von dem noch handelsmächtigeren England so ernstlich bedroht wird, — scheinen sich die Puna erst viel später gewagt zu haben, und die im Maschona-Lande neuerlichst aufgefundenen Ruinenstätten, wie das vom Schwaben Karl Mauch i. J. 1871 wieder entdeckte Zimbabiye, können wohl nur von ihnen herrühren. Die

auf Befehl des Königs Nekho von Aegypten (609—595 v. Chr.) in drei Jahren durch phönikische Puna ausgeführte Umschiffung von ganz Afrika ist ja bekannt.

Jene nach der Nordspitze des persischen Golfs ausgewanderten Puna, wo zwei Inseln, Tyrus und Aratus, von ihnen benannt wurden, sind dann in Babylonien selbst vorgedrungen und haben in den Grossstädten, den dort längst begründeten Rechtsformen sich anschmiegend, am eigenen Nationalverbande eben so festgehalten, wie ihre späteren Lehrlinge, die Kaufleute aus hebräischem Stamme, die seit fast zwei Jahrtausenden unter den arisch-christlichen Völkern Europas wohnen, bis auf diesen Tag an den ihrigen festhalten. Die Vererbung des kaufmännischen Gewerbes durch lange Familienreihen auf Jahrhunderte und selbst Jahrtausende hinaus, die unter allen Umständen eine scharfe geistige Absonderung erzeugt, hat sich bei den arischen Völkern nicht verwirklicht. Es leuchtet aber ein, dass diese Vererbung eine fortschreitend sich verschärfende Geistesabsonderung von Denen mit sich bringt, an welchen ein Geschäftsgewinn erzielt werden muss, und in wie hohem Maasse diese auf der einen Seite der theoretischen, geistig-sittlichen Untergründung, des rücksichtslosen Erwerbsprinzips, auf der andern dem Erfolge des praktischen Betriebes selbst zu Statten kommt. Auf diesem Wege hat sich eben das begründet, was die klassischen Alten an den chamitischen Kaufleuten als punischen, wir Heutigen an den semitischen als jüdischen Geist bezeichnen. Religionssätze geben dann dieser Ausschliesslichkeit die göttliche Sanktion, ohne die ja der Mensch nicht auskommt. Aus einer solchen durch Jahrhunderte festgehaltenen national-religiösen Absonderung erklärt sich auch die genossenschaftliche Selbsterhaltung und die spätere (noch vor 3000 v. Chr.) Auswanderung von Puna-Kaufleuten aus Babylon nach jenem Küstengebiet des Mittelmeeres, das nach ihnen den Namen Phönikien erhalten hat. Wie diese palästinensischen oder kanaanitischen Phöniker sich durch Schifffahrt und den von Seeraub begleiteten Handel im ägäischen und schwarzen Meere, weiterhin auch in der westlichen Mittelmeerhälfte ausgebreitet und selbst den atlantischen Ozean befahren haben, ist bekannt, und noch allgemeiner bekannt ist, wie es ihrer Tochterstadt Karthago gelungen ist, ihr hochentwickeltes seemännisches und Handelsgeschick mit politischer und militärischer Tüchtigkeit vereinend, die grossen Inseln des westlichen Mittelmeerbeckens, Sardinien, Korsika und Sizilien, und selbst den grösseren Theil Spaniens zu erobern und zinspflichtig zu erhalten, — eine Leistung, die über das, was von rein semitischer Naturanlage nach den bekannten geschichtlichen Vorgängen zu erwarten wäre, weit hinausgeht und auf angeborenen chamitischen Hochsinn hinweist, der sich wenigstens in den führenden Familien lange vererbte. Auch unter den chamitischen Aegyptern hat sich ja solcher Hochsinn bethätigt, und die erst neuerlichst bei den französischen Ausgrabungen entdeckten Denkmäler speziell karthagischer Kunst zeigen, in ihrer Verwandtschaft oder Abhängigkeit von der hellenischen und ägyptischen, dass diese Punier des Kunstsinns nicht in dem Maasse entbehrten, wie die Semiten, denn sie werden wohl nicht mit jenen Erzeugnissen nur in der Art Handel getrieben haben, wie unsere heutigen Juden etwa mit Heiligenbildern, Kirchen-Paramenten und anderen christlichen Devotionalien, und wie sie auch in abendländischer Litteratur „machen“.

Die mehr als ein Jahrtausend nach den Phönikern in Palästina unter den Lebensformen nordarabischer Beduinen in geringer Zahl eingewanderten Hebräer sind später (um 1300 v. Chr.), nach langem Aufenthalt in Unterägypten, als eine zahlreiche Heerschaar von Eroberernomaden von Neuem in Kanaan eingedrungen und haben sich, schon durch die geographische Lage des Landes dazu gezwungen, bald an den Handelsgeschäften der Phöniker betheiligt und von ihnen die Kenntniss der Geldgebarung übernommen. Hat sich ja auch der weise Salomon an ihren

Ophirfahrten, d. h. an den Puna-Seefahrten zur Ausbeutung südostafrikanischer Goldfelder theilhaftig.*) Später, nach der gänzlichen Vernichtung der phönikischen Macht durch Alexander den Grossen, sind sie in beträchtlicher Zahl in Phönicien selbst, wie in den auswärtigen Niederlassungen und Faktoreien ihrer unglücklichen Nachbarn und Lehrmeister, an deren Stelle getreten, und ebenso haben sie darnach den Sturz des punischen Karthago zu rascher Ausbreitung in den westlichen Mittelmeerländern benützt, bis dann die Katastrophen ihres heimischen Staatswesens unter Titus und Hadrian sie als Heimathlose über die ganze alte Welt verbreitet haben, — heimathlos, aber mit ihrer Geldmacht überall die Herrschaft an sich reissend. Strabo schreibt (geboren um 63 v. Chr.): „Man kann nicht leicht einen Ort finden, der das jüdische Volk nicht beherbergt und der nicht in seiner (Kapitals-) Gewalt wäre“, und Seneca zur Zeit Nero's, dessen Gemahlin Poppäa das Judenthum leidenschaftlich begünstigte: „Inzwischen ist der Brauch des verruchtesten Judenvolkes so erstarkt, dass er schon in allen Ländern aufgenommen ist: die Besiegten gaben den Siegern Gesetze**).“ Ihr finanzieller Druck und ihr Hochmuth riefen überall Volksaufstände der furchtbarsten Art hervor, in denen sie zu vielen Tausenden erschlagen wurden. Auf der Spur jener römischen Legionen, die aus dem Orient nach Mittel- und Westeuropa geführt wurden, sind sie dann auch nach Deutschland gekommen, als Wechsler, Gelddarleiher, Krämer, Lieferanten und Aufkäufer der Beute, insbesondere der Kriegsgefangenen zum Sklavenhandel. Die Nachkommen dieser jüdischen Lehrlinge und Nachfolger der alten Puna-Kaufleute sind es nun, die heute dem deutschen Volke nicht nur das Gesetz für sein Wirthschaftsleben vorschreiben, sondern ihm auch seine Litteratur und sein Theater machen, — auch seine Musik gemacht haben, bis Richard Wagner kam.

Als der Stadtgemeinde Karthago die volle Herrschaft über das westliche Mittelmeerbecken bereits zugefallen schien, fand sie sich unvermuthet der italischen Stadtgemeinde Rom, der punische Kaufmann sich dem soldatisch geschulten arischen Kleinbauern gegenüber, und nach zweihundertjährigem blutigem Ringen auf Leben und Tod hatte der Bauernsoldat gesiegt, und die Kaufmannsstadt war vom Erdboden verschwunden. Der römische „Himmelvater“ oder Jupiter hatte über den punischen Baal-Melkart, d. h. den „Herrn und Stadtkönig“ (die Namen Hannibal und Hasdrubal bedeuten Gnade und Hülfe des Baal), — die bauerlich sittliche *Dea dia*, Ceres und Ops in Einer Person, wie sie von den italischen Flurbrüdern (*Arvales fratres*) verehrt wurde, — ihr Symbol war ein Aehrenkranz, — hatte über Astarte gesiegt. Heute erleben wir wieder einmal, wie der Agrarier sich gegen den Händler, die arische Flurbrüderschaft Deutschlands sich gegen den semitisirten Punakaufmann, der ihr den Boden des Vaterlandes unter den Füßen wegstiehlt, erhebt. Auch die Karthager hatten „intensiven“ Ackerbau getrieben, — Plantagenbau mit reiner Sklavenwirthschaft, — (es gab aber damals keine Harriet Beecher-Stowe, die einen „Onkel Tom“ hätte schreiben können, weil es damals noch kein Christenthum gab), und die Römer, als sie beim Untergang der alten freien Bauernschaft ebenfalls zur reinen Sklavenwirthschaft übergingen, haben sich bei der karthagischen Litteratur über Ackerbau Belehrung geholt. Später, als in Italien schon die letzten Spuren der alten freien Bauernwirthschaft verschwunden waren, soll Augustus das Priesterkollegium der uralten Flurbrüderschaft mit dem Aehrenkranz und der weissen Kopfbinde erneuert haben. Soll es nun etwa dahin

*) Auch heute spielen die Juden und ihre Dynasten mit anderen Internationalen in diesen Goldländern die erste Rolle und hetzen England zum Krieg gegen die Buren.

**) Vgl. W. Giese, Antisemit. Jahrbuch für 1899. Berlin. 8^o. (S. 14 ff.)

kommen, dass die Urenkel unserer Agrarier, die heute mit Hand und Fuss ihre Befreiung aus den Ketten anstreben, die ihnen das Gesetz des Puna-Kaufmanns schon um den Leib gelegt hat, dereinst im Sklavenkittel mit ansehen müssen, wie die staatliche Anerkennung des Lebensprinzips ihrer freien Ahnen durch eine ähnliche sakral-theatralische Spiegelfechterei symbolisch angedeutet wird, und dass solcher Firlefanz dann als Retterthat gelte? — Aber mit dem „emanzipirten“ Puna-Kaufmann ist heute auch die semitische Astarte aus der Versenkung wieder aufgestiegen; mit unerhörter Frechheit, wie einst der Ceres und Isis, kündigen ihre Hierodulen dem germanischen Weib und der romanischen Madonna, — wie dem Erlöserkinde, so der reinen Mutter selbst, — den Krieg an, und ihr Handel mit christlichen Lustsklavinnen steht um das ganze Erdenrund hin in voller Blüthe. Insbesondere bedeutet in Südamerika der Name „Ungarin“ soviel wie Lust-dirne. Der Schutz des Weibes war für das Ritterthum eine der heiligsten Pflichten, — der heiligsten, weil das Heil der Einzelseele wie das des Volkthums mehr als zur Hälfte an das Weib gebunden ist. Heute sind Schönheit und Tugend des ärmeren Weibes dem Puna-Kaufmann als Waare preisgegeben, ja man hört ihn sich rühmen, dass er jede Tugend kaufen könne.

Im früheren Mittelalter fielen für den Deutschen die Begriffe Jude und Kaufmann zusammen. Im zwölften Jahrhundert, bis wohin die Spuren des aus Italien eingeführten Wechselrechts zurückreichen, bildete sich die Vorstellung, dass Jude und Wucherer sich decken. Zu jener Zeit stellte das Aufkommen der Geldwirthschaft dem deutschen Hochsinn neue Aufgaben, an denen er Kraft und frohen Wagemuth zu erproben hatte, damit vom Reichthum der Erde und den Schätzen, die der Welthandel in Umlauf setzt, auch ihm sein gebührendes Theil zufalle. Die Kreuzzüge hatten den Handel in hohem Maasse belebt, und durch seine Lage war insbesondere Italien darauf hingewiesen, hieraus Vortheil zu ziehen, und bald bot es für Mitteleuropa in seinen grossen Handelsgesellschaften Muster dar, die schon im dreizehnten Jahrhundert auch in Deutschland in bedeutender Anzahl Nachahmung gefunden haben. Sie alle überbot der Bund der Hansa, der bis in's siebzehnte Jahrhundert bestanden hat und zu Zeiten nahe an hundert See- und Binnenlandstädte in sich vereinigte: von Narva und Reval bis Amsterdam, und von Krakau und Breslau bis Köln am Rhein: „Lübeck ein Kaufhaus, Köln ein Weinhaus, Braunschweig ein Zeughaus, Danzig ein Kornhaus, Hamburg ein Brauhaus, Magdeburg ein Backhaus, Rostock ein Malzhaus, Lüneburg ein Salzhaus“ u. s. w. Die Namen der grossen ritterlichen, ja königlichen Kaufleute und Bankhalter Augsburgs, der Fugger und Welser, die von Fürsten und Kaisern mit allen Ehren überhäuft wurden, klingen wie ein Märchen in die Gegenwart herein, in welcher der Kauf- und Geldmann aus Osten für Handel und Wandel das Gesetz gibt und durch überlegene Geldmacht selbst der Politik der Kaiser und Könige wie jener der Republiken die Linien vorzeichnet. Und wie der kühne Unternehmungsgeist des Deutschen den Handel in jenen „finsternen“ Zeiten — denn so hat man sie ja zu nennen beliebt — unabhängig zum Aufschwung brachte, wie es die Weltlage erheischte, so hat auch deutscher Fleiss in Handwerk und Kunst sich, unter dem Schilde der Kirche, durch seine Zünfte und Gilden gegen die Ueberwucherung durch semitischen Trug und Wucher zu sichern gewusst; denn so wie das Lebewesen seine Ordnung unter den Schutz des „Himmelkaisers“ stellte, der eine für das Heil der Gesamtmenschheit kämpfende Ritterschaft, als seine mit Pferd, Harnisch und Schwert gerüsteten Vertreter auf Erden, mit Grund und Boden als Untereigenthum belehnte, so haben die Zünfte des Mittelalters ihre Ordnungen, die dem Fleiss ihrer Hände den wohlverdienten Lohn sicherten, unter den Schutz der Heiligen der Kirche gestellt, um stäts dessen eingedenk zu bleiben,

dass die Beziehung alles Thuns auf das Heilvolle für sie selbst sammt Weib und Kind den besten Schutz darbiete gegen den Antichrist und sein dämonisches Walten. Der letzte Schimmer jener Poesie, die zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Gesamttanschauung des deutschen Volkes von der Ehre des Handwerks und seiner Verwandtschaft mit der Kunst noch verklärt hat, drohte gänzlich zu schwinden, als die hochsinnige Liebe Richard Wagners zu seinem Volke sie wieder aus dem Grabe erweckte durch seine „Meistersinger“, in denen Hans Sachs als „die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes auftritt.“ In den Fabriks-, Magazins- und Sitzsklaven von heute hat das durch ihre Abhängigkeit vom Puna-Kaufmann diktirte Schwinden aller Anlehnung an das Heilige und Heilvolle, Gute und Schöne den Trieb zu Umsturz und Zerstörung schon bis zur vollendeten Organisation kampfbereiter Massenkörper gezeitigt, an deren Spitze als Führer Juden stehen, Ableger des Kaufmanns aus Osten.

Der Kaufmann aus Osten ist heute bereits über die ganze Erde hin zum internationalen Vermittler geworden. Als solcher wird er auch chinesische und malayische Kulis nach Europa führen und führt jetzt schon Banden europäischer, namentlich polnischer und ungarischer Bauern, die er ihres Grundes und Bodens beraubt hat, nach Amerika und Australien. Er arbeitet am liebsten, weil am billigsten, mit einer aus Hunger degenerirten und in Folge dessen mit Lastern behafteten, international als Waare auszutauschenden Sklavenbevölkerung, die aus Klugheitsrücksichten möglichst rasch zu verbrauchen und dann, als weiterhin unnütz und für die „Ordnung“ Gefahr drohend, abzustossen ist in die Massengräber, wenn nöthig mit periodischer Anwendung von Salvenfeuer. Um die Geister der „Gebildeten“ für dergleichen zu präpariren, handhabt er die Presse in der bekannten Art, lässt durch die „reine Wissenschaft“ den „Prozess“ für naturnothwendig erklären und verlangt für seine eigenen Talente zu dessen Beschleunigung die vollste Freiheit. Diese Talente sind für ihn natürlich, und sie zu bethätigen, dazu hält er sich für berufen und auserwählt. Die schrankenlose Freiheit der Bewegung nach seinem eigenen Gesetz betrachtet und erstrebt er als sein natürliches und durch göttliche Sanktionen verbürgtes Recht, und jede Einschränkung seiner Handelsfreiheit, die er auch für den Handel mit Menschenwaare beansprucht, empfindet er als ein Unrecht gegen ihn und als ein Verbrechen gegen den ihm durch seine Auserwähltheit gewordenen göttlichen Beruf, auf welchem der Zusammenhalt seiner national-religiösen Genossenschaft beruht. Den Andern aber predigt er das Weltbürgerthum, um die Gesamtmenschheit, unter Ertödtung des nationalen Bewusstseins in ihren natürlichen Familiengruppen, als eine gleichartige Masse zum tauglichen Objekt für seine Herrschaftspläne heranzuziehen. „Indem er allen Nichtjuden den Kosmopolitismus, das Weltbürgerthum, predigte, — sagt Eugen Nübling — machte er die nationale Genossenschaft zu einem jüdischen Monopol und siegte so, in der Einheit stark, über die zersplitterten Gegner.“

Man hat gesagt, dass sich in den letzten Jahrhunderten gleichsam eine christliche Atmosphäre gebildet habe, die den ganzen Erdball umspannt halte und auch in die Lebensluft und den Odem widerstrebender Kulturkreise eingedrungen sei. Heute müssen wir uns bekennen, dass diese Atmosphäre wieder zerrissen, durchsetzt und vergiftet ist durch den Hauch des Dämons, der in der Brust des Puna-Kaufmanns wüthet, dessen sich die christlichen Grossmächte bedienen, um ihrem Erobererdrang an allen Punkten des Erdballs, soweit er ihnen noch nicht zinspflichtig ist, die Wege zu ebnen. Er aber besorgt vor Allem das eigene Geschäft und bannt die Geister Derer, die ihn als Werkzeug auszunützen gedenken, wie Jener, gegen die man ihn ausspielt, in seine eigene Atmosphäre, und er rühmt

sich offen und laut, dass er das Werk Dessen, den wir den Erlöser nennen, zurücknehmen, die Freiheit, die Christus auf die Erde herabgeführt, wie durch eiserne Reife erdrücken und ersticken werde. Wenn ihm aber das gelänge, müsste man dann nicht an allem Hochsinn in der gesamten Christenheit verzweifeln?

7. Der Jude, die Freiheit und die Arbeit.

Hatte die Kirche zu Anfang des Mittelalters Alles gethan, um die Arbeit frei zu machen und zu Ehren zu bringen, so hat der Kaufmann aus Osten, damals wie heute, das Aeusserste geleistet, um sie an den Ketten der Sklaverei und in Schanden zu halten. Eugen Nübling*) hat das Verdienst, die prinzipielle Gleichartigkeit der durch das Walten der emanzipirten Judenschaft heute unter uns herbeigeführten Vorgänge und Zustände, als da sind: Verwandlung der freien Bauern in Ackersklaven, der Handwerker in Magazins- oder Sitzsklaven, die Organisation von Arbeiterbanden zur Ausbeutung von Bergwerken, Kohlen- und Naphtagruben, sowie zu Erntearbeiten im In- und Auslande, unter sklavischer Behandlung, wozu in neuester Zeit noch die Organisation von Auswanderergruppen und der unter den Augen des Gesetzes fast offen betriebene Handel mit Lustsklavinnen gekommen sind, in deutliches Licht gesetzt zu haben. Er sagt: „Eine besondere Seite der jüdischen Grosshandelsthätigkeit war der Sklavenhandel, insofern er seit den frühesten Zeiten gewissermaassen die Grundlage des jüdischen Grosshandelsverkehrs bildet.“ Waren sie ja auch vorwiegend zum Aufkauf der Kriegsgefangenen den römischen Legionen nach Gallien und Deutschland gefolgt. Die Entwickelung dieses Handels zu Anfang unseres Mittelalters hing eng zusammen mit der Schuldknechtschaft, in welche der Freie gewöhnlich dadurch verfiel, dass er im Kriege gefangen wurde und nun in der Zwangslage war, entweder seine Freiheit durch Erlegung eines Lösegeldes wieder zu erlangen oder in die Sklaverei zu wandern. Darum verwendet i. J. 508, nachdem die Franken durch die arianischen Goten aus der Provence vertrieben worden, der Bischof Cäsarius von Arles die Kirchengeräthe zum Loskauf der Gefangenen, „damit Keiner seiner Schulden wegen Arianer oder Jude werde“. Bei dieser und anderen Gelegenheiten hatten nämlich Juden die Gefangenen aufgekauft, und sie bekamen jetzt, als Lösegeld für diese, die Kirchengeräthe in die Hände. Im Jahre 541 verordnete das Konzil von Orleans, dass Christensklaven, wenn sie aus einem Judenhaus in eine Kirche fliehen, von den Juden gegen einen angemessenen Preis freigelassen werden sollen. „Man sieht: die Juden hatten in allzuweitgehender Ausnützung der Zwangslage, in welcher sich der in Schuldknechtschaft Gefallene befand, derartige wucherische Lösegeldforderungen gemacht, dass das öffentliche Interesse ein gesetzliches Einschreiten durch ein Wuchergesetz erforderlich machte. Fortwährend ist es denn auch seither die Frage der christlichen Schuldsklaven der Juden, welche gewissermaassen den Kernpunkt der damaligen Bewegung gegen das Judenthum bildet.“ Hierbei erinnere man sich nun, wie durch eine Anzahl von Wucherprozessen neuester Zeit an den Tag gekommen ist, (wie z. B. in dem Anfangs der achtziger Jahre in Baden durchgeführten Prozess Hausmann), dass ein einziger wucherischer Jude oft Hunderte von Christen jeden Alters und Geschlechts zu unbezahlter Arbeitsleistung verhalten hatte. Da sich aber damals die Judenschaft mit allen Mitteln gegen das kirchliche Eingreifen wehrte, so bestimmte das Konzil von Mâcon i. J. 571, „es solle in Zukunft kein Christ mehr

*) Dr. E. Nübling. Die Judengemeinde im Mittelalter. Ulm 1896. 80.

Sklave bei einem Juden sein, sondern jeder Christ das Recht haben, einen solchen Sklaven zum Preise von zwölf Soldi für einen guten Sklaven loszukaufen, denn Diejenigen, welche Christus mit seinem Blute erlöst habe, dürfen nicht in den Ketten seiner Verfolger bleiben“. Hier tritt das Prinzip hervor: Christus erscheint als der „Erlöser“ der Menschheit aus den Ketten der Sklaverei. Aber wie langsam ist dies Erlösungswerk vorgeschritten! Erst als sich in Folge der Siege, welche die arisch-christlichen Völker, insbesondere die germanischen, auf anderen Gebieten errungen hatten, gleichsam eine „christliche Atmosphäre“ gebildet hatte, von der man auch heute noch glaubt, dass sie den ganzen Erdball umspannt halte, ist die Sklaverei völlig gebrochen worden. Damals aber, wie auch später noch, waren es nicht nur die Fürsten, Grossen und Höflinge, sondern auch Ritterschaften und Städte, die der Anleihe bei Israel, wie der Judengeschenke, Judensteuern und Jundenzölle nicht entbehren konnten und darnach handelten. Vor Andern war es Kaiser Ludwig der Fromme, der sich, von seiner Gemahlin Judith von Bayern beeinflusst, als Judenschützer erwies. Die Kirche aber hat damals ihre Pflicht gethan.

Bis tief ins Mittelalter hinein hat der jüdische Sklavenhandel seine Rolle gespielt. Im neunten Jahrhundert sind es zumeist Eunuchen, d. i. verschnittene christliche und heidnische Knäblein, wie andere Knaben und Jungfrauen, „welche die Juden von Südfrankreich aus als begehrten Handelsartikel nach der Levante verfrachten.“ Im Jahre 826 kommt ein den Juden in Cordova entfloher Mann zum Erzbischof Agobard von Lyon, dem grossen Judenbekämpfer, und erzählt, er sei als Kind von Juden in Lyon geraubt und in die Knechtschaft verkauft worden; „massenhaft würden gegenwärtig christliche Gläubige von Christen an die Juden verkauft, und die Juden verübten Dinge, die viel zu schändlich seien, um sie niederzuschreiben.“ Agobard's Nachfolger Amulo lässt dreimal öffentlich ausrufen: kein Christ solle künftig mehr einem Juden dienen dürfen, sondern diese sollen mit ihren heidnischen Sklaven ihre Arbeit selbst verrichten; kein Christ solle Speise und Trank von Juden nehmen, und jeder nichtjüdische Sklave, den ein Jude kaufte oder beschnitt, solle frei sein. „Man sieht aus diesem Ausrufe, — sagt Nübling —, dass auch hier der ganze Kernpunkt der Streitfrage die Frage der jüdischen Arbeitskräfte bildete: es ist ein Stück Arbeiterfrage ersten Ranges, das sich in diesem Machtsstreite zwischen römischer Kirche und Judenthum vor tausend Jahren abspielt.“ Und heute!

War so im fränkischen Reiche wenigstens dem Handel der Juden mit christlichen Sklaven ein Damm entgegengesetzt, so ging ihr Handel mit nichtchristlichen unentwegt weiter. „Auch im 10. Jahrhundert sehen wir die Juden den Sklavenhandel in grossem Maassstabe betreiben. So machen um d. J. 949 die Kaufleute von Verdun Knaben in grosser Menge zu Eunuchen und verkaufen sie nach Spanien“, in die Harems der reichen Muslime. Der Hauptstrom der Sklavenausfuhr bewegt sich aber damals schon mehr durch die Donauländer nach Osten. „Wie stark entwickelt im 10. Jahrhundert der Sklavenhandel in Böhmen ist, zeigt eine Nachricht, nach welcher i. J. 989 der heilige Adalbert das Bisthum Prag aufgibt, weil er nicht alle Christensklaven mehr loskaufen kann, welche die Juden dort aufgekauft haben. Man sieht: eine der Hauptaufgaben der damaligen Landesherren ist die Befreiung von Sklaven; wer dieser Aufgabe nicht gewachsen ist, muss auf seine Stellung verzichten, — eine Gepflogenheit, die auch noch im 11. Jahrhundert ihren Fortgang nimmt. So kauft i. J. 1085 Judith, die Gemahlin des Herzogs Wladislaus von Polen, mit ihrem Gelde viele Christen von der Sklaverei bei den Juden los. Es ist ein Stück Grundverschuldung, das sich damals schon abspielt und seine Erledigung dadurch findet, dass die Schulden der christ-

lichen Schuldner den Judengläubigern Seitens der Landesherrschaft herausbezahlt werden, sodass der ganze Vorgang, sobald man statt des Namens des betreffenden Landesherrn die neuzeitliche Bezeichnung Staatsregierung setzt, als eine öffentliche Grundschuldenablösung bezeichnet werden kann. So erfolgt z. B. am 22. Juli 1124 in Böhmen der Sturz des Juden Jakob, der bei dem Herzog Wladislaw I. das Amt eines Vizthums bekleidet hatte, worauf mit dem Gelde der Juden alle christlichen Schuldklaven von den Juden losgekauft werden, mit der Bestimmung, dass künftig den Juden kein Christ mehr solle Dienste leisten dürfen.“ Die bis in die neuere Zeit fortgesetzten Bemühungen der Kirche, den Juden das Halten christlicher Dienstboten, insbesondere von Mägden und Ammen, unmöglich zu machen, sind stets am aktiven und passiven Widerstand der Staatsgewalten gescheitert. Das hier Angeführte genügt wohl, um zu zeigen, dass der jüdische Semite, der aus einem Wüstennomaden zum Lehrling der babylonisch-kanaanitischen Punier geworden war und heute noch, als der Kaufmann aus Osten, im Abendland sein Wesen treibt, nicht anders handeln konnte noch kann, als wie er auch in unserem Mittelalter gethan und noch heute thut, wonach sich die sogenannte liberale Weisheit, die ihn emanzipirt hat, erst richtig bewerthet.

8. Der Jude als zünftiger Darleiher.

Neben ihrer Thätigkeit als freie Grosshändler haben die Juden durch einen grossen Theil des Mittelalters „als zünftige Kleinhändler den Zwischenhandel mit Zinsen betrieben, indem sie das ausschliessliche Recht besaßen, Schaden d. h. Zinseszinsen zu nehmen“: sie bildeten eine Zunft von Darleihern, und die Judengemeinde war eine zünftige Darleihergenossenschaft mit wucherischen Usancen. Auf dies Geschäft sahen sie sich in dem Maasse mehr und mehr beschränkt, als seit den Kreuzzügen das Aufblühen eines christlichen Kaufmannsstandes, anfänglich insbesondere des lombardischen, dann des deutschen, ihre bisherige Thätigkeit im Grosshandel entbehrlich machte. Unsere Handwerkerzünfte sind zu Grunde gegangen, unter zielbewuster Anleitung und Mithilfe der Juden; der Kaufmann aus Osten aber übt heute noch das Privilegium des zünftigen Grossdarleihers. Was ihnen im Mittelalter — sagt Nübling (S. 89) — das zünftige Freiheitsrecht sicherte, war das Bedürfniss weiter Kreise nach einer solchen Einrichtung und die Erkenntniss, dass lange Zeit Niemand in der Lage war, dem Bedürfniss nach Darleihen in derjenigen Weise gerecht zu werden, wie es die Juden verstanden. Der Mangel an Edelmetall liess den Regierungen die Hilfe der Juden lange als unabweisbar erscheinen, und die Steuerfähigkeit der kapitalskräftigen Judengemeinden war für die damaligen Landesherrn höchst wünschenswerth. Man ist ängstlich darauf bedacht, möglichst viele reiche Juden im Lande zu haben, um diese hoch besteuern zu können, und duldet es deshalb nicht, dass sie das Land verlassen, wie man anderseits besorgt ist, diesen den Geschäftsbetrieb dadurch zu sichern, dass man ihnen ein ausschliessliches Freiheitsrecht auf ihren Gewerbebetrieb als Darleiher einräumt, dass man sie zu Darleiherzwangsgenossenschaften, zu Darleiherzünften macht. Von diesem Gesichtspunkte aus wurden die Juden die einzigen Personen im römischen Reiche, welche dem kanonischen (kirchenrechtlichen) Zinseszinsverbote nicht unterworfen sind: es steht ihnen allein das Recht zu, rückständige Zinsen zum Hauptgute zu schlagen, auf diese Weise ein neues Hauptgut zu bilden und davon Zins zu nehmen. Der Judenzunftgenosse hat allein das Recht, Zwischenhandel mit Zinsen zu treiben, wie der Metzgerzunftgenosse allein das Recht hat, Zwischenhandel mit Fleisch zu treiben, welches mit dem Beil geschlagen wird, — wie der Schuh-

macherzunft allein das Recht zusteht, Zwischenhandel mit Schuhen zu treiben u. s. w. Gesichert wurde ihnen dies Recht dadurch, dass der Wettbewerb auswärtiger Darleiher möglichst beschränkt wurde, wie beispielsweise i. J. 1268 in Barcelona allen Lombarden, Lucchesen, Florentinern und Pisanern verboten wurde, Geld gegen Zinsen darzuleihen. Dafür wird der wirkliche Betrieb des Darlehensgeschäfts von ihnen als zunftmässige Pflicht verlangt, wofür sie noch durch andere sehr gewichtige Zugeständnisse entschädigt werden. So wird i. J. 1306 einer jüdischen Bank- oder Darleihergenossenschaft in Grenoble das Recht der Befreiung von allen öffentlichen Lasten eingeräumt; der Judeid sollte zur Erhärtung ihres Rechtes gegen Schuldner ausreichend sein; diese konnten ohne Mitwirkung der christlichen Gerichte zur Zahlung verhalten werden, und alle binnen Jahresfrist nicht eingelösten Pfänder (in der Regel hatte das Pfand den doppelten Werth) sollten dem betreffenden Juden verfallen u. s. w.

Aber trotzdem ist den Juden selbst im früheren Mittelalter das nicht gelungen, was sie heute nahezu erreicht haben, nämlich das Aufkommen eines christlichen Wettbewerbs ganz zu verhindern. Unter Ludwig dem Frommen sind „die Juden noch die fast unumschränkten Beherrscher des Handelsverkehrs; aber neben ihnen stehen christliche Geschäftsleute auf und beginnen ihnen das seither allein beackerte Feld streitig zu machen. Ebenso ist es mit dem Darleihegeschäft; auch in diesem treten damals christliche Geldleiher den Juden zur Seite“, insbesondere die Lombarden und andere Italiener, dann die sogenannten Kowertschen (Gawertschinen, Cuverts, Caorsiner d. i. Bürger von Cahors etc.) Im fünfzehnten Jahrhundert haben die Lombarden bereits die Juden übertrumpft. Die Versuche der Kirche, auch den Juden den Wucher unmöglich zu machen, mussten an der eisernen Nothwendigkeit des thatsächlichen Bedürfnisses scheitern, und das Verbot des Zinsnehmens an die eigenen Gläubigen arbeitete nur den Juden in die Hände. Staatlicher Seits aber wurde wiederholt der Grundsatz aufgestellt: es sei, bei dem vorhandenen Geldbedürfniss, besser, den Juden das Nehmen von Zinseszins zu erlauben, als es den Christen zu gestatten, und so hat sich denn „allmählich betreffs des Darleihegeschäfts ein gesetzlich geordnetes Verhältniss herausgebildet, bei dem beide Theile wohl bestehen können, und welches mehr oder weniger gewaltsame Veränderungen nur dann erleidet, wenn die Schwäche heruntergekommener Fürstengeschlechter dem krankhaften Erwerbstriebe der Juden allzugrosse Freiheit der Bewegung gestattet.“ (Nübling S. 99).

Gewaltsame Veränderungen? Nun, die können wir nicht brauchen, und wir sind darauf aus, dass ihnen so gradlinig, wie nur möglich, entgegengearbeitet werde. Dazu gehören aber vorläufig zwei Dinge: die Einsicht von der unerlässlichen Nothwendigkeit einer gründlichen Abhilfe, und jener Hochsinn, der sich entschliesst, das zu thun, wodurch die Noth wirklich und für die Dauer gewendet wird. (Wille und Vorstellung bei Schopenhauer.)

Zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts war die Macht des Judenthums eine geradezu furchtbare geworden: überall in Westeuropa, in England, Spanien, Frankreich, am Rhein, vor Allem aber in Oesterreich und den Donauländern, sind die Juden die allmächtigen Generalpächter und Münzmeister und stehen als solche an der Spitze der Finanzverwaltung, während die Klagen über den Mangel an sittlichem Halt innerhalb der Christenheit, wie über den Uebermuth der Juden und die Missachtung, welche Juden und Araber der christlichen Kirche zutheil werden lassen, täglich wachsen (Nübling, S. LX.). Die Wuchergebühr schwankte damals zwischen 30 und 37 Prozent. Die Staatsgewalt erwies sich der wirtschaftlichen Noth gegenüber als völlig ohnmächtig, und sie verhielt sich gegen die einschneidenden Maassregeln des gewaltigen Papstes Innozenz III. (1198—1216).

der zur Bekämpfung der Judenherrschaft die von sittlichem Ernst getragenen Bettelorden, Dominikaner und Franziskaner, in's Feld stellte, anfänglich ablehnend. „Nur langsam gelingt es den Bettelorden, den Juden den Pfandbesitz des west-europäischen Bodens abzujagen und ihn mit Hilfe der Lombarden in die Hände der Kirche zu bringen. Es ist wiederholt ein Stück Grundschuldenablösung, deren Durchführung die Kirche gegen die verjudete Staatsgewalt übernimmt, ein Stück praktischen internationalen Kommunismus, der, im Geist der ersten Christengemeinde durchgeführt, den national-jüdischen Sozialismus übertrumpft und der Kirche damals nicht umsonst den Ruf einträgt, dass unter'm Krummstab gut wohnen sei. Immer mehr tritt der bessere Theil der Klostergeistlichkeit, dem es in den geistig und sittlich verjudeten, prassenden Benediktinerstiften nicht mehr gefällt, in die neu aufkommenden judenfeindlichen Bettelorden, und der Kampf ist ein so thatkräftiger, dass die Judenschaft, ihrer alten Gewohnheit folgend, von einem Uebermaass ins andere, vom Uebermuth in die Unterwürfigkeit geräth. Sie sieht ein Ende mit Schrecken voraus und sucht darum den Schutz der Kirche.“

Von der Tiefe und Verbreitung der durch den Kaufmann aus Osten im Mittelalter erzeugten Noth geben — um von den tumultuarischen, von Mord und Brand begleiteten Volkserhebungen zu schweigen — beredtes Zeugniß die auf gesetzlichem Verordnungswege bewirkten Schuld erleichterungen — anfänglich Zwangsausgleiche mit 20 bis 25 Prozent Verlust für den Gläubiger am Hauptgut — und die Grundablösungen, sowie später die Ausweisungen der Judenschaft, unter vollem Erlass der Geldschuld, zu denen man sich gezwungen sah, weil jene Entlastungsversuche die jüdische Starrheit nicht hatten brechen können. In Frankreich hatte König Philipp II. August die Juden beschützt, weil er ihres Geldes zu seinen Kreuzzügen bedurfte. Als i. J. 1223 sein Sohn Ludwig VIII. den Thron bestieg, erfolgte, im Einvernehmen des Staates mit der Kirche und dem Adel, eine Judenschuldenablösung in der Art, dass der Betrag der Hauptschuld nicht an den jüdischen Gläubiger, sondern — wie man ja auch heute wieder die Einhebung der Bodenhypothekszinsen durch den Staat, unter gleichzeitiger Convertirung und Amortisirung, für nothwendig erkannt hat — an die christliche Grundherrschaft, welcher dieser unterstand, zurückgezahlt werden sollte, und zwar in neun, innerhalb der nächsten drei Jahre zu entrichtenden Abschlagszahlungen. Die Grundherrschaften nahmen die Pfandschaften von den jüdischen Gläubigern an sich, zogen die Schuldsummen bei den Schuldnern ein und folgten sie den jüdischen Gläubigern aus, worauf diese des Landes verwiesen wurden. „Das ist denn auch seither der Weg, auf dem Jahrhunderte lang immer wieder, so oft es die Juden gar zu arg getrieben hatten, die Abhilfe erfolgt“. (Nübling S. 136.)

Auch die deutsche Reichsregierung von damals hat verschiedene Schritte zur Ablösung und Tilgung der Judenschulden gethan, zuerst 1385 und 1390, denen dann weitere von Seiten der Herzöge, Ritter, Landschaften und Städte gefolgt sind. Auch noch die heutige jüdische Geschichtsschreibung erblickt in solchen, für das Gemeinwohl ganz unerlässlichen Maassregeln nur Akte der Willkür und Gewalt. Die detaillirte Darstellung bei Nübling zeigt aber, dass der gesetzliche Sinn jener „finsternen“ Zeiten die bestehenden Rechtsformen streng einzuhalten bemüht blieb, so lange es nur anging. Was man aber in der heutigen an Wundern aller Art so überreichen Zeit in den einschlägigen Fragen erlebt, — dass nämlich Jene, denen die Noth und das Nothwendige überhaupt Herz und Sinn noch in erheblichem Grade bewegt, fast an den Fingern abzuzählen sind, — das gehört eben auch zu den Wundern der Neuzeit und rührt wahrscheinlich daher, dass die grosse Zahl dieser Wunder die Vernunft und den Gemein Sinn in einem kaum jemals er-

lebten Maasse abgestumpft haben, und das scheint leider gerade für Deutschland vorzugsweise zu gelten.

Weil aber alle früheren Maassregeln gegen jenes Wirken und Walten, wie es sich aus den dem Juden angeborenen natürlichen und durch eine mehrtausendjährige Geschichte in einseitiger Richtung entwickelten Eigenschaften nothwendig ergibt, sich als unzureichend erwiesen hatten, so erfolgten mit dem 15. Jahrhundert neue Beschränkungen der Judenschaft durch räumliche Absperrung in den Ghettos und strenge politische und gesellschaftliche Ausscheidung, wie durch Abzeichen an den Kleidern u. A. Damit verbinden sich aber auch von Seite der Kirche noch lebhaftere Bemühungen, die Juden zum Uebertritt zu bewegen, insbesondere durch öffentliche Missionspredigten, denen die Juden zwangsweise zugezogen wurden, dann durch Kindertaufen ohne Wissen der Eltern. Die in Folge dessen, wie der Blutbeschuldigungen u. A., auf beiden Seiten wachsende Erbitterung führt dann zu den eigentlichen Glaubensverfolgungen im 15. und 16. Jahrhundert.

Was aber gegen Ausgang des Mittelalters der materiell so bevorzugten Stellung der Juden — wie Nübling (S. 497) sagt — eigentlich „den Hals brach, war, dass sie wirthschaftlich überflüssig geworden waren, seit i. J. 1420 die Kirche den Rentenkauf, d. h. die Belastung eines Grundstücks mit einem dinglichen Rechte auf Zins, in der Art gestattet hatte, dass das Grundstück nicht in den Besitz des Pfandherrn überging“, während der heutige Realkredit durch das römische Hypothekenrecht den deutschen Grund und Boden in den wirklichen Besitz des Grosskapitals bringt, das zumeist in nichtchristlichen Händen ist. „So entschloss sich damals auch der christliche Geldbesitzer immer mehr, sein Geld auf Liegenschaften darzuleihen, und so ging den Juden der wichtigste Theil des Pfandgeschäftes, die Darleihe auf Liegenschaften (durch welche die früheren Grundentlastungen nothwendig geworden waren) verloren, und der Jude sah sich auf fahrende Pfänder beschränkt.“ Gegen Ablauf des 15. Jahrhunderts beginnt dann die Ausschliessung der Juden vom Grundbesitz überhaupt. Weil aber die Klagen über die allzu hohen Zinsen, welche die Juden von fahrenden Pfändern erhoben, nur zunahmen, so kam der Barfüssermönch Barnabas aus Terni (um 1460) auf den Gedanken öffentlicher Leihhäuser und Leihbanken für kleine Leute, deren erstes er aus dem durch seine hinreissende Beredtsamkeit erwirkten Erträgniss einer Wohlthätigkeitssammlung selbst gegründet hat. Diese Gründung, „das grösste Werk des Barfüsserordens“, das diesem auch seine grosse Volksthümlichkeit verschafft hat, bezeichnet Nübling als „den grössten Vorstoss der Christen gegen die Juden.“ Ein eifriger Förderer dieser Leihhäuser, die sich rasch über ganz Europa ausbreiteten und noch heute eine so grosse Rolle spielen, war der Barfüsser Bernardin Tomitano aus Feltre (geboren 1439), „der gefährlichste Feind der Banquiers und jüdischen Darleiher“ (Nübling S. 500). Ist dies ein Beweisstück dafür, was im „finsteren Mittelalter“ der Glaube und die christliche Liebe gewirkt haben, so hört man heute im „aufgeklärten“ neunzehnten Jahrhundert — bald wird es heissen: im zwanzigsten — die Klage, dass Glaube und Liebe erloschen seien, und nicht zum wenigsten gerade in Deutschland. Da muss man sich denn wohl an den deutschen Hochsinn wenden, von dem doch kein Deutscher behaupten wird, dass er für immer erloschen sei, insbesondere aber an den der protestantischen Deutschen. Wollen sie die grössere Helligkeit der Köpfe und die höhere Energie des Willens, deren sie sich rühmen dürfen, heute nicht auch dadurch erweisen, dass sie die aus dem Schoosse der alten Kirche heraus mit so grossem Erfolge ins Werk gesetzten Maassregeln, um des Mammon Herr zu werden, wieder aufnehmen und in dem Maassstabe weiter führen, wie es die allgemeine Weltlage und die dem deutschen Volke insbesondere drohende Gefahr,

die Freiheit der Personen, die karge Frucht mühseliger Arbeit und den Boden unter den Füßen selbst an den Puna-Kaufmann zu verlieren, so gebieterisch verlangen?

Um aber erst die Unterlage für eine Anschauung wieder zu gewinnen, die solchen Aufgaben gewachsen erscheinen könnte, wäre das Allererste, dass man sich jenes Hochmuths als einer Sünde gegen einen so grossen Theil des eigenen Volkes, wie gegen das gemeinsame Prinzip bewusst werde, der Alles tief unter sich liegen sieht, was die alte Kirche erstrebt und geschaffen hat, und der darum auch ihren wirthschaftlichen Kampf gegen das wuchernde Judenthum am liebsten ganz übersieht. Aber — sagt Nübling (S. 563) — das Ergebniss seiner Forschung gehe dahin, dass der Kampf der mittelalterlichen Scholastik kein Kampf gegen den Mosaismus (als Religion) war, sondern ein Kampf der national-sozialen Volkskräfte des vereinigten Abendlandes gegen die Auswucherung durch das Grosskapital. Wenn dabei in zehn Fällen neunmal der Jude getroffen wurde, so war daran nicht die bekämpfte Sache, sondern der Jude schuld. Auch im Mittelalter haben die Päpste stets betont, dass man die Juden nicht wegen ihres Glaubens verfolgen solle, weil der Glaube Gewissenssache sei. Nicht als Hüter des christlichen Dogma's bekämpften sie die Mitglieder der jüdischen Religion, sondern als Friedensfürsten, als Herren über den Gottesfrieden im heiligen Reiche bekriegten sie den Wucher, den übermässigen Geschäftsgewinn, den unlauteren Wettbewerb, mochte er nun von jüdischer oder von lombardischer Seite kommen. Das Mittel, durch welches die Kirche die reinliche Scheidung bewirkte, war „die Forderung einer gewissen Mindestleistung in Zucht und Sitte auch im wirthschaftlichen Verkehr mit dem Nebenmenschen, die Uebertragung der christlichen Nächstenlehre auch auf das Wirthschaftsleben. Wer diese Leistung nicht erfüllte, wurde mit dem wirthschaftlichen Bann der Kirche, mit dem Geschäftsboykott belegt.“ Solche Gesichtspunkte, sagt Nübling, müssten auch für die Zukunft die Grundlage des Vorgehens bilden. „Der Kampf gegen den Wucher und unlauteren Wettbewerb in jeder Form müsste das Banner sein, unter dem sich die nationalen Elemente zusammenfinden, dem sich alle jene unabhängigen Männer anschliessen, die bereit sind, aus reiner Freude zur guten Sache ihre Kraft dem öffentlichen Besten zur Verfügung zu stellen.“ Aus reiner Freude! Die wäre wohl nur aus der Wiedergeburt oder dem Wiedererwachen des deutschen Hochsinns herzuileiten.

Nübling weist darauf hin, wie im Mittelalter, von der Kirche begünstigt, in den westphälischen Gerichten der heiligen Vehme (Faim) „freie Volksgerichte entstanden, welche, im Haberfeldtreiben der Oberbayern noch heute nachwirkend, die verlotterte weltliche Gerichtsbarkeit über den Haufen warfen und auf scholastisch-sozialer Grundlage ein Kirchenrecht für Wuchersachen schufen, welches dem Talmudismus der weltlichen Justiz den Rang ablief, und sagt warnend an anderer Stelle (p. XV): „Möge das so oft mit Recht als Muster gerühmte deutsche Beamtenthum nicht das gleiche traurige Ende nehmen wie die deutsche Ministerialität des Mittelalters.“ Sollte aber, auch abgesehen von dieser Gefahr, der Nation der „Denker“, als solcher, nicht der „Gedanke“ nahe liegen, ob denn ein solcher Leidenszustand, wie ihn die Judenschaft dem Abendland nun schon durch zwei Jahrtausende immer wieder bereitet, vielleicht ewig dauern soll? Und wäre es nicht auch eine des deutschen Hochsinns würdige Aufgabe, den „ewigen Juden“ von sich selbst zu erlösen? Suche man sich doch recht deutlich zu machen, ob die den Fürsten und Völkern des christgläubigen Abendlandes — das orthodoxe Russland hat sich zu helfen gewusst — so viele Jahrhunderte hindurch von den Juden bereitete und immer wieder erneute, in unseren Tagen bis auf's Aeusserste gesteigerte Noth heute, durch die Denk- und Thatfeigheit eben dieses Abendlandes,

ja durch seine Mitschuld und Mithilfe, sich vielleicht auf neue Jahrtausende über den ganzen Erdball, wie er nun abgeschlossen vor uns liegt, verbreiten und Judenmacht und Judenhochmuth in entsprechendem Maasse sich steigern, oder ob diesem Elend ein für alle Mal ein Ende gemacht, die „gefrorene Verwesung“ des Juden-geistes — wie Lagarde es genannt hat — zur Schmelze gebracht, und so der ganzen Menschheit die Aussicht auf eine glücklichere Zukunft eröffnet werden soll.

9. Die Reformation und der dreissigjährige Krieg.

Grade zu der Zeit, als die Türken zum ersten Male Wien belagerten, hat in Deutschland jene geistige Bewegung politische Formen gewonnen, die, hervorgerufen durch das tiefe Verderben der verweltlichten Kirche, nach der geistigen Seite hin für einen grossen Theil des deutschen Volkes die Freiheit des Glaubens und der Wissenschaft neu begründet, aber, weil dies, in Folge der bluttriefenden Gegenreformation, die schon Gewonnenes wieder zurücknahm, für längere Zeit abschliessend eben nur für einen Theil der Nation gelang, nach der politischen Seite hin das Volksthum gespalten, das Reich zerrissen und im nächsten Jahrhundert das ungeheure Unglück eines dreissigjährigen Krieges herbeigeführt hat, der fast zwei Drittheile aller Deutschen, d. i. zwanzig Millionen von dreissig, weg- raffte und den Wohlstand des Ganzen auf lange Zeiträume vernichtete.

Für die alte Kirche war es, weil das anschauende Leben in der Heilsbewegung das ganze Denken durchdrang und erfüllte, von vorne herein Grundsatz, dass das Wissen dem Glauben unterzuordnen sei, und dass der wissenschaftlichen Forschung und dem philosophischen Denken kein höheres Ziel gesteckt werden könne, als für die Glaubenssätze den Wahrheitsbeweis zu erbringen. Die philosophische Grundlage, auf welche hierbei zurückgegangen wurde, war über ein Jahrtausend die platonische, durch Gnostizismus und andern Einfluss entstellte Ideenlehre gewesen. Da machten im dreizehnten Jahrhundert der schwäbische Dominikaner Albert Graf von Bollstädt, genannt Albertus Magnus, und sein grosser Schüler, der Italiener Thomas von Aquin, den umfassenden Versuch, das rechtgläubige Dogma in die teleologische Naturanschauung des Aristoteles, dessen Studium von den französischen Scholastikern schon im zehnten Jahrhundert begonnen worden, einzubauen, wodurch sie eine festere, weil natürliche Grundlage erhalten hätte. Dieser Uebergang vom Platonismus zum Aristotelismus war in seinen Urhebern ein Werk hochsinnigster, auf ein für die damalige Zeit umfassendes Wissen begründeter Gläubigkeit, dessen Früchte noch heute nicht ausgereift sind. Es kommt hier Alles darauf an, dass der teleologische Grundgedanke des Stagiriten in seiner ganzen Tiefe erfasst und — in lebendiger Fortbildung, denn wo kein Leben ist, da ist Tod — zur Ableitung von Gesamtansschauungen benutzt werde, die den umfassendsten praktischen Organisationen, wie grosse Religionsgenossenschaften und Kirchen sie darstellen, zur Grundlage zu dienen vermögen. Was könnte aber im konservativen Sinne praktischer sein als der Grundgedanke der Scholastik von der Oberherrlichkeit des Glaubens, d. h. des lebendigen Anschauens und Empfindens einer zugleich natürlichen und geistigen Bewegung auf die Heilszwecke hin, als des im Bewusstsein unmittelbar gewissen Regulativs für die Praxis, über das, soweit es nicht lediglich formal ist, stäts oszillirende sogenannte reine Wissen und dessen ungestüme Ansprüche auf Führerschaft in der Praxis? Aber die mittelalterliche Scholastik, deren reiner Kern durch des Thomas Versuch einer Vermählung der christlichen Lehre von den Heilszwecken mit der des Aristoteles von

der göttlichen Zweckbewegung in der Natur, wodurch jene für Anschauung und Theorie eine unerschütterliche, weil natürliche Grundlage gewonnen hätte, trug in dem, was sie von der arabischen Phantastik und dem geistigen Affenthum des Rabbinismus (den Maimonides hat Lagarde mit Recht den Affen des Aristoteles genannt) aus den alten Uebersetzungen und Auslegungen des Stagiriten übernommen hatte, den Keim des Verderbens schon in sich: was man scholastische Spitzfindigkeiten nennt, ist eben talmudisch. Der gänzliche Verfall der Scholastik und die Wiederbelebung des klassischen Alterthums in ihren geistigen, der innere Verderb der Kirche in seinen praktischen Wirkungen, haben dann der Reformation die Wege gebahnt.

Die durch den Protestantismus in einem gewissen Maasse neubegründete Freiheit des Denkens und der wissenschaftlichen Forschung hat die Geister, wie es durch seine feindselige Stellung gegen die römische Orthodoxie und deren Bräuche geboten war, zumeist auf die gelehrte Beschäftigung mit den Quellschriften des christlichen Glaubens gewendet und durch das Rückgreifen auf das Alte Testament Richtungen und Stimmungen hervorgerufen, welche, durch das spätere Kriegselend noch gefördert und gesteigert, die in der älteren Kirche bereits gebrochene Abhängigkeit der Geister von der jüdischen Anschauung von Neuem belebte. Die immer weiter greifende Spaltung in politischen Dingen, das immer tiefere Eindringen des römischen Fremdrechtes, das durch die Noth geschaffene pietistische Sektenwesen und das durch die allzu kleinliche Beschäftigung mit dem klassischen Alterthum vom Leben in der Gegenwart abgezogene Gelehrtenwesen haben, mit dem Gemeinsinn der Nation, auch den deutschen Hochsinn tief geschädigt. Der alte *furor teutonicus*, der durch die Beziehung auf die Heilzwecke des Christenthums eine des angeborenen Hochsinns würdige Richtung erhalten hatte und durch den Geist des Ritterthums mit dem Gewande der Schönheit bekleidet worden, zeigte sich jetzt zumeist — wie Melancthon, der milde und bescheidene *praeceptor Germaniae*, es genannt hat — als *rabies theologorum*, und diese hat an die Stelle der mit Recht verworfenen Spitzfindigkeiten einer entarteten Scholastik, die sich doch stets am Gemeinsamen festgehalten hatte, erbitterte dogmatische Streitigkeiten gesetzt, welche die Keile der Glaubensspaltung immer tiefer trieben und auf bleibende Scheidungen abzielten, wogegen sich die Einigungsversuche eines Leibnitz u. A. als ohnmächtig erwiesen haben. Der Ruhmestitel der eigentlich heldenhaften Befreier des deutschen Geistes wird fortleben, und es war ja gerade — wie auch Goethe, Richard Wagner und Lagarde geurtheilt haben — der heroische Hochsinn ihrer Person, der ihnen das Herz des Volkes gewonnen hatte; aber neben ihm tritt auch, wie es zu geschehen pflegt, wenn ein Ganzes sich dem Verstande als absurd, der gesunden Empfindung als Verderbniss darstellt, nach Goethes Wort: „jeder Einzelne als Lehrer und Führer hervor und gibt seine vollkommene Thorheit für ein vollendetes Ganze.“ Die protestantischen Fürsten aber haben, auf das römische Recht, ihre Hof- und Kammerjuden und ein partikularistisches Beamtenthum gestützt, die Schwächung des nationalen Gemeinsinns zur Förderung politischer und fiskalischer Sonderzwecke ausgenutzt und insbesondere durch Einziehung der Stiftungsgüter und die rein polizeiliche Ordnung des Armenwesens dem heutigen Kapitalismus den Weg gebahnt. Juristen und Juden! „Am schlimmsten — sagt Eugen Nübling — ist es den Völkern gegangen, wenn beide internationale Genossenschaften, Kirche und Judenthum, oder Beamtenthum und Judenthum, — denn das Beamtenthum der nachkirchlichen Zeit entspricht inhaltlich der Kirche des Mittelalters (weil diese durch ihre Vorschriften das bürgerliche Leben fast allein gestaltet hatte und leitete) im festen Bunde ein Volk gemeinsam beherrschen.“

Heute ist es der Staat, der Alles beherrscht oder wenigstens beherrschen will, und die in ihren Spitzen und in der Volksmehrzahl protestantischen, weiterhin aber an die durch dreissigjährige Kriege erkämpfte Parität der christlichen Konfessionen sich bindenden Grossmächte der Gegenwart sind die stärksten Machtträger auf der Erde geworden. Die katholische Kirche behauptet, es sei ihr durch den Protestantismus unmöglich gemacht, das Werk der Gestaltung der materiellen Erdendinge, um erst auf diesem Wege einen Boden zu schaffen, der das Reich Christi gegen den stäten Andrang antichristlich-dämonischer Mächte zu schützen vermag, zu vollenden. Wäre es da nicht umsomehr die Pflicht protestantischer Mächte, die Bändigung Mammons in die eigene Hand zu nehmen? Aber es sind unter ihnen — wie hier noch gezeigt wird — nur die Engländer, die ihn zu bändigen verstanden und denen er gerade darum auch am willigsten gehorcht, ja ihnen vorzugsweise einen grossen Theil seiner eigenen Machtmittel anvertraut, trotz deren geringer Verzinsung.*) Von diesen Dingen ist aber bei den Apologeten des Protestantismus wenig zu lesen. Katholischerseits hört man zuweilen vertheidigungsweise: „Der Protestant lebt für den Himmel, der Katholik für die Erde“, und das gilt namentlich von den deutschen Protestanten pietistischer Richtung. Aber diese Richtung ist gewaltig im Abnehmen begriffen, denn jene Klassen, die bisher in ihr Trost und Seelenfrieden gesucht haben, — „wir brauchen Seelenfrieden“, hat ein Arbeiter zu Adolf Stöcker gesagt — sind zum grossen Theile in's sozialdemokratische Lager abgeschwenkt, wo sie in der auf Gemeinsamkeit der Anschauungen und Bestrebungen beruhenden gegenseitigen Gemüthstheilnahme diesen Frieden in ähnlicher Weise suchen, wie ihn so viele Hunderttausende unter den Fahnen der englischen Heilsarmee gefunden haben. Aber wenn dem auch nicht so wäre, dürften die staatlichen Führer des Protestantismus die Verflüchtigung in's Himmlische begünstigen, um die Erde dem Juden, d. i. dem Antichrist, zu überlassen? Da wäre das Reich bald „fertig“, worauf auch Lagarde in seinen „deutschen Schriften“ und Beta hinweisen. Dass dem deutschen Protestantismus in seiner Kampfstellung gegen die katholische Kirche der Beifall und die Mithilfe der Judenschaft, die gleichzeitig hohnlachend den Sozialismus grosszieht, so reichlich zu Theil wird, weil er ihren „alten Bund“ wieder zu höheren Ehren gebracht hat, das sollte seine Führer doch auch bedenklich machen. Fasse er darum die heute wichtigste aller irdischen Aufgaben am rechten Ende an!

10. Der neue Aufschwung und seine Lähmung durch das emanzipirte Judenthum.

Die Noth, die der dreissigjährige Krieg in Deutschland geschaffen hatte, war so gross und tief und dauert in ihren Nachwirkungen noch heute in dem Maasse fort, dass jenes prophetische Wort Richard Wagners, dessen durch ihn selbst in heroischer That angebahnte Verwirklichung er im festen Glauben von der Zukunft erwartet: dass nämlich grade „die Noth dem Volke die Herrschaft über das Leben

*) Wenn hier von hochsinniger Tüchtigkeit der Engländer gesprochen wird, so ist damit das englische Volk gemeint und seine wahrhaft grossen Staatsmänner, an denen es nicht Mangel gelitten hat. Wie das Bedürfniss und der Durst nach Gold in den heute Regierenden jenen Hochsinn abgeschwächt haben, zeigt der durch sie herbeigeführte Goldminenkrieg in Südafrika. Wer anders aber hat dies Bedürfniss in so hohen Kreisen erzeugt, und wer anders nährt und reizt diesen Durst als der Kaufmann aus Osten, und wem kommt diese Korruption schliesslich mehr zu Statten als ihm?

geben werde“, hier seine volle Anwendung erst dann findet, wenn wir die Noth des siebzehnten Jahrhunderts noch heute als fortdauernd und in gar mancher Richtung als durch die neuesten Zeitwendungen noch gesteigert betrachten. Tritt ja auch in Wagners Schriften selbst das Mitleid mit jener früheren Noth seines Volkes aufs Deutlichste hervor, und ihr Bild zeigt sich in ihm untrennbar verbunden mit der gegenwärtigen, deren Bändigung er durch sein Kunstwerk herbeizuführen gedenkt. Nur dem unermüdlichen Fleisse und der heldenhaften Geduld des deutschen Volkes, die durch Frömmigkeit gestützt und geschützt war, und zwar, das darf nicht verschwiegen werden, zumeist durch eine vorwiegend protestantisch-pietistische Frömmigkeit — hat es gelingen können, binnen wenigen Jahrzehnten wenigstens die äusseren Spuren wieder zu verwischen, die der furchtbare Krieg hinterlassen hatte. Die Anfänge der geistigen Erlösung aber zeigten sich in der musikalischen Kunst Sebastian Bachs und in dem Aufschwung, den die Dichtung Klopstocks der deutschen Sprache gegeben hat, wie denn, nach Richard Wagners Ausspruch, „noch Jeder unserer grossen Dichter und Weisen in der Lage Luthers war, der sich seine Sprache erst selbst bilden musste“, — zumeist freilich, indem er seine Schöpfeimer tiefer in den Born der Volkssprache versenkte, der Gottlob auch heute noch fliesst. Von Bach hat Wagner gesagt, dass er „die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes“ verkörpert, — dass „unter seiner steifen Perücke der deutsche Geist den Wunderbau des Tempels seiner Herrlichkeit entwarf“, und dass sein Wunderwerk dem deutschen Beethoven „zur Bibel seines Glaubens“ diene. Aber auch in Klopstock war die protestantische Frömmigkeit eine mächtige Triebfeder, worüber hier zu reden nicht nöthig ist. Zeigt sich in Sebastian Bach der deutsche Hochsinn noch damit beschäftigt, die Last des Druckes emporzuheben, die einen freieren Flug verhinderte, so bricht er in Klopstocks Dichtung schon siegreich hervor und entfaltet jugendliche Fittige, deren klangvoller Schwung sich dem Geiste des ganzen Volkes mittheilt. Freilich hat schon die so rasch eingetretene Wirkung des kühnen Anregers einer neuen Litteraturperiode auf schnelleren Ablauf seines Ruhmes gedeutet, während die Nachwirkung des „Zukunftsmusikers“ Bach erst heute in voller Macht hervorzutreten beginnt; aber was durch Klopstock angeregt und eingeleitet worden, hat den Ruhm und das Verdienst des Volksthum durch herrliche Dauerfrüchte gemehrt. Gleichzeitig erleichterten die durch Friedrich II. von Preussen, Maria Theresia und Josef II. von Oesterreich vermenschlichte und verbesserte Gesetzgebung und Verwaltung dem deutschen Bürgerthum das Aufblühen und damit auch die lebendige Theilnahme an der geistigen Bewegung, wie sie auf litterarischem Wege von den Besten des Volkes gefördert worden.

In den Aufsätzen „Ueber deutsche Litteratur“, die er i. J. 1817 schrieb, hat Goethe gesagt: „Wir geben gerne zu, dass jeder Deutsche seine vollkommene Ausbildung innerhalb unserer Sprache ohne jede fremde Beihilfe hinreichend gewinnen könne. Dies verdanken wir einzelnen vielseitigen Bemühungen des vergangenen Jahrhunderts, welche nunmehr der ganzen Nation, besonders aber einem gewissen Mittelstande zu gute gehen, wie ich ihn im besten Sinne des Wortes nennen möchte. Hiezu gehören die Bewohner kleiner Städte, deren Deutschland so viele wohlgelegene, wohlbestellte zählt: alle Beamten und Unterbeamten daselbst, Handelsleute, Fabrikanten, vorzüglich Frauen und Töchter solcher Familien, auch Landgeistliche, insofern sie Erzieher sind. Diese Personen sämmtlich, die sich zwar in beschränkten, aber doch wohlhabigen, auch ein sittliches Behagen fördernden Verhältnissen befinden, Alle können ihr Lebens- und Lehrbedürfniss innerhalb der Muttersprache befriedigen.“ An anderer Stelle fügt er hinzu: „die

sämmtliche Geistlichkeit, alle Sachwalter und Beamten, die eigentlich thätigen Räte der Kollegien, die Aerzte, Professoren und Schullehrer, — Alle sind aus dieser Klasse, und dies gibt ihr ein ungeheures Uebergewicht. Doch weil jeder Einzelne nur ein mittelmässiges Leben führt, so mag er auch nur gern mittlere Gefühle angeregt, mittlere Zustände dargestellt wissen.“ Mittlere Zustände und Gefühle sind aber allein auch die dauerfähigen, und so sieht denn Jeder ein, dass auf ihnen die eigentliche Stätigkeit der Kultur beruht, und darum ist ein solcher Mittelstand, wie ihn Goethe im Auge hatte, — dem, weil er selbst aus ihm erwachsen war, die volle Theilnahme seines Herzens gehörte, und den er in der Vaterstadt in seiner nächsten Umgebung durch schöne Ordnung, Fleiss und Wohlhabigkeit beglückt sah, — eben darum ist ein solcher Mittelstand der eigentliche Träger der Kultur, und darin liegt sein „ungeheures Uebergewicht“ über die anderen, auch über die höheren und höchsten Stände, weil auf der wohlgeordneten, aber aus innerstem Trieb heraus freien, einem stätigen, wohlbedächtigen Kulturfortschritt mit Herz und Hand freudig dienenden Thätigkeit der Mittelklassen auch die Gesamtwohlfahrt und die Macht des Staates beruhen, die ja auch den höchsten Ständen das oberste Gesetz vorschreiben, Dünkel, Willkür und Eigennutz im Zaume haltend. Wie rasch aber die unteren Schichten, wenn sie sich der materiellen und geistigen Anlehnung an einen wohlhabenden und gebildeten Mittelstand beraubt fühlen, zu Umstürzbewegungen bereit sind, das erfährt man heute recht deutlich, wo das alte Gleichgewicht der Volksvertheilung durch die Landflucht der arbeitenden Bevölkerung und das riesenhafte Anwachsen der Grossstädte aufgehoben ist. Richard Wagner hat wahrlich wohl gethan, dass er für seine dramatisch-musikalische Stylschule eine Mittelstadt im Herzen Deutschlands gewählt hat, deren altbürgerliche Art so leicht nicht zerstört werden kann.

Bei Goethes Worten ist aber auch zu bedenken, dass unter „vollkommener Ausbildung und hinreichender Befriedigung des Lebens- und Lehrbedürfnisses“ ein geistiger Gesamtzustand gemeint sein muss, der nicht nur den Anforderungen entspricht, wie sie durch die inneren Verhältnisse des eigenen Vaterlandes und Volksthum gegeben sind, sondern sich auch den durch die Weltlage an eine so zahlreiche Nation gestellten grösseren Aufgaben gewachsen zeigt. Diese Aufgaben aber sind in unserem eben ablaufenden Jahrhundert in so grosser Zahl und so überraschend wie aus dem Boden emporgeschossen und haben so riesenhafte Maasse angenommen, dass die geistige Ruhe und Selbstbesinnung, an welche die Dauerfähigkeit aller Errungenschaften und Fortschritte, wenn sie nicht alsbald wieder verloren gehen oder in ihr Gegentheil umschlagen sollen, gebunden bleibt, im deutschen Volke von heute tief erschüttert sind. Und gerade jene Mittelstände, denen, wie Goethe gerühmt hat, ihre Gesamtlage die Kopf und Herz befriedigende und befriedende Theilnahme an der höheren Geisteskultur ermöglichte, sowie jene tieferen Volksschichten, auf welche die unmittelbare Berührung mit dem Wohlstand und der stätigen Ruhe der Mittelklassen befriedend einwirkt, haben am meisten uelitten. Jener Mittelstand ist aber im deutschen Volke zersprengt, weil ihm durch undeutsche Mächte, die ihn durchsetzt haben, die Lebensbedingungen entzogen sind, und weil er den Boden selbst unter seinen Füssen wanken fühlt, während durch die Spalten und Risse sich die unteren Massen emporwälzen, geführt und gestachelt durch eben Jene, denen die Zerklüftung und endliche Zersprengung unserer arisch-christlichen Staatsgebilde national-religiöse Pflicht, Herzens- und Lebensbedürfniss und geschichtlicher Beruf geworden ist.

Das durch die Emanzipation von 1848 aller, durch die Klugheit und den Gemeinsinn unserer Vorfahren errichteten Schranken entledigte Judenthum hat durch die selben Mittel und Werkzeuge, die ihm gegen Anbruch der Neuzeit, wie

wir geschildert haben, durch das zielbewusste und einträchtige Wirken von Kirche und Staat aus den Händen gewunden worden, nicht nur den unbeweglichen und beweglichen Besitz des deutschen Volkes und vor Allem das Tauschmittel für alle Werthe, das Geld, in erschreckendem Maasse in seine Hände gebracht, sondern auch den Geist der Nation selbst überrumpelt und niedergeworfen und glaubt ihn heute für immer bewältigt und geknechtet zu haben. Gewiss ein unerhörtes Wunder! Goethe hat an vielen Stellen die Gefährlichkeit der Juden in helles Licht gesetzt. Er hat auch gesagt, „dass wir von ihnen nicht sprechen dürfen, weil sich unser Bund vor ihnen hütet“, und dass „wir ihnen einen Antheil an der höchsten Kultur nicht gönnen dürfen, deren Ursprung sie verleugnen“, weil er christlich ist. Welchen Sinn hätte es auch, ihnen diesen Antheil an einem Geisteswesen aufzudrängen, das sie nicht nur auf das Leidenschaftlichste hassen und verabscheuen, sondern auf das sie auch mit einem geistigen Hochmuth herabblicken, wie etwa weisse Christen auf den Fetischdienst von Negeren, mit deren praktischem Unvermögen der Jude auch die wirthschaftliche Unbeholfenheit des christlichen Ariers auf gleicher Stufe sieht. Aber nicht ein halbes Jahrhundert war seit dem Tode Goethes verflossen, als dieser fremde und antichristliche Geist, der, so lange im deutschen Volke noch ein Verständniss für den Kampf und die Waffen lebendig geblieben, mit welchen die alte Kirche sich und ihre Gläubigen gegen Juda geschützt hatte, seine geistige Eigenart nur zwischen den Thoren und Mauern des Ghetto und den Wänden der Synagoge zum Ausdruck bringen konnte, bereits die deutsche Presse geknebelt hielt und den deutschen Geist auf Jahrzehnte hinaus zum völligen Schweigen gezwungen hatte, so dass Jener, von dem wir, wie Goethe sagte, nicht sprechen sollten, nun allein unter uns das Wort führte. Ja, noch mehr! Israel hat sich auch unserer Schule bemächtigt und zeigt sich gewillt und befähigt, wie es dies auch offen selbst erklärt, sie in ein Werkzeug der Judaisirung unseres Staatswesens zu verwandeln.

Die beiden Wurzeln unserer eigenen Geisteskultur, in ihrer Gegensätzlichkeit zum Judenthum gefasst, und von der Macht des Blutes hier abgesehen, sind Christenthum und Griechenthum, und diesen beiden Mächten wird vom rabbinisch-talmudischen Judenthum ebenso aller Werth abgesprochen, wie es sich selbst durch beide von der höheren Menschheit ausgeschlossen sieht. Einen Zwang von Seite des christlichen Staates, die Christenschulen zu besuchen, wie er heute geübt wird, hätte das Judenthum in früheren Jahrhunderten auf das Leidenschaftlichste von sich gewiesen, und auch heute noch würde ihm sein Reichthum die Mittel in die Hand geben, durch Errichtung eigener Schulen, die den Anforderungen des Staates formell gerecht würden, sich jenem Zwange zu entziehen. Aber die durch den Aufschwung des arischen Geistes herbeigeführten ungeheuren Umwälzungen der Neuzeit auf dem naturwissenschaftlichen und technischen Gebiete und in den Verkehrsverhältnissen, begleitet von tiefgreifenden Veränderungen in der geschichtlichen Anschauung, durch welche der jüdische Urmythus gänzlich haltlos geworden ist, haben den geistigen Führern des Judenthums die Ueberzeugung beigebracht, dass ihren Glaubensgenossen auf christlich-arischem Gebiete der Existenzboden unter den Füßen wegschwinden würde, wenn sie sich am Mitgenuss der Früchte unserer Schulung nicht betheiligen, und zwar in diesen Schulen selbst, weil es ganz und gar unmöglich ist, von dem allzu tief stehenden Niveau ihrer eigenen national-religiösen rabbinistischen Schulung, die — wie J. C. Klüber richtig gesagt hat — „ein stufenweises Fortschreiten zu höherer Kultur ausschliesst“, einen Uebergang zu jener Anschauung zu gewinnen, auf deren Boden sich diese grossen Veränderungen vollzogen haben. Gleichzeitig aber behalten sie ihr

eigenen National- oder Talmud-Thora-Schulen bei, um neben dem aus unserer Schulungsmaterie gezogenen Nutzen nicht jener formalen Vortheile verlustig zu gehen, die ihnen der talmudisch-dialektische Drill, als Grundlegung zur völligen Absonderung des Geistes von den Nichtjuden, wie die Anleitung zu deren unbarmherziger Verwerthung in der Praxis gewähren denn diese Vortheile, die in früheren Zeiten, unseren denkunbeholfenen Christenvölkern gegenüber, schon für sich eine furchtbare Waffe darstellten, erhalten heute ihre volle Wirksamkeit erst wieder durch die Verbindung mit den Kenntnissen, wie sie eben nur in den Christenschulen zu erwerben sind. In Verbindung aber mit dem Reichthum der Juden, der diesem Volke unter allen Umständen einen unabhängigen Existenzboden zwei Jahrtausende hindurch gesichert hat und noch heute sichert, während die talmudische Nationalschulung seine geistige Absonderung erhalten hat und noch erhält, wird die Ueberschwemmung unserer Mittel- und Hochschulen durch Juden, die selbst schon das Zehnfache des Prozentsatzes, wie er ihnen nach dem Zahlenverhältniss zukäme, übersteigt, hie und da sogar schon sechzig bis siebenzig, statt etwa fünf Prozent erreicht hat, ein fast unmittelbar wirksames Werkzeug zur Umwandlung des christlichen in einen Judenstaat, da von jenen Schulen, in denen der Staat seine Beamten, d. h. die Regierenden heranzieht, der Rechtsanspruch auf Staatsämter und andere sogenannte „Berechtigungen“ nicht zu trennen sind. Bei dem täglich wachsenden Reichthum der Juden und der steigenden Verarmung der Christen ist es also der christliche Staat selbst, der vorzugsweise Juden zu Regierenden aufzucht, und wenn die verarmenden Christen, für welche der Ausschluss von den Staatsämtern ein weiterer Quell zur Verarmung wäre, sich hiegegen schützen wollten, so müssten sie sich aus dem eigenen, durch Juda schon so bedenklich geleerten Säckel besondere konfessionelle und nationale Schulen bezahlen, denen der christliche, von Juden beherrschte Staat vielleicht nicht einmal die Oeffentlichkeitsrechte gewähren dürfte. So würde sich denn die arische Christenheit, nachdem sie mit den Waffen des Geistes und der Politik den halben Erdball erobert hat, der von ihr gastlich aufgenommenen Judenschaft gegenüber, wie auf dem materiellen, so auch auf dem Schulungsgebiete wieder zu jener Märtyrerrolle entschliessen müssen, wie sie die ersten Christen auf sich nehmen mussten. Das wäre dann erst der rechte geistige Triumph für Juda's undurchleuchtbaren Hochmuth, mit dem er — wie bei all diesen Vorgängen immer festgehalten werden muss — auch den Christen als Götzendiener betrachtet, den von seiner halbthierischen Geringwerthigkeit zu überzeugen er religionspflichtmässig aufgefordert ist.

Man hat gesagt, dass Christenthum und Germanenthum wie für einander geschaffen, und dass anderseits den Germanen die eigentlichen Staatengründer seien. Da sähe sich denn, unter den heute obwaltenden Umständen, der Deutsche vor die Aufgabe gestellt, auf eigenem Boden den christlich-germanischen Staat wieder einmal neu aufzurichten.

11. Der deutsche Boden und das römische Recht von heute.

Der Boden des Vaterlandes ist der Raum, den ein Volk unter den Füßen hat, als sein besonderes Eigenthum und Heim, und zugleich als seine Werkstätte, — der Raum, mit dessen Entgang es die natürliche Unterlage seiner unabhängigen Existenz, Selbstbestimmung und freien Thätigkeit verliert, so dass es in diesem Falle, um seine leibliche und geistige Besonderheit als frei wirkendes Wesen zu retten, sich einen neuen Boden suchen müsste. Welche Macht immer

einem Volke dies Schicksal bereitet oder zu bereiten gewillt oder geartet ist, die hat es als eine ihm feindliche Macht zu behandeln. Heute thut das in kaum noch verschleieter Weise das römische Recht in seiner hauptsächlich durch den Puna-Kaufmann bewirkten Anwendung auf den Boden Deutschlands und Oesterreichs.

Spricht man bei uns von den „Römern“, so versteht die Gemeinvorstellung darunter eine grosse und mächtige, über die halbe Erde als herrschend verbreitete Nation. Eine solche römische Nation, als eine aus natürlicher Blutsverwandtschaft entsprossene Gesamtheit, hat es aber nie gegeben. Was später so genannt wurde, war die aus allerlei Volk zusammengewürfelte politische Gemeinschaft Jener, die das „römische Bürgerrecht“ erworben hatten, d. h. das Recht auf Zugehörigkeit und Schutz einer ursprünglich kleinen Stadtgemeinde, welche durch besondere Tüchtigkeit ihrer Bürger und durch besonderes Glück eine Macht errungen hatte, die seitdem ihres Gleichen auf der Erde nicht mehr gefunden hat. In der Rechtsgeschichte dieser Stadt ist aber streng zu unterscheiden zwischen dem alten Gemeinderecht (*jus Quiritium*), welches sich, wie es sich ja bei allen politischen Anfängen von selbst versteht, möglichst nahe an das ungeschriebene natürliche und göttliche Billigkeitsrecht (*fas*) anschloss und daher auch den Boden schützte, der unpfändbar blieb, — und zwischen dem späteren, im Verlaufe eines Jahrtausends aus zahllosen gesetzlichen Bestimmungen und Verfügungen sehr verschiedener Körperschaften und Gewalten erwachsenen Recht, welches in seiner erst in der byzantinischen Zeit abgeschlossenen Kodifizierung den Namen des römischen Rechtes führt. Von jenem Stadtrecht der ersten Zeit sagt Chr. Bering (die Rezeption des römischen Rechtes, Bayreuther Blätter 1891, S. 377 f.): es sei ein himmelweiter Unterschied zwischen dem alten *strictum jus Quiritium* mit seinem ausgeprägten Familiensinn und seiner strengen rechtlichen Scheidung der Grundstücke und ihres wirthschaftlichen Zubehörs von den (als Waare) übertragbaren sonstigen Sachen, — zwischen diesem zwar ungefügen und bis zur Grausamkeit harten, aber innerlich kerngesunden Rechte der Fabier und Catonen, und dem vom Geiste des internationalen Lukranthums angefaulten — d. h. durch und durch semitisirten, bezw. punisirten — Allerwärtsrechte der Cäsaren, in welchem „der semitische Schacher- und Razziantengeist sich unverhüllt zur Schau stellt.“

Dies spätere römische Recht machte den Boden zum vollen persönlichen Eigenthum, mit welchem der Eigner nach Belieben schalten konnte: Grund und Boden sind ihm zur Waare geworden, ebenso wie die Freiheit und die Arbeit des Mitmenschen, der nicht römischer Bürger ist. „Die Römer (d. i. die späteren Stadtbürger) waren nicht ein arbeitendes, sondern ein eroberndes Volk, und, dem entsprechend, ihre sozialen Ordnungen ein System zur Ausbeutung fremder Arbeitskraft. Die Basis ihrer Volkswirtschaft war die Sklaverei: die arbeitende Masse bestand aus rechtlosen Sklaven; was diese erwarben, wurde Eigenthum der verschwindenden Minderheit dominirender Bürger, auf welche allein das Prinzip der Rechtsgleichheit Anwendung fand.“ So hat das römische Reich in seiner späteren Gestalt die für unsere alte Kulturwelt zusammenfassende Garantie des uranfänglichen Sklavenrechts durch Waffen und Gesetz dargestellt. Die Basis dieser urzeitlichen Anschauung ist durch das Christenthum zerstört worden. „In allen Völkern, in welchen das Evangelium von der Gottesbildlichkeit aller Menschen, und mit ihm der Begriff der Menschenwürde Eingang fand, wurden die Fesseln der Sklaverei gelöst, die Ehre der Arbeit anerkannt und der Boden für wahre Rechtsgleichheit Aller vorbereitet“ (Wilmanns Rezeption des römischen Rechtes S. 54 f.). Aber das gilt vom idealen Christenthum; die „römische Kirche“, die sich von allen Seiten

von altrömischen Lebensformen, in die sie ja — wie Bering sagt — hineingeboren war, umgeben sah, hat auch das römische Recht zuerst rezipiert, welches sie doch durch Neugestaltung aller Lebensverhältnisse gänzlich zu antiquiren bestimmt war. Trotzdem sie aber hierin, als zeitliches Wesen, dem Zwang der Zeit nachgab, hat sie sich doch von dem geistigen Dualismus, den sie hiemit in sich aufgenommen, lange Zeit hindurch ein klares Bewusstsein bewahrt und bei den neubekehrten Völkern die Rezeption nicht gefördert, — „im Gegentheil haben die Päpste der Ausbreitung des römischen Rechts — entgegen den Hohenstaufen, die daraus ihre Ansprüche auf Weltherrschaft herzuleiten suchten, — nach Kräften entgegengewirkt, die Rezeption den germanischen Völkern widerrathen, sein Studium den Klerikern sogar verboten und es überhaupt von den Universitäten ausgeschlossen, soweit sie das vermochten“. (Bering.) Auch widerstrebten ja in Deutschland der Volksgeist und die aus ihm geborene ständische Verfassung der Uebertragung römischer Cäsarengewalt auf den Kaiser; aber was in Frankreich schon unter Ludwig XI. durchdrang und in Ludwig XIV. gipfelte, das bewirkte im heiligen römischen Reich deutscher Nation der schon in der Reichsidee eingeschlossene, im 12. und 13. Jahrhundert durch den Anschluss an die neuen italienischen Universitäten auf wissenschaftlichem Wege erst recht belebte „theoretische Glaube an die fortdauernde Geltung des römischen Rechts allmählich“, und die modernen Staatsverfassungen bringen „den römischen Staatsgedanken mit fortschreitender Konsequenz zur Geltung“. (Wilmanns.)

„Das römisch-rechtliche Landeigenthum ist nur eine neue verschleierte Form des Leibeigenthums“ (Ottomar Beta).*) Grund und Boden werden zur Waare, die alten Besitzer und Behauer zu Zins- oder Ackersklaven des Grosskapitals. Die Nationen, welche das römische Recht, diese „Bibel des Egoismus“, rezipiert haben, „sind an Verschuldung zu Grunde gegangen oder siechen an Kraftlosigkeit dahin“ (Beta). England, das diese Rezeption abgewehrt hat, ist nicht nur wirthschaftlich unabhängig, sondern übt die finanzielle Weltherrschaft, weil es durch sein Bodenrecht der freien Persönlichkeit ein Heim und eine Pflanz- und Werkstätte gewährleistet. Die Universität Oxford hat erklärt: „In England gibt es kein persönliches Eigenthum an Grund und Boden.“**) Deshalb kann Niemand ein Pfandrecht darauf erwerben. Im Deutschen Reich haftet — wie schon gesagt — auf dem Boden bereits eine Hypothekarverschuldung von vierzig Milliarden (40 000 Millionen) Mark, d. i. dem dritten Theil des gesammten Nationalvermögens. Die Mobilien mit eingerechnet, ist diese Verschuldung sogar auf fünfundsiebzig Milliarden geschätzt worden. Kredit von Seiten des Kapitals wird dem Grundbesitzer wie dem Unternehmer nur mehr gegen Eintragung gewährt, d. h. gegen Verpfändung eines realen Werthes, der im Falle der Nichtzahlung dem früheren Besitzer durch Subhastation verloren geht, um das Grosskapital noch weiter zu schwellen. In letzter Zeit hat der Zuwachs der Eintragungen binnen einem Jahrzehnt ungefähr sieben Milliarden betragen. Der weitere Fortgang in diesem Tempo würde für das deutsche Volk „die völlige Schächtung bis auf den letzten Blutstropfen“ bedeuten (O. Beta), oder, wie Graf Mirbach im Berliner Reichstag sich ausgedrückt hat, die gänzliche „Enteignung der christlichen Besitzer“. Die auf solche Weise durch den Rechtsbrauch aufgezwungene Verschuldung vererbt sich aber in ihren Nachwirkungen auf alle Zukunft hinaus, und auch die Nachkommenschaft

*) Warum liegen wir Deutsche in den Ketten der Schuldknechtschaft? Berlin, E. Schneider. — Vgl. auch: Theodor Fritsch, Zwei Grundübel: Bodenwucher und Börse. Leipzig, H. Beyer 1894.

**) „There is no personal property in the soil in England“ (Prof. Macleod, Times 1. Juni 1887); Beta S. 21.

bleibt für sie haftbar, d. h. sie wird, während ihr früherer Besitz jetzt den Kapitalisten eine ewige Rente gewährt, selbst proletarisirt und zum blossen Werkzeug des Grosskapitals. Dies ist die Wirkung des Realkredits auf der Basis des römischen Rechts in seiner Anwendung auf Grund und Boden, und deshalb spricht Richard Wagner von „unserem mit Acker und Ackergeräth an den Juden verpfändeten Bauern.“ Hieraus ergibt sich ein Bild von der rein mechanischen Wirksamkeit der Kapitals-Bildung und Vermehrung, der gegenüber die „Bewegung der Ideen“ ohnmächtiger ist als die Hand eines Kindes, die in das Triebrad einer Riesenmaschine greifen will. Der Boden Deutschlands ist zum Spielobjekt in den Händen eines internationalen Spekulantenthums geworden, und die Grossen im Volke der „Dichter und Denker“ duseln weiter und singen und weihwedeln sich gegenseitig an, während die slavischen Landsassen Deutschlands und Oesterreichs in der Anlehnung an Russland, das sein nationales Bodenrecht hat und seine Judenschaft bändigt, Schutz und Halt suchen.

Aber nicht nur den Grundbesitzer und Ackerbauer, sondern auch jeden Unternehmer, der nicht selbst Kapitalist ist, trifft die Wirkung des Realkredits mit vernichtender Schärfe. Das englische Recht versagt es dem Kapitalisten, seine Forderung für gewährten Kredit in das Grundbuch eintragen zu lassen, und kennt nicht das Zwangsmittel des Wechsels, der in der Hand des Kaufmanns aus Osten zum wahren Schächtmesser geworden ist. In Oesterreich, wo, wie ausgerechnet worden, in den letzten Jahren alle fünfunddreissig Minuten ein Bauernanwesen unter den Hammer kam, wüthet — wie man gesagt hat — der Judenwechsel furchtbarer als seinerzeit der Türkensäbel. So ist der englische Kapitalist gezwungen, sich am Risiko des Unternehmers, Fabrikanten, Erfinders, Rheders u. s. w., dem er den Kredit als einer vertrauenswürdigen Person gewährt, selbst zu betheiligen, und Unternehmungsgeist und Kapital wirken vereint auf Ein Ziel hin, auf die Macht und Grösse der Nation. In Deutschland dagegen, wo solcher Personalkredit heute fast als strafwürdige Thorheit erscheint, wächst, weil das Risiko allein den Thätigen trifft, und jeder durch Substation zu büssende Misserfolg dem Kapital neue Nahrung zuführt, „die Summe unserer Hypothekenschulden (bezw. die Zahl der Verarmten und Proletarisirten) im geraden Verhältniss zu unserer grösseren Rührigkeit und Thätigkeit“ (O. Beta), wobei noch zu beachten, dass wegen stäter Abnahme der Konsumfähigen unter den Nichtkapitalisten das Risiko aller Thätigen in dem selben Maasse wächst, wie Zahl und Qualität der Konsumenten sich vermindern. Welchen Aufschwung müsste aber der alte deutsche Hochsinn unter den Kapitalisten Deutschlands nehmen, um auf die Sicherheiten und Prioritäten, wie der Realkredit nach den Formen des heutigen römisch-jüdischen Rechtes sie darbietet, freiwillig zu verzichten! Und doch erscheint das unerlässlich, wenn ein „deutsches Volk“ erhalten bleiben soll. Würde aber Der, welcher jenen Verzicht leisten wollte, nach der heute vorherrschenden Denkart, den Meisten nicht als ein Narr erscheinen und von seines Gleichen als solcher „boykottirt“ werden? Umgekehrt hat einst Richard Wagner gesagt: „Es gibt kein deutsches Volk mehr, und wer daran glaubt, wird zum Narren.“

Nun ist aber die Erkenntniss, dass es zur unentrinnbaren Nothwendigkeit geworden sei, den Boden Deutschlands von der hypothekarischen Belastung, wie sie sich bereits angehäuft hat, wieder zu entlasten, schon in vielen Köpfen lebendig und in mancherlei Form zum Ausdruck gebracht worden. Was hat aber das Judenthum aus dieser Nothwendigkeit und ihrer Erkenntniss gemacht? Es hat, wie dies dem Mechanismus der ihm eigenen Denkbewegung entspricht, sich sofort daraus eine neue furchtbare Waffe geschmiedet, ein wahres Generalschächtmesser, — nicht mehr um Einzelne, sondern um die deutsche Nation als eine Gesamtheit

damit abzuschlachten, indem es — durch Flürschheim und Genossen — vorschlug, der Staat solle den Boden des Reiches vom Volke, als seinem jetzigen überschuldeten Eigenthümer, durch Ausgabe von hundert Milliarden Rentenbriefen erkaufen, die dann vom Volke zu verzinsen wären, — in der That aber, um die gesamte Grundrente in der Gestalt von Rentenzinsscheinen dem Handel an der Börse zugänglich zu machen, welche Papiere dann die Börse nach Bedürfniss fallen und steigen liesse, um bei jeder Liquidation eine Anzahl Rentenbesitzer abzuschlachten. Und das sollte sich so lange wiederholen, bis der gesamte deutsche Grundbesitz in den Händen Israels vereint wäre, das heute bereits die ersten Schritte gethan hat, um das gleiche „Geschäft“ auch in anderen Erdtheilen zu versuchen: „Du wirst alle Völker aufzehren; dein Brot sind sie.“ Dem Hebräer Josef ist einst ein solches Geschäft in Aegypten wohl gelungen, infolge andauernder Hungersnoth (I. Mos. 47, 20 ff.): „Und Josef kaufte den ganzen Ackerboden Aegyptens für Pharao, denn die Aegypter verkauften ein Jeglicher sein Feld, weil der Hunger sie übermannte, und so kam das Land an Pharao. Nur den Ackerboden der Priester kaufte er nicht, denn die Priester hatten ein Ausgedinge von Pharao, und sie assen ihr Ausgesetztes, das ihnen Pharao gegeben, und deshalb verkauften sie nicht ihren Ackerboden.“ In ähnlicher Weise hat, wie schon gesagt, die muslimische Priesterschaft den an die Moscheen als Wakf gestifteten Grundbesitz gegen Eingriffe der eigenen Gewalthaber wiederholt geschützt. Auch Nordamerika hat fast den zehnten Theil alles Grundbesitzes als Staatsdomäne für Kultuszwecke ausgeschieden (Reservat). Heute wimmelt der muslimische Orient, insbesondere Nordafrika, von Juden, die unter dem Schutze christlicher Grossmächte die Bodenenteignung vorerst — weil das einstweilen noch gültige muslimische Bodenrecht hinderlich ist — nur in kleinerem Maassstab betreiben. Was in Deutschland Flürschheim und Genossen beabsichtigen, wäre eine „Riesensubhastation alles Grundbesitzes“ (Beta), anscheinend zu Gunsten des Staates, der hier den Pharao vertritt, in der That zu Gunsten Israels. An Stelle des alten Lehensfeudalismus würde ein Kapitalsfeudalismus treten, den man schon heranrücken sieht, und dessen letzte Form wäre die volle Judenherrschaft, deren Herbeiführung ja für Israel Religionspflicht ist. Dass hierbei durch fraudulose Abstraktion zwischen Staat und Volk unterschieden, das einheitliche Ganze in zwei gegensätzliche Begriffe gespalten, und so auf dem Denkwege ein Keil eingetrieben wird, der auch in die Gemüther übergreifen soll, das ist ein Gegenstück zu dem Verfahren, nach welchem das durch Semiten eingeführte, unser Eigenwesen zersetzende, auflösende und zerstörende Fremde in der sprachlichen Einkleidung stäts so vorgeführt wird, als ob es sich von selbst verstünde, — eine Art der Suggestion, in welcher der Jude Meister ist.

Im Jahre 1879 hat der auf Wunsch des damaligen Kronprinzen, späteren Kaisers Friedrich III. in Berlin versammelte Kongress der Landwirthe und Wirthschaftsreformer einstimmig beschlossen, dass die „Unverschuldbarkeit des vaterländischen Grundes und Bodens zum Prinzip zu erheben sei“ (Beta S. 28). Dabei ist es aber, abgesehen von den Resolutionen einschläglicher Genossenschaften, auch verblieben. Der Deutsche träumt einstweilen nur von einer Heimstätte, wie sie der Engländer hat; und Nordamerika, wo englisches Wesen über das deutsche vorherrscht, hat sie auch. Da gibt es wohl Arbeit für deutschen Hochsinn, — zunächst für jenen der geistigen Führer des deutschen Volkes, seiner „Denker und Dichter“. Millionen richten heute den verzweiflungsvollen Blick nach oben, auf die Regierenden, um Hilfe flehend; aber diese vermögen nicht zu helfen, weil das Ganze verpfuscht ist, und Palliativmittel Nichts nützen. Da bewahrheitet sich wohl das Wort Goethes: „Mir wird, je länger ich

lebe, immer verdriesslicher, wenn ich den Menschen sehe, der eigentlich auf seiner höchsten Stelle da ist, um der Natur zu gebieten, um sich und die Seinigen von der gewalthätigen Nothwendigkeit (*Tyche*) zu befreien, — wenn ich sehe, wie er aus irgend einem vorgefassten falschen Begriff gerade das Gegentheil thut von dem, was er will, und sich alsdann, weil die Anlage im Ganzen verdorben ist, im Einzelnen kümmerlich herumpfuschet.“ Die vorgefassten falschen Begriffe und die verdorbene Anlage des Ganzen sind hier in der Anwendung des römischen Rechts auf unseren Grund und Boden zu suchen, und das Werkzeug der „gewalthätigen Nothwendigkeit“, d. h. der zu wendende Noth, ist der Kaufmann aus Osten. Vor Allem hierin muss heute, wie Wagner gesagt hat, „die Noth dem Volke die Herrschaft (d. h. die Beherrschung) des Lebens“ geben.

12. Abhilfe und Bändigung Mammons.

Auch im Kampfe gegen den Mammon ist der dem Hochsinn gepaarte nüchterne Verstand die entscheidende Waffe. Die dämonisch verheerende Wirksamkeit des Kaufmanns aus Osten ist das Erste, was heute bekämpft werden muss. Erst vor Kurzem ist wieder erlebt worden, wie er, in Ausbeutung der spanisch-amerikanischen Kriegsgefahr, es verstanden hat, den Preis der Brotrucht binnen wenigen Wochen durch Differenzspiel, Terminhandel und internationale Spekulationskäufe bis auf das Doppelte zu steigern, — Künste, durch welche das für eine Nation Allerwichtigste, die Gesamtternährung, allzeit bedroht bleibt. Heute weiss jeder Gebildete, von welcher Wichtigkeit hierbei die Gestaltung des Eisenbahnnetzes und der Zollverbände ist; — wie Viele aber kennen noch den Namen des Mannes, der in diesen Lebensfragen, wie für die verständige Ausnützung unserer nationalen Hilfsquellen und eine gesunde Entwicklung der produktiven Volkskräfte schon vor siebenzig Jahren die Hauptlinien vorgezeichnet hat, und der sich dafür (1846) im Trübsinn selbst den Tod geben musste, — unseren grossen Schwaben Friedrich List! Richard Wagner freilich hat seinen vollen Werth erkannt. Auf den Spuren List's hat Paul de Lagarde in seinen „Deutschen Schriften“ ausgeführt, dass es darauf ankomme, für den mitteleuropäischen Gesamtkörper, mit Ausschluss Russlands, ein gemeinsames Zollgebiet herzustellen, — wie es ja auch England für sich und seine Kolonien eifrigst anstrebt, — das unter gewöhnlichen Umständen von seinen eigenen Natur-, Kunst- und Industrieprodukten leben kann, unter Rückkehr zur vorwiegenden Ackerbauwirthschaft und vernünftigen Beschränkung der industriellen Produktion, wie des Exports und Imports. Nur dadurch allein kann ja auch eine Bändigung und Regelung des „Verkehrs“ erzielt werden, der heute als ein Gott angerufen wird, aber die Lebenskraft des Staates, der ihm dienen muss, wie ein Moloch aufzehrt. Es leuchtet auch ein, dass nur auf dem Boden eines gemeinsamen grossen Ernährungsgebietes an eine Regulirung der Währungsfragen und Preise gedacht und an eine erspriessliche Gesetzgebung über den Maximalarbeitstag und Minimallohn, die Frauen- und Kinderarbeit, Alters- und Unfallsversicherung gesritten werden kann, — lauter Dinge, um deren willen Israel — wie Lagarde sagt — das Entstehen eines mitteleuropäischen Bundes mit allen Kräften hindert. Und wie nach Innen die Sicherheit der Gesamtternährung und einer menschenwürdigen Lebenshaltung hierzu treibt, so nöthigt von Aussen dazu die bereits weit über die Anfänge hinaus vorgeschrittene Bildung so grosser politischer Massenkörper wie Russland und die Vereinigten Staaten von Nordamerika, in deren Mitte sich ein ähnlicher Körper von entsprechender Wider-

standskraft bilden muss. Auch die Natur der neuen Verkehrsmittel und Mittheilungsbefehle nöthigt dazu, und selbst schon die Verallgemeinerung der Kenntniss von der räumlichen Geschlossenheit des Erdenrundes und das Festhalten der bezüglichen Vorstellungen in der Gesamtanschauung musste auf diesen Weg führen.

Wie anders als durch die Schaffung eines so ausgedehnten, durch seine Weltstellung und die gemeinsame Waffenkraft geschützten gemeinsamen Nährbodens für hundert und mehr Millionen arischer „Seelen“, könnte aber auch die materielle Bürgschaft für die von der arischen Natur gebieterisch geforderte Beruhigung und Ruhe eben dieser Seelen gewonnen und so zugleich der Raum hergestellt werden, auf welchem eine in sich befriedete Gesamtanschauung der Geister aus eigener Art heraus gestaltend wirken könnte, während heute semitische Lüge und Hinterlist die arischen Bewohner dieses Gebietes auseinander hält, tagtäglich neue Trennungskeile in die Gemüther der Massen treibt, und die Skorpionengeissel des Press-Nomaden Ruhe und Besinnung aus den Köpfen und Herzen heraus peitscht. Wie Richard Wagners grosse Seele in tiefem Mitleiden mit der Noth seines Volkes diese Beunruhigungen aufs Schärfste empfunden hat, so gibt, nach der musikalischen Seite hin, sein aus hochsinnigstem Schmerz gebornes Kunstwerk in seiner unmittelbaren Wirkung die richtige Vorstellung von jener Ruhe, die, in tiefsten Tiefen wurzelnd und den Blick auf das ewig Erhabenste gewendet, die Seelen erfüllen soll. Nur das harmonische Zusammenwirken materieller Sicherung und geistiger Beruhigung könnte aber auch unsere slavischen Landsassen bewegen, auf dem heute noch mit uns gemeinsamen Boden, unter voller Gleichberechtigung, vertrauend auszuharren, anstatt ihre Besonderheit der sicheren Vernichtung unter der Wucht der Massengesetze preiszugeben, die, wie man heute schon deutlich erkennt, für die Gestaltung der russischen Verhältnisse in steigendem Grade maassgebend werden. Der judäomagyarische Bund an der mittleren Donau fördert ohnehin durch seine wahnwitzige Maasslosigkeit, insbesondere auch in den Zollfragen, das Aufkommen jenes mitteleuropäischen Verbandes.

Die erste Voraussetzung für das Aufkommen und Gedeihen eines solchen Bundes ist aber, dass der Boden, den er unter den Füßen hat, von der heute auf ihm lastenden hypothekarischen Verschuldung durch den Staat selbst im Wege der Amortisirung befreit, zugleich für unverschuldbar erklärt, und so die Anwendung des römischen Fremdrechts auf ihn für ewige Zeiten ausgeschlossen werde. Wir sagen: für sein Aufkommen, weil ohne die Aussicht auf diese — nicht grundstürzende, sondern grundrettende — Maassregel die allgemeine Theilnahme der betreffenden Länder nicht in dem Grade gewonnen werden kann, um sein Entstehen zu ermöglichen, — und wir sagen: für sein Gedeihen, weil diese Maassregel — wie im Vorhergehenden begründet worden — allein schon den gefährlichsten Theil der jüdischen Thätigkeit lähmt. Weiterhin ist aber zu diesem Gedeihen noch erforderlich die Uebernahme des Geld- und Bankgeschäftes durch den Staat.

Lagarde (Juden und Indogermanen, S. 347) hat gesagt: „Europa leidet unter einer Schuldenlast von 96000 Millionen (rund hundert Milliarden) Mark. So viel Einsicht und Wille haben diejenigen Männer, die an der Spitze der Angelegenheiten Europas stehen, nicht, zu begreifen, dass die Abstossung dieser Milliarden die allererste Bedingung des Gedeihens Europas ist. Noch weniger begreifen diese Männer, dass durch diese unsere Schulden die Juden gross werden. Schlecht gerechnet, werden durch die mit diesen Schuldtiteln gemachten Manipulationen in jedem Jahre der mit dem Geldhandel beschäftigten Judenheit 960 Millionen (rund eine Milliarde) Mark in die Tasche gesteckt“, — wobei, wie Lagarde selbst bemerkt, die Schulden der Gemeinden und die Lieferungen für die Heere, „von

denen Israel ebenfalls seinen Gewinn hat“, nicht einmal in Anschlag gebracht sind. „Ueberall, wo es Finanznoth gibt, gedeiht auf dem Ruine der Nationen der Jude. Denn mag man von Frieden oder von Krieg lügen, der Jude verdient: wenn Pinkus *à la baisse*, operirt des Pinkus Bruder Schmul *à la hausse*: wenn es Krieg gibt, übernehmen Pinkus und Schmul gemeinschaftlich die Lieferungen: wenn es darnach Frieden gibt, übernehmen sie die Finanzierung der nöthigen Anleihen: die Familie gewinnt auf alle Fälle. Verlieren thun nur die von der Familie Bedienten. Finanznoth herrscht aber in Deutschland wie in Oesterreich, und zwar in Folge der Trennung dieser beiden Reiche. Daraus folgt, dass die Juden die Trennung dieser beiden Reiche zu erhalten wünschen. Daraus folgt, dass jeder Patriot Deutschlands und Oesterreichs die Trennung der Reiche und, um der Einigung dieser Reiche willen, die Judenschaft — über einzelne Juden lässt sich reden — beseitigen wollen muss.“ Lagarde ist bis zu seinem letzten Atemzuge das geblieben, was er von Anbeginn war: ein Grossdeutscher, der sich Mitteleuropa in zwei durch unauflösliche Staatsverträge verbündete und durch die Gemeinsamkeit der vitalsten Interessen verbundene Kaiserreiche getheilt denkt. Von den Juden sagt er an anderer Stelle, dass sie zuerst Oesterreich (und in diesem wieder zuerst Ungarn) für sich allein auffressen wollen, um dann (als alleinige Herren von Oesterreich-Ungarn) an das schwerer zu verdauende deutsche Reich von heute zu gehen.

„Damit nun den Juden das genommen werde, um dessen willen sie Juden sind, und durch das sie herrschen, — das Geld —“, hat Lagarde die Einführung des Geldmonopols für den Staat vorgeschlagen (Deutsche Schriften S. 387 ff., ältere Ausgabe S. 496–98), und zwar deshalb, weil andere Staatsmonopole zum Theil — wie das Spiritus- und Tabakmonopol — für das Volkswohl geradezu verderblich sind, auch der Ueberproduktion wie dem Versiegen unterworfen bleiben und jedenfalls nicht Allen zu gute kommen, das Geldmonopol aber und der dem Gelde gleichwerthige Kredit von aller Welt gebraucht, also, was Allen dienen soll, je nach ihrem Antheile an dem wirthschaftlichen Leben des Staates, von Allen gleichmässig eingezogen wird; ferner, „weil diese Quelle, so lange die Geschichte währt, niemals versiegt,“ — (auf dieser Ewigkeit beruht ja bis heute auch die des „ewigen Juden“), und „weil Niemand mehr Geld zu schaffen vermag, als aus der natürlichen Steigerung der Lebenserträge von selbst herauskommt“, die Gefahr einer Ueberproduktion hier also nicht vorhanden ist. Eine judainfreie Reichsbank, als Staatsanstalt — die jetzige ist eine „stark mit dem Judenthum bemengte“ Privatanstalt — könne, wie diese und die Postsparkassen, Haupt- und Nebenstellen durch das ganze Reich haben und Staats-, Provinz- und Gemeindeanleihen unterbringen. Das Geldmonopol werde aber auch viel einbringen, denn angenommen, dass die Gehälter der einschlägigen Reichsbeamten sich mit denen der jetzigen Privatbankbeamten decken werden, „so wird das Reich alles das Geld verdienen, welches zur Zeit die privaten Geldgeschäfte verdienen“. Weil aber die Juden die grössere Hälfte ihres Vermögens eben durch den Geldhandel verdient haben, so werden sie dann auch die Mittel nicht mehr besitzen, um ihren Söhnen (durch Ueberschwemmung unserer Mittel- und Hochschulen) den Eintritt in diejenigen Berufsklassen zu ermöglichen, welche, trotz aller Begabung, den Söhnen der nicht vom Handel mit Geld und Kredit lebenden deutschen Väter jetzt darum nicht offen stehen, weil ihnen die Möglichkeit fehlt, Jahre lang auf eine brotgebende Anstellung zu warten.“ Endlich werde auch das Geldmonopol den Nutzen haben, das Spekuliren an der Börse weiten christlichen Kreisen, die dazu heute von den Juden durch Bestechung und Betheiligung oder Dupirung gewonnen werden, zu verschliessen, und „das Kreditbedürfniss kreditwerther Borger würde von nicht

persönlich interessirten Beamten des Reichs, nicht von Blutsaugern fremder Nationalität befriedigt werden“. Lagarde ist der Meinung, dass durch die Einnahmen aus diesem Geldmonopol der jetzige Steuerdruck zum grossen Theile, vielleicht sogar ganz beseitigt werden könne. (Beispielsweise fatiren die 16 oder 17 Wiener Banken ein jährliches Reineinkommen von 30—32 Millionen Gulden, d. h. rund die Hälfte des Betrages von 63 Millionen, den die neue Personal-Einkommensteuer im ganzen cisleithanischen Oesterreich, mit Ausnahme Dalmatiens, im Jahre 1898 eingebracht hat.) „Entschädigung würde den Inhabern der jetzt bestehenden Geldgeschäfte nicht zuzubilligen sein: der Schwamm hat sich voll genug gesogen. Wen der Zorn über angebliche Ungerechtigkeit über unsere Grenzen treibt, der soll doch ja gehen: er erzeugt uns durch seine Abwesenheit eine Wohlthat“.

Wir sind hier in die Darlegungen Lagarde's ausführlicher eingegangen, damit es dem Leser recht deutlich werde, in wieviel höherem Maasse, als dies bis jetzt geschehen ist, der Deutsche sich mit dem Wesen des Geldes und des Geldverkehrs zu befassen und in das Geldgeschäft selbst einzulassen hat. Weil er aber nicht so geartet ist, um das hierin Nothwendige aus eigenem Antrieb zu thun, — er duselt und träumt, oder „denkt und dichtet“ lieber, — so bleibt Nichts übrig, als sich an den altgermanischen Hochsinn zu wenden, der ihm doch noch im Leibe steckt, und diesen anzustacheln, dass er sein Denken und Dichten darauf wende, das materielle Dasein und die Unabhängigkeit seines Volksthum's zu retten, indem er den heute wieder auf deutschem Boden durch den Puna-Kaufmann nach dessen eigenem national-religiösen vor- und antichristlichen, ja unmenschlichen Gesetze betriebenen Mammonsdiens — um Richard Wagners Wort zu gebrauchen — in einen Dienst des heiligen Gral verwandelt, den Moloch Mammon selbst zu einem Knechte im Heildienst bündigt. Da hätten Hochsinn und Nüchternheit zusammen zu wirken. Zur Nüchternheit aber braucht der Mensch etwas Askese.

13. Askese.

„Jedes Volk — sagt Nübling (p. XV) — hat die Juden, die es verdient. So hat sich auch das heutige deutsche Volk die jüdische Herrschaft, unter der es steht, durch seine politische und wirthschaftliche Einsichtslosigkeit selbst zugezogen. (Die allerneueste Statistik zeigt — Gott Lob! — eine Abnahme der Trunksucht, die wohl nicht allein aus der Erhöhung der Branntweinsteuer zu erklären ist.) Die Selbstsucht, die althergebrachte Trunksucht, Völlerei und Liederlichkeit, das den Nächsten im Stiche lassende Wesen, die leider heute, theilweise durch schwere Fehler der maassgebenden Kreise, einen nicht unbedeutenden Theil des deutschen Volkes wie mit einem Bann umstricken durften, haben die Herrschaft der Juden gezeitigt, die wir heute in Deutschland wieder haben. Der einzige Gegner, der sich dem Juden gewachsen zeigte, war die asketische Scholastik und Mystik des Mittelalters. Nur die scharfen Speise- und Mässigungs-gesetze der Kirche konnten mit ihrer willensstärkenden Kraft ein Geschlecht zeugen, welches die jüdische Rasse und den auf ähnlichen Grundsätzen aufgebauten Mosaismus (mit seinen scharfen Sabbat- und Speisegesetzen) übertrumpfte, und dem durch seine Bedürfnisslosigkeit die Hilfe des Juden entbehrlich wurde. Der kommunistische Gedanke der internationalen römischen Kirche (mit ihren Vorschriften über das Liebeswerk, dem Verbote des Geldwuchers und den Bettelorden, die den Heilsgenossen die freiwillige Armuth und Bedürfnisslosigkeit im Beispiel vor Augen stellten) hat dem Sozialismus des internationalen

Judenthums (das heute an der Spitze unserer Sozialdemokraten die Urenkel jener gläubigen Heilsgenossen zu Genossen des Unheils und des Umsturzes heranzieht) stäts den erfolgreichsten Wettbewerb bereitet, ja es zeitweise völlig in die Ecke gedrückt.“

Asketische Scholastik und Mystik! Von Mystik zwar darf man auch heute noch so obenhin reden, sofern sie der Unwissenheit und dem Traumleben, der Trägheit oder Feigheit des Geistes als Asyl erscheinen kann; aber Askese und Scholastik! die wirken auf den „Geist der Moderne“ wie ein rother Lappen auf den Stier. Wohin aber die prinzipielle Abkehr von allem Asketischen, durch welche die Gegenwart sich kennzeichnet, schliesslich führen kann, das erleben und erleiden wir in ausgiebigster Schärfe gerade heute, wo die Massen Jener, die sich zu unfreiwilliger Askese verurtheilt sehen, das Ganze umzustürzen drohen. Ohne frei geübte Askese gibt es aber auch keine Gesellschaft und keinen Staat, denn diese sind keine rein natürlichen Dinge; die Natur gibt uns nur den Stoff und die ersten Anregungen oder die Nöthigung dazu. Den Ameisen und Bienen hat sie den Staat schon mitgegeben, bereits fertig vorgebildet im Instinkt; den Menschen, als ein denkendes und sittliches Wesen, hat sie angewiesen, sich seine Staats- und Gesellschaftsformen selbst zu erfinden, und ihnen die Dauerhaftigkeit durch Denkarbeit und sittliche Selbstbeschränkung zu sichern. Den Rohstoff, den er von Natur in sich trägt, soll er zweckmässig und kunstvoll verarbeiten, wie der griechische Athlet die rohen Leibeskräfte bändigen und üben sollte, um dem Gegner im Ringkampfe gewachsen zu bleiben, denn in diesem Sinne ist das Wort Askese zuerst gebraucht worden. Dass aber Gegner allzeit vorhanden sind, dafür hat bis jetzt noch Niemand sorgen müssen, auch nicht die modernen Staaten. Mit jener Askese, die den zu überwindenden Gegner in der Sinnenwelt überhaupt erblickt, haben wir es hier nicht zu thun. Für uns ist die Welt zu nehmen, wie sie ist, und zwischen Natur und Askese kein prinzipieller Gegensatz anzunehmen: der Mensch trägt vielmehr auch die Anweisung zu dieser Askese als ein Natürliches in sich, weil er von Natur ein geselliges und — nach Aristoteles — ein politisches Wesen ist, das seine durch die Zwecke des ersten Bewegers vorgezeichneten Pflichten gegen Volksthum, Staat und Gesellschaft nicht anders erfüllen kann, als durch Selbstbändigung und asketische Uebung im zielstrebigsten Denken und Handeln. In wie hohem Maasse muss dies heute beispielsweise ein Torpedoführer thun, den doch der heutige Staat auch für unentbehrlich hält, bis ihm die Wahrscheinlichkeit, entweder verstümmelt und verbrannt in die Luft zu fliegen, oder wund oder heil in die Tiefe zu sinken, nicht mehr den klaren Blick benimmt, dessen er zur Pflichterfüllung benöthigt. Auch das mittelalterliche Ritterthum schloss durch seine Erziehung, wie der militärische Drill von heute, scharfe Askese in sich.

Der erbitterteste und gefährlichste Feind der arisch-christlichen Staaten und Gesellschaften ist der Jude als Puna-Kaufmann. Den Kampf, den dieser in unserer Mitte führt, um den deutschen Boden zu seinem Eigenthum zu machen, vergleicht Ottomar Beta mit dem des Herakles gegen Antäus, den Sohn der Erde, indem er Jenen, — den ja erst hellenischer Geist aus asiatischen Vorbildern der eigenen höheren Sittlichkeit gemäss umgebildet hat, — nicht als den griechischen Heros, sondern als den „phönikischen Vaganten“ auffasst, der den Sohn der Erde nur dadurch zu überwinden vermag, dass er ihn von der Mutter Erde abhebt und in der Luft erwürgt. In gleicher Weise sucht heute der nomadisirende Puna-Kaufmann, der Lehrling der Phöniker, den „Teut“ vom Mutterboden abzuheben, um ihn im luftigen Bereiche der Papier-Spekulation zu erwürgen. Das ist doch wahrlich ein überaus kühnes und schwieriges Unterfangen und sehr wohl

mit einer herakleischen Leistung zu vergleichen, — nur ist die Heldenthat hier eine rein geistige und moralische. Nun bedenke man aber auch, wie tüchtig dieser Vagant gerade durch die mehrtausendjährige Askese seiner scharfen mosaischen Speise- und Sabbatgesetze zu einem solchen Kampfe vorbereitet ist, und ein wie schwacher Feind ihm in der germanischen Denkrätheit und Liederlichkeit von heute gegenübersteht! Der noch liederlichere Russe mit seinem slavischen Bodenrecht bändigt ihn; den hochfahrenden Magyaren, der sich seiner Zeit auch den „Sohn der Erde“ nannte, und dem doch ein höherer Grad von Heroismus, freilich mit tatarischer Beschränktheit und Härte gepaart, nicht abzusprechen ist, hat er schon sammt dem grösseren Theile seines „Globus“ in der Tasche; mit dem Deutschen ist er einstweilen noch nicht ganz fertig. Nun, gegen eben diesen punischen Vaganten, der in den zwei Jahrtausenden, seitdem er vagirt, keinen Augenblick aufgehört hat, den Zusammenhang der arisch-christlichen Gesellschaft mit sammt ihrem Existenzboden zu lockern, — der durch seine Künste auch in unserem Mittelalter so viele Grundablösungen in gesetzlicher und ungesetzlicher Form nothwendig gemacht hat und heute sich endlich seinem Ziele ganz nahe glaubt, — gegen eben diesen Vaganten, der seine ganze Kraft aus seinem Zusammenhange mit dem alten Puniertum und aus der ihm durch seine Nationalreligion zur Pflicht und Gewohnheit gemachten Askese zieht, haben auch die Kirche und die Scholastik des Mittelalters den Kampf aufgenommen, indem sie die Bettelorden gegen ihn ins Feld stellten und den Geist der christlichen Gesellschaft durch eine ähnliche Askese zu stählen suchten, wie er selbst sie seit Jahrtausenden übt.

Bedürfnisslosigkeit war und ist der stärkste Panzer und die einzige Waffe, die gegen den Juden schützt, und die Kirche hat sie in den Gläubigen durch ihre Gebote und durch das Beispiel der Bettelorden hervorzurufen gesucht. Dem hat der Jude von heute die Lehre entgegen gestellt, dass Glück und Genuss im graden Verhältniss mit den Bedürfnissen wachsen. Die stymphalischen Vögel der Gegenwart sind dem punischen Herakles wirklich auf den Leim gegangen. Die Kirche und die Kirchen sind heute ohnmächtig. So bleibt denn nichts Anderes übrig, als durch das Beispiel der Vorzeit den altgermanischen Hochsinn wieder zu erwecken und auf vertiefte und erhöhte Geistesbildung hinarbeiten, welche durch das Mitleid mit der hauptsächlich durch den emanzipirten Puna-Kaufmann erzeugten Volksnoth auf dem Boden natürlicher Wirklichkeit festgehalten wird. Das ist aber ohne die Schopenhauer'sche Verneinung eines guten Stückes von jenem Willen zum Leben, wie ihn die Gegenwart wieder zugelassen hat, nicht möglich. Schopenhauer kommt zu seinen Schlüssen auf pessimistischem Wege, der immer etwas Krankhaftes an sich hat. Richard Wagners so kraftvolle, als unerschöpflich reiche Natur hat den Pessimismus überwunden, in der Auffassung des Christenthums und seiner Zwecke die für die Gegenwart richtige Wegweisung gegeben, und sein Kunstwerk atmet, bei allem Reichthum der verwendeten Mittel, asketische Selbstbeschränkung im heroischen Sinne. Wie der arabische Dichter von seinem Propheten sagt, dass Noth und Bedürfniss, wenn sie an ihn herantraten, nur dazu dienten, um seine Bedürfnisslosigkeit in helles Licht zu setzen, so dient bei Wagner die Unerschöpflichkeit der Kunstmittel dazu, seine Selbstbändigung in Beschränkung auf den näheren Zweck um so heller erstrahlen zu lassen. Mögen sich Denker, Dichter und Staatsmänner daran ein Muster nehmen!

14. Schlusswort.

Es ist gewiss, dass der natürliche und geschichtliche Gang der Dinge den göttlichen Heilswirken dienen muss, und darum ist es auch gewiss, dass nur jene Personen, Genossenschaften und Völker im wahren Sinn des Wortes leben, deren Wille dem Heile zustrebt. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen,“ lässt Goethe die Engelschaaren singen. Streben aber heisst, sich im Strome jener Bewegung zu erhalten bemüht bleiben, für welche — im aristotelisch-natürlichen Sinne und in der Sprache Kants — die Ziele uns dadurch gesteckt sind, dass die menschlichen Werth-Urtheile über die räumlich, zeitlich und ursächlich verschiedenen Einzelercheinungen und Bewegungen in der synthetischen Einheit der Ideen von Gut, Wahr und Schön zusammenfliessen. Die volle Idealität dieser Anschauung ist zugleich die Bürgschaft für ihre ewige Gesetzmässigkeit und damit auch für ihre ewige Dauerfähigkeit. Kann es nun in der Natur dieser Bewegung auf die Heilswirke hin, oder — was im aristotelischen Sinne das selbe ist — im Willen des ersten Bewegers liegen, dass das Leben in dieser Bewegung für die Menschheit ein ewiges Martyrium bleibe? Heisst es aber nicht, das Martyrium der Gesamtmenschheit verewigen, wenn die Ordnung und Leitung jener materiellen Verhältnisse, durch welche erst der Existenzboden oder die Lebensmöglichkeit für die Massen geschaffen wird, einem Volke überlassen bleibt, das sich durch seine national-religiöse Absonderung aus der Heilsgemeinschaft mit allen andern Menschen vollbewusst ausgeschlossen und durch seine mehrtausendjährige Geschichte dargethan hat, dass es seinen besonderen Beruf, den es einer göttlichen Auserwähltheit zuschreibt, darin findet, den Andern durch Entziehung der leiblichen Lebensunterlagen und der persönlichen Freiheit den thatsächlichsten Beweis dafür beizubringen, dass ihre Gesamtanschauung und ihr ganzes Geistesleben mit all seinem Streben nach Verwirklichung der Heilswirke ein nichtiges ist? Indem aber das Judenthum so strebt und handelt, hat es sich nicht nur aus der Heilsgemeinschaft, sondern auch sich und seinen Gott aus dem gesunden natürlichen Leben selbst ausgeschieden, und eben darum erscheint uns sein Wesen, das Lagarde als „gefrorene Verwesung“ charakterisirt hat, als greisenhaft und hat Lagarde den heutigen Judengott eine Gottheit aus *papier mâché* genannt, während der Gemeinverstand urtheilt, dass dem Juden das Gold oder der Mammon zum Gott geworden sei. In eben diesem Sinne hat die Kirche in ihrer Sprache das Judenthum der Verdammniss zugewiesen, — spricht Martin Luther von den Juden als „einem verdampten, verzweifelten Volke, das voll sei aller Bosheit, voll Geitzes, Neides, Hasses untereinander, Hochmuths, Wuchers, Stoltzes, Fluchens wider uns Heiden (Gojim),“ — beschuldigt sie Lagarde, dass sie „voll Hasses seien gegen Alles, was nicht ist wie sie“, und „verloren die Seele.“

Was die Kirche den Mammon nennt, das ist in der deutschen Volkssage der Nibelungenhort, mit dem Unterschiede, dass ein Volk dichtet, da wo die Kirche sich der Abstraktion bedient, und dass ein hochsinniges Volk in edlen Formen dichtet. In unserer alten Dichtung liegt aber auch schon der Hinweis darauf, wie der Mammon zu bändigen ist, nämlich als ein zum Heildienst gezwungenes Werkzeug in der Hand der Macht, d. h. heute des Staates. Richard Wagner hat gesagt: „In dem Hort beruht zugleich der Inbegriff aller irdischen Macht: er ist die Erde mit all ihrer Herrlichkeit selbst.“ Wer Macht und Herrschaft will, muss diesen Hort besitzen, den Ring des Nibelungen am Finger tragen. Heute — sagt Wagner — steckt dieser Ring, der Ring der Herrschaft, „im Portefeuille des jüdischen Börsianers.“ Wer aber Hort und Herrschaft gewinnt, verfällt damit auch ihrem Gesetze und ist durch dieses dem Tode geweiht, und so auch der Drachentödtter Siegfried selbst. Aber er „hinterlässt seinem Geschlecht als Erbtheil den auf seiner

That begründeten Anspruch auf den Hort: den Gefallenen rächen und den Hort von Neuem zu gewinnen oder sich zu erhalten, dieser Drang macht die Seele des ganzen Geschlechtes aus“ — d. i. Derer, die Siegfried's Hochsinn im Blute ererbt haben. Den Hort sich zu erhalten, — ja, das ist noch viel schwerer und wichtiger als ihn zu gewinnen; denn erhalten, vor neuem Verlust geschützt werden kann er nur durch einen Dauersieg über den Mammon selbst: nur so wird der Friede ersiegt, was ja die Aufgabe eines jeden Siegfried ist. Der Dämon, der heute durch die Künste des Puna-Kaufmanns wieder zum Herrscher geworden ist, — die alte Kirche hatte ihn bereits gebändigt durch ihr Liebeswerk, aber auch mit vollem Ausschluss des Judenthums aus der Gemeinschaft; nur die persönliche Sicherheit und das Gebet um seine Bekehrung blieb ihm gewährt. In unseren Tagen aber ist dieser Dämon der Schranken entledigt worden, die ihn beengt hielten, und ein halbes Jahrhundert hat genügt, um ihm die „Heilsgemeinde“ als Sklaven zu Füßen zu legen, sei es als Dienstfertige oder als Widerwillige und widerstrebend Gezwungene. Von Neuem also müsste der Dämon besiegt, zum „Knecht im Heildienste“ gebändigt werden, und das ist die höchste Aufgabe für den deutschen Hochsinn. Aber wie dunkel ist heute im Volke noch der Drang, der auf solche Ziele hinweist! Im „finsternen“ Mittelalter war er heller, im Denken und Dichten, wie im Trachten und Handeln. „Das geistige Aufgehen des Hortes in dem heiligen Gral — hat Richard Wagner gesagt — ward im deutschen Bewusstsein vollbracht, und der Gral, wenigstens in der Deutung, die ihm von deutschen Dichtern zu Theil ward, muss als der ideelle Vertreter und Nachfolger des Nibelungenhortes gelten.“ Als der ideelle Vertreter! gewiss! — denn für das denkende Wesen muss Alles zuerst in der Idee vorgebildet werden; darnach erst kann der nüchterne Verstand an's Werk gehen. In Zeiten allgemeiner Erschlaffung oder Verzweiflung aber bleibt dies rein Ideelle die Zuflucht der Besten, ein Hort und Halt im wahrsten Sinne, wie es die arisch-indische Mystik für die Edelsten des Perservolkes geblieben ist, als es dem semitischen Islam verfallen war. Aber auch uns droht die Semitisirung durch das Walten des Puna-Kaufmanns, der die Berechtigung, ja die Verpflichtung zu seinem Thun in der verknöcherten Ueberzeugung findet, dass er allein den Glauben an den einzig wahren Gott besitze und von diesem auserwählt und berufen sei, die „Völker“, als Götzendiener und Fetischanbeter, ihm und seinem Volke dienstbar zu machen oder zu vertilgen, gleichwie der Islām seinen Gläubigen befiehlt, die Ungläubigen zu knechten oder auszurotten.

Das Himmelreich ist der Armen, — sagt das Evangelium. Ihr Schatz besteht im Glauben an die Ideen, und sein Reichthum entfaltet sich ihnen Tag für Tag durch die lebendige Bewegung dieser Ideen in ihrem Geist. Der Satz, dass der Mensch geistig „von jedem Worte lebe, das aus dem Munde Gottes kommt“, d. h. von den Ideen, besagt das selbe. Die Ideen, als göttliche Urbilder des Seienden und als Normen des Geschehenden, wohnen bei Platon in den Himmelsräumen, und der oberste Bewegte der Lebendigen in Darlebung der Ideen oder Zwecke ist bei Aristoteles die Gottheit selbst. In der Sprache der kantischen Philosophie von heute ausgedrückt, bilden die idealen Vorstellungen von Gut, Wahr und Schön in ihrer Verbindung die synthetische Einheit unseres Urtheils über die praktischen Beziehungen der Dinge und Vorgänge zu uns selbst, ebenso wie die Anschauungsformen von Raum, Zeit und Ursächlichkeit die synthetische Einheit unserer Apperzeption oder Wahrnehmung ausmachen (Wille und Vorstellung). In der im Bewusstsein unmittelbar gegebenen Verbindung mit dem Himmlischen und Göttlichen besteht die Seligkeit der Gläubigen, und dass die Aermsten an Erdengütern, die Reichsten am Glauben sind, das ist fürwahr eine überaus „praktische“ Vorkehrung des ersten Bewegers, denn sie ermöglicht erst den Staat, ohne den eine menschliche

Gesellschaft im höheren Sinne nicht vorhanden wäre. Den wievielten Theil der „Nation“ machen aber heute die Armen aus? Wenn man von den „oberen Zehntausend“ spricht, so ist das den Millionen gegenüber nicht richtig, denn die Abstufungen von Arm und Reich sind so zahllos wie die Relationen, durch die sie bedingt sind. Aber gewiss ist, dass Alle in dem selben Maasse des gläubigen Lebens in der Ideenbewegung bedürfen, als sie in ihrer Lebenshaltung von Jenen entfernt sind, die man als die oberen Zehntausend bezeichnet hat, — seiner bedürfen, um das Leben ertragen zu können. Davon aber, dass sie es zu ertragen vermögen, hängt der Bestand des Staates ab. Der Arier hat aus der Hand der Natur mit seinem Blute einen Reichthum von Ideen empfangen, deren stäte Bewegung seinen Geist beglückt, und der Bund der Heilslehre Christi mit dem Denken des hellenischen Dreigestirns hält seinen Blick auf ein Ziel gerichtet, das als unwandelbarer Pol im Zenith seines Himmels steht und die Geister aus jeder Schwankung immer wieder in die grade Bahn zurückführt.

Aber hat sich der christliche Arier, insbesondere der deutsche, auch befähigt gezeigt, auf dem Theil der Erdoberfläche, in dem Raume, den er bewohnt, eine gesetzliche Ordnung zu begründen, welche den durch das gläubige Leben in der Idee Beglückten auch das animalische Fortleben sichert? Bis heute hat der Deutsche das nicht geleistet, vielmehr hat er grade durch seine neueste Gesetzgebung jenen Raum selbst, auf dem er doch leben muss, sein Heim, sein Vaterland, in Waare verwandelt und ihn so sammt Allen, die darauf wohnen, Dem preisgegeben, der keine Ideenbewegung kennt, und in dessen ausgedorrttem Gehirn nur noch das Schema vom Mechanismus der Kapitalsbildung sich bewegt, — dem Kaufmann aus Osten, dem Alles zur Waare geworden ist, auch die arischen Ideen, und für den es nichts Festes und Unveräusserliches gibt als die „undurchleuchtbare“ Ausschiesslichkeit seines national-religiösen Eigenwesens, das — wie die Talmudisten selber sagen — seinen Heimathsraum bildet. Auf diesem Raume aber können ihm die Ideen, als lebendige Mächte, Nichts anhaben, denn sie werden hier nur als Waare zugelassen, deren Preis sich nach der Nachfrage und dem Angebot des Marktes bestimmt, wie der Preis des Bodens, den er den Ideenzüchtern unter den Füßen, und jener der Brotrucht, die er ihnen vor dem Munde wegzieht. Diesen Markt aber beherrscht er selber, indem er seine Schwankungen mit bewusster Absicht hervorruft und zum sicheren Ziele lenkt. Diese mechanische Bewegung und der Mechanismus der Geldvermehrung oder der Kapitalsbildung sind das, was ihm durchsichtig, den Andern aber verschlossen ist, und durch die unfehlbaren Funktionen dieser mechanischen Bewegung bringt er die Ideenträger und die Ideen selbst so sicher in die Abhängigkeit vom Kapital, wie der Mechanismus eines Repetirgewehres auch die Tapfersten der Reihe nach niederstreckt, es sei denn, dass sie mit dem selben Mechanismus ausgerüstet sind und sich seiner mit gleicher oder grösserer Geschicklichkeit bedienen. Die Träger der hellenischen und arisch-christlichen Ideen betrachtet der Jude etwa so, wie der Weisse den Hottentotten, und welchen Werth sollte er auch den Ideen beimessen und welche Achtung ihren Trägern entgegenbringen, wenn diese der Schärfe seiner Waffe gegenüber keine anderen Bewegungen auszuführen vermögen, als die von Schlachthieren, die geknebelt am Boden liegen! Und Dem wollt ihr noch länger eure Gläubigen und ihren Glauben preisgeben! Wollt ihr das Elend, das er schon über die christliche Welt, die ihn doch ganz allein vor der Vernichtung schützt, gebracht hat, verewigen? Erlöst euch doch von ihm, und erlöst ihn so auch von sich selber, — von seinem Hochmuth und seinem Hasse gegen das ganze Menschengeschlecht, und damit zugleich auch vom Hasse der besseren Menschheit gegen ihn! Helft ihm, sich ein eigenes Vaterland zu gründen!

Was Richard Wagner den heiligen Gral des deutschen Volkes genannt hat, ist sein idealer Glaube, getrunken aus dem Becher, der das Blut Christi aufgenommen hat, und in dessen Anblick der Phönix der besseren Menschheit sich immer wieder verjüngt, weil er auf den Gott hinweist, der im Menschen und für ihn leidet, Jenen aber verwehrt bleibt, denen der leidende Gott nur ein Spott ist, der leiderzeugende Mammon aber der höchste aller Götter dünkt. Diesen Mammon müsst ihr, im Sinne eurer alten Volksdichtung und Richard Wagners, auf dem von Lagarde vorgezeichneten Wege zu einem Knechte im Dienste jenes heiligen Gral umwandeln. Das ist die höchste aller Aufgaben, vor die sich der deutsche Hochsinn heute gestellt sieht. Sie verlangt aber nicht nur, dass ihr das durch träge Unkenntniss und thörichte Missachtung des Tauschmittels für alle Erdengüter bewirkte Ungeschick in Geldsachen abstreift, sondern auch ein gutes Stück eurer Selbstsucht. Die Macht aber hat zu bedenken, dass sie dem Volk den Boden unter den Füßen erhalten und die Gesamtternährung nach Möglichkeit sichern muss. Anders thut's das Volk heute nicht mehr! Der Stoff zum Denken aber, den diese Dinge in sich schliessen, ist unerschöpflich, und an den Dichter ergeht die Forderung Goethe's: „Der Gelegenheit mach' ein Gedicht!“ Das Höchste in der Vermählung hochsinnigen Denkens mit der Kunst, um sich durch Selbstbändigung zur Wendung der Volksnoth tüchtig und Sinn und Geist des Volkes für die rettenden Gedanken durch den musikalisch-dramatischen Ausdruck höchster Stimmungen und Strebungen empfänglich zu machen, hat unser Meister geleistet, und in diesem Sinne und in nächster Beziehung auf die Bändigung Mammons erfasse man seine Nibelungen. Hat im Vater, wie es die Gesamtzustände verlangten, der Heroismus vorgeherrscht und aus seinem Werk gesprochen, so möge es schon dem Sohne beschieden sein, durch eigene Kunst, die ja ohne Zweifel dem Dienste des Kunstwerks der Zukunft geweiht bleibt, jene Gesamtstimmung in Ernst und Scherz zum Ausdruck zu bringen, wie sie als Dauerfrucht hochsinniger und weltverständiger Thaten ein befriedetes und beruhigtes Volk durchdringen darf, wenn es, ohne Selbstüberhebung, in frommer Schonung ererbter natürlicher Kraft und in treuer Wahrung überkommener Weisheit, die Augen des Geistes allzeit offen hält.

Anmerkung: Die Citate von Hildebrand und Bodmann im 4. Kap. stehen bei E. Michael. — Ueber die ältesten Wohnsitze der Puna vgl. den Aufsatz von Dr. Eduard Glaser „Das Weibrauchland und Sokotra“ in der Beilage der Münchener Allgem. Ztg. 1899, Nr. 120 ff., — zu dem über das türkisch-muslimische Bodenrecht Gesagte: Carl Ritter v. Sax, Vorträge über Osmanische Verwaltungskunde, Wien s. a. — Unter der Presse befindet sich das für die Bodenreform höchst wichtige Werk von Ottomar Beta, Bodenwucher und Realkredit, Berlin, J. Harrwitz Nachfolger (c. 30 Bogen).

Stimmen aus der Vergangenheit.

Luther über Moses.

„Ich rede jetzt als ein Christ und für die Christen. Denn Moses ist allein dem jüdischen Volke gegeben und gehet uns Heiden und Christen nichts an. Wollen sie aber durch Mosen aus uns Juden machen, so wollen wir's nicht leiden. — Wir wollen Mosen weder sehen noch hören. Und sagen weiter, dass alle solche Mosischen Lehrer das Evangelium verleugnen, Christum vertreiben und das ganze Neue Testament aufheben. — Deshalb ist dies die einzige Antwort auf alle Sprüche des Alten Testaments, so sie für die Gelübde führen, dass man sage: Wollt ihr Christen Juden sein? Beweiset euer Ding aus dem Neuen Testament; das Alte ist aus durch Christum und gilt nicht. Gilt's aber, so habt ihr Christum nicht, und müsst das ganze Gesetz halten. — Das Gesetz Moses geht die Juden an, welches uns forthin nicht mehr bindet. Denn das Gesetz ist allein dem Volke Israel gegeben, und Israel hat es angenommen für sich und seine Nachkommen, und die Heiden sind hier ausgeschlossen, wie wohl die Heiden auch etliche Gesetze gemein haben mit den Juden, als dass ein Gott sei, dass man Niemand beleidige, dass man nicht ehebreche noch stehle, und dergleichen andre mehr; welches Alles ist ihnen natürlich ins Herz geschrieben und haben nicht vom Himmel herabgehört wie die Juden. Darum dieser ganze Text geht die Heiden nicht an. Das sage ich um der Schwarmgeister willen. Denn ihr sehet und höret, wie sie Mosen lesen, ziehen ihn hoch an und bringen hervor, wie Moses das Volk mit Geboten hab' regieret, wollen klug sein, wollen etwas weiteres wissen, denn in dem Evangelium begriffen ist, achten für klein den Glauben, bringen etwas Neues auf, rühmen sich und geben für, es stehe im Alten Testament, wollen nach dem Buchstaben des Gesetzes Mosis das Volk regieren, als ob man's zuvor nie gelesen habe. Das wollen wir aber nicht gestehen; wollt' eher mein Leben lang nicht mehr predigen, ehe ich Mosen wieder einlassen wollt und Christum lassen uns aus dem Herzen reißen. Wir wollen Mosen nicht für einen Regenten oder Gesetzgeber mehr haben. Moses ist ein Mittler und Gesetzgeber des jüdischen Volkes allein, dem er das Gesetz gegeben. Man muss also den Rottengeistern das Maul stopfen, als da sagen: Also spricht Moses, so stehets in Mose geschrieben und dergleichen, so sprich du: Moses geht uns nicht an. Wenn ich Mosen annehme in einem Gebot, so muss ich den ganzen Mosen annehmen, also würde daraus folgen, wenn ich Mosen zum Meister und Gesetzgeber annähme, so müsst' ich mich lassen beschneiden, die Kleider waschen nach jüdischer Weise und also essen und trinken, mich kleiden und solches Wesen alles halten, wie den Juden im Gesetze geboten war. Also wollen wir Mosen nicht halten noch annehmen. Moses ist todt, sein Regiment ist aus gewesen, da Christus kam; er dient weiter hierher nicht.“ —

(Erlanger Ausgabe der Werke, Band 29, S. 150, 323, Band 33 S. 8 ff.).

Spruch beim Abschiedsmahl für Chor und Orchester

in Bayreuth am 18. August 1899.

Walhall die Burg — das Heiligthum vom Gral,
die Höh'n verbindet hold ein buntes Thal —:
lachende Wiese, Strom und Sonnenglanz;
da ruht die Stadt im alten Mauerkranz
voll Menschen-Lust und Leben, Wahn und Werk:
der Meistersinger liebes Nüremberg.

Aus diesem Thale sah'n wir allvereint
empor zu Dem, was von den Höhen scheint:
der Helden Glanz — das Licht vom höchsten Heil;
und immer ward uns frische Kraft zu Theil,
wie sie der Heimath Friede nur verleiht
in Kunst und Volkes heitrer Einigkeit.

Ihr selbst, ihr Treuen, seid im Thal daheim,
ein Volk auch ihr, des Schönen Quell und Keim:
so thatet ihr auf freiem deutschen Grund
der weiten Welt die Kunst der Höhen kund,
und aus den Seelen, die nach Kunst begehrt,
schuft helfend ihr das Volk, das ihrer werth.

Und dieses Volk, es hat euch froh gedankt,
weil tief es fühlte, was ihr sangt und klangt:
ob sie von Fernen kamen oder Näh'n —
hier war's Ein Volk, das lernte deutsch versteh'n;
die so mitsammt empfunden wie gelauscht,
sie kehrten heim, bereichert, nicht berauscht.

Heil sei dem Volke, trägt's den echten Hort —
nicht todtes Gold — lebend'gen Samen fort!
Das wachse nun, am reinen Quell gespeist,
die Welt durchdring's mit deutschem Meistergeist —
ein Heldenvolk getreu dem heil'gen Kreuz:
dem Volk der Zukunft gilt der Gruss Bayreuth's!

H. v. W.

Bayreuth und Draussen.

I.

General-Versammlung des Allgem. Richard Wagner-Vereins

am 30. Juli 1899 in Bayreuth.

Von den jetzt vorhandenen 2523 zahlenden Mitgliedern (in 34 Zweigvereinen und 63 Ortsvertretungen) waren durch Delegirte vertreten 891 Stimmen (aus Wien 250, Graz 200, Berlin-Potsdam 180, München 75, Weimar 74, Bayreuth 67, Reichenberg i. B. 21, Pössneck 16, Hamburg 8). Den Vorsitz führte der Präsident des Vereins, Geh. Rath v. Muncker; die Zentralleitung ward vertreten durch Hrn. Hauptmann v. Chelius und Landrath v. Puttkamer. Nach Erledigung des Rechenschafts- und Kassenberichts erstattete Frhr. v. Wolzogen den Bericht über die Arbeiten der von voriger General-Versammlung eingesetzten Commission für Vereins-Reformvorschläge. Die Commission hatte einstimmig die folgenden Satzungs-Veränderungen vorgeschlagen, welche auch die Zustimmung der Zentralleitung gefunden hatten:

§ 1, den Vereinszweck betreffend, soll künftig lauten:

Der Allgemeine Richard Wagner-Verein bezweckt die dauernde Unterstützung und Förderung des gesammten Bayreuther Werkes im Geiste Richard Wagners, insbesondere durch Ermöglichung des Festspielbesuches auch für Minderbemittelte, sowie durch Erläuterung und Verbreitung der Gedanken Wagners in Rede und Schrift.

§ 21 soll demgemäss geändert werden:

Von den Rein-Einnahmen des Vereins, nach Abzug der Vereinskosten, welche nicht über 10% der Brutto-Einnahmen betragen sollen, werden 40% der bestehenden Richard Wagner-Stipendien-Stiftung zugewiesen, 40% werden dazu verwendet, Eintrittskarten für die Bühnenfestspiele anzukaufen, welche durch die Zentralleitung den Zweigvereinen und Ortsvertretungen nach Maassgabe der im letztvergangenen Jahre eingezahlten Mitgliedsbeiträge zugewiesen werden, und von den betreffenden Vorständen möglichst im Sinne von Vereins-Stipendien an minderbemittelte und würdige Vereinsmitglieder zu vertheilen sind.

Im Schlusssatz des § 21 ist darnach gleichfalls 40% anstatt 35% zu setzen.

In § 23 tritt an Stelle von 35% für die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung (Fonds) die Bestimmung 20%.

In kurzen Worten: die neuen Bestimmungen geben dem Vereine die vom Meister gewollte Richtung auf die moralische und geistige Vertretung und Förderung der Sache, insbesondere auf Verwirklichung des Stipendien-Gedankens, wieder, indem 80% der Rein-Einnahmen diesem Gedanken gewidmet werden, 20% dem Fonds verbleiben, von dessen Zinsen die „Bayreuther Blätter“ erhalten werden. Diese, schon in den vorjährigen „Bayr. Bl.“ durch den historischen Ueberblick 1878—1898 begründeten und erläuterten Vorschläge der Commission, fanden, als genau entsprechend dem Geiste der Vereinssache und der gegenwärtigen Sachlage, einstimmige Annahme von Seiten der General-Versammlung.

In § 6 (Schluss) ward dann noch, dem § 1 entsprechend, anstatt: „Freiplätze zu den Bayreuther Festspielen für ihre Mitglieder“ gesetzt: „für ihre dessen bedürftige Mitglieder.“ —

Im Anschlusse an einen allgemein als praktisch anerkannten Antrag des Hrn. Dr. Jordis-München ward ferner sowohl der Termin für die Ablieferung der Mitglieder-Beiträge an die Zentralleitung, in § 7, von Ende April auf Ende Februar vorgerückt, als auch, in § 21, die Zeit der Ueberweisung der 40% an die Stipendien-Stiftung in Festspieljahren bis zum 31. März, anstatt Mai, festgesetzt, wodurch vielerlei Unannehmlichkeiten für alle Theile, Verwaltungsrath, Zentralleitung und die Empfänger von Freikarten, möglichst beseitigt werden dürften. Auch die Zuweisung an die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung wurde demgemäss in den März verlegt. —

Alle diese Anträge wurden einstimmig angenommen. —

Mit einer Anzahl vom Delegirten des Hamburger Vereins, Herrn Muthorst, in warmer Rede vertretener Anträge, betreffend Anwendung deutscher statt lateinischer Schrift in den Vereinsschriften, Entsendung von Wanderrednern, Abdruck volksthümlicher Aufsätze der „Bayr. Bl.“ als Flugblätter, erklärte sich die Versammlung prinzipiell einverstanden, da hiermit im Wesentlichen nur ausgeführt würde, was im § 1 der neuen Satzungen als Vereinszweck in geistiger Beziehung ausgesprochen wird; die Anwendung im Einzelfall wäre allerdings den einzelnen Vereinen zu überlassen, doch dürfte die Zentralleitung sich eine öfter wiederholte Anregung in diesem Sinne dauernd angelegen sein lassen.

Auf Vorschlag des Herrn Professor Höfler-Wien ward zuletzt noch die bisherige Commission zu einer ständigen gemacht, um künftig in ähnlichen Fällen schwebender Fragen die Zentrallleitung zu unterstützen. An Stelle des verstorbenen Mitglieds, Dr. Friedrich von Hausegger, dessen durch Herrn Fr. Hofmann-Graz unter herzlicher Zustimmung der Versammlung als eines unserer Besten ehrend gedacht ward, tritt Hr. Hofmann in die Commission ein. Vorort der Zentrallleitung bleibt Berlin. Zu allgemeinem Bedauern musste unser bisheriger Vorstand, Freiherr von Seckendorff, in Folge seiner Ernennung zum Unterstaats-Sekretär und damit noch vermehrter Arbeitslast, sein mit vorzüglichster Treue jahrelang zum Besten des Vereins ausgeübtes Amt niederlegen, so dass innerhalb der Zentrallleitung eine Neuwahl stattfindet, welche anzunehmen Herr Hauptmann O. von Chelius sich bereit erklärt. Die Versammlung sprach dem Fhrrn. von Seckendorff ihren Dank aus. Die Revisoren, und der Delegirte der General-Versammlung für das Curatorium der Festspiel-Stiftung wurden wieder gewählt.

Nach zweistündiger Dauer ward die auf's Günstigste verlaufene, durch ihre Reformbestimmungen so wichtige Versammlung dieses Jahres geschlossen. Es wird nun Pflicht jedes Vereins und jedes einzelnen Mitglieds sein, den neuen Vereinszweck — Ermöglichung des Festspielbesuchs für würdige Andere, als die „Reichen“, und Verbreitung der Gedanken Wagners, des geistigen Bayreuth, — möglichst bekannt werden zu lassen und zu seiner Förderung neue Mitglieder zu gewinnen. Niemand wird, vernünftiger Weise, von jetzt ab mehr sich berechtigt meinen, dem Allgemeinen Richard Wagner-Verein, wegen veränderter Zeitverhältnisse, das Existenzrecht abzusprechen; denn, was er jetzt bezweckt und erstrebt, ist die Lösung der noch unerfüllten Hauptaufgaben des Meisters, die der gegenwärtigen Sachlage gerade am Meisten entspricht. Möge ihm auf diesem Wege noch eine schöne Wirksamkeit in langer Zukunft möglich und gewährt sein! —

III.

Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Rechnung über den Stand des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung pro 1897/98 u. 1898/99.

Nr.	Einnahmen.			Nr.	Ausgaben.		
		fl.	sch.			fl.	sch.
I	a) An Fundationszuflüssen von der Zentrallleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins pro 1897/99	—*	—	I	Auf Buchbinderlöhne: pro 1897/98 pro 1898/99	2 2	70 70
	*) Die der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung satzungsgemäss zufallende Summe von 35% der Netto-Einnahme pro 1897/98, mit 5250 fl. wurde, wie in den Festspieljahren 1896 u. 1897 zum Ankauf v. Eintrittskarten für die Mitglieder mit verwendet.			II	Auf Zuschuss zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter: pro 1897/98 pro 1898/99	2000 2000	— —
	b) An Spenden pro 1897/99	49	—	III	Auf sonstigen Ausgaben, nämlich: für Stückzinsvergütungen, und Porto: pro 1897/98 pro 1898/99	42 2	65 45
II	An Zinsen von Aktivkapitalien: pro 1897/98 pro 1898/99	2753 2779	— 15	IV	Auf Ausleihung von Kapitalien: pro 1897/98 pro 1898/99	3129 1164	85 85
III	Aus heimgezahlten Aktivkapitalien und Coursgeinn pro 1897/98 pro 1898/99	2422 341	20 85				
		8345	20			8345	20

Das Vermögen der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung beträgt:

pro 1. Juli 1898 = 76 587 fl. 95 sch.

pro 1. Juli 1899 = 77 464 fl. 85 sch.

Bayreuth, am 17. Juli 1899.

Georg Vogel,

Kassier des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

III.

Akademische Richard Wagner-Vereine.

Berlin.

Nachtrag zu dem Bericht über das Winter-Semester 1898/99 (s. „Bayr. Blätter“ 1899, II. III. Seite 85 ff.):

Von grösseren Vorträgen, die gegen Ende des Winter-Semesters noch gehalten wurden, seien, ausser den schon angeführten, noch genannt: stud. phil. Rauther „Die Keime des modernen Musikdramas in Webers Euryanthe“; Prof. Dr. Sternfeld, „Wagner und seine Freunde“; Dr. phil. Hüsing, „Nationale Kunst“ und stud. phil. Deetjen, „Drei Söhne des Jahres 1813: Richard Wagner, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig.“ Der letztgenannte Vortrag wurde am 26. Februar zur Feier unseres 12. Stiftungsfestes gehalten, das wir in grösserer Kreise begehen konnten.

Sommer-Semester 1899.

Mit reicheren Geldmitteln und grösserer Mitgliederzahl begannen wir am 24. April frohgemuth das Sommer-Semester. Es fanden 13 ordentliche und 2 ausserordentliche Sitzungen statt. Die Darbietungen in den ordentlichen Sitzungen bestanden in 2—3 Musikstücken und einem Vortrage oder Referate.

Die Themata der Vorträge lauteten: stud. phil. Uller, „Philosophische Systeme“ (I. und II. Theil); stud. phil. Münnich, „Programm-Musik“ (II. Theil); stud. phil. Deetjen, „Moderne Lyriker“: („Hugo von Hofmannsthal und Stefan George“); stud. phil. Rauther, „Parsifal als Abschluss von Wagners gesammtem Schaffen“, „Musikalische Komik“ (mit Musikbeispielen); stud. phil. Deetjen, „Der Bärenhäuter in der deutschen Litteratur“ (I. Theil); Professor Dr. Sternfeld, „Dramatisch-musikalische Motive im Parsifal“ (I. und II. Theil); „Die Grenzen der Kunst und des Handwerks“; Professor Dr. Rembold: „Dramatisch-musikalische Motive in den Meistersingern“ und stud. phil. Toelpe, „Aus Bayreuths Vergangenheit.“ — Unser Ehren-Mitglied, Herr Professor Dr. Sternfeld, ist wiederholt in unseren Sitzungen musikalisch und wissenschaftlich thätig gewesen, dafür sei ihm auch an dieser Stelle der herzlichste Dank gezollt. —

Vorsitzender des Vereins war im Sommer-Semester: stud. phil. Werner Deetjen. Am 1. Juli hat sich auch für den Berliner akademischen Richard Wagner-Verein ein „Verband alter Herren“ nach dem Vorbilde des Leipzigers gebildet.

Verband alter Herren des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Berlin.

Nach einer Vorbesprechung mit einigen Alten Herren des Vereins versandte A. H. Dr. jur. Giese im Juni d. Jrs. ein Rundschreiben, in dem im Wesentlichen die Gründe, die uns zur Verbands-Gründung veranlasst haben, dargelegt sind. Der Erfolg dieses Rundschreibens war ein recht guter. Von allen Seiten gingen Schreiben freudigster Zustimmung ein, und am 1. Juli in der einberufenen Haupt-Versammlung war man in Lage, nach erfolgter Zustimmung von 15 Alten Herren, die Gründung des Verbandes zu beschliessen.

Inzwischen haben sich noch einige Alte Herren zum Eintritt gemeldet, so dass der Verband gegenwärtig 18 Mitglieder zählt. —

Leipzig.

Winter-Semester 1898/99.

Zu Anfang des Semesters wurden in ausserordentlicher Sitzung in den Vorstand gewählt: stud. jur. Walther Lejeune zum Vorsitzenden, stud. phil. Fritz Brückner zum Schriftführer, stud. jur. Johannes Fichtner zum Kassenwart. Es fanden im Ganzen 1 ausserordentliche und 15 ordentliche Sitzungen statt.

Zu Ende des Semesters zählte der Verein

Ehren-Mitglieder	3
ordentliche Mitglieder	12
ausserordentliche Mitglieder	10
alte Herren	28

Summa 53.

29. Okt.: 1. Beethoven, Sonate (C-moll) op. 90; 2. Vortrag des stud. phil. Brückner: Eine Meistersinger-Aufführung in Paris; 3. Wagner, Sonate (B-dur). — 5. Nov.: 1. Beethoven, Marcia funebre aus der As-dur-Sonate; 2. Vortrag des Herrn Dr. Prüfer: Bismarck und Wagner; 3. Kaisermarsch mit Schlusschor. — 12. Nov.: 1. Ouvertüre zu

„Tannhäuser“; 2. Vortrag des stud. phil. Buhle: Ueber Wagners Tannhäuser. — 19. Nov.: 1. Vortrag des stud. phil. Brückner: Rousseaus Ideen über das Musikdrama im Vergleich mit Wagners These in „Oper und Drama“; 2. Vorspiel zum 3. Aufzuge der „Meistersinger“; 3. Mozart, Menuett aus der Es-dur-Symphonie. — 26. Nov.: 1. Liszt, Festklänge; 2. Beethoven, Sonate für Cello und Klavier, op. 5 Nr. 1; 3. Vortrag des Herrn Dr. Zenker: Das „Volk“ in Gobineaus „Renaissance“; 4. Ouvertüre zu „Rienzi“. — 3. Dezbr.: 1. Weber, Ouvertüre zu „Oberon“; 2. Verlesung des Aufsatzes „Ueber altgriechische Musik“ aus der neuen musikalischen Rundschau (Beilage zum Kunstwart XI); 3. Schubert, Scherzo in B-dur. — 9. Dezbr.: 1. Marschner, Ouvertüre zu „Hans Heiling“; 2. Vortrag des stud. jur. Lejeune, Lessings Ideen über die Anwendung der Musik aufs Schauspiel; 3. Einführung in das Verständniss von Schillings „Ingwelde“; 4. Beethoven, 2. Satz der C-moll-Symphonie. — 17. Dezbr.: 1. Schumann, Knecht Ruprecht (aus dem Jugendalbum). — 21. Januar 1899: 1. Weber, Ouvertüre zum „Freischützen“; 2. Vortrag des stud. jur. Ochss, Ueber Webers Freischützen“; 3. Bach, Präludium und Fuge Nr. 5 u. 6 aus dem „Wohltemp. Klavier.“ — 28. Jan.: 1. Siegfrieds Rheinfahrt aus „Götterdämmerung“; 2. Referat des cand. med. Nitsche: Wagners Schrift „Die Kunst und die Revolution“; 3. Mozart, Sonate in A-dur. — 4. Febr.: 1. *Meistersinger-Vorspiel*; 2. Vortrag des stud. phil. Brückner, Wagners Entwurf zur Organisation eines Nationaltheaters in Sachsen. — 13. Febr.: 1. Ansprache des Vorsitzenden zum Gedächtniss Wagners; 2. Beethoven, 2. Satz der Sinfonia Eroica; 3. Schlusscene des 3. Aufzuges von „Tristan und Isolde.“ — 18. Febr.: 1. Vorspiel zu „Lohengrin“; 2. Verlesung des Vorwortes zur Herausgabe der *Ringdichtung*; 3. Siegfrieds Rheinfahrt aus „Götterdämmerung.“ — 25. Febr.: 1. Beethoven, Sonate in D-moll; 2. Beethoven, Symphonie Nr. 6, 1. u. 2. Satz; 3. Vortrag des Herrn Dr. Prüfer, Beethovens Pastorale-Symphonie in ihrer kunstgeschichtlichen Stellung als erstes programm-musikalisches Werk. — 3. März: 1. Bach, Präludium und Fuge in B-dur (Wohltemp. Klavier); 2. Verlesung des Aufsatzes von Schultze-Naumburg: „Das Variété der Zukunft“ aus dem Kunstwart XII, 10; 3. Siegfrieds Rheinfahrt aus „Götterdämmerung“; 4. *Meistersinger-Vorspiel*.

Gelesen wurde: „Eine Mittheilung an meine Freunde.“ — Am 26. November ward das XI. Stiftungsfest, am 17. Dezember das Weihnachtsfest, und ferner der 13. Februar in gewohnter Weise gefeiert. —

IV.

Verband „Alter Herren“

des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Leipzig.

Bericht über das II. Geschäftsjahr 1898/99.

Im zweiten Geschäftsjahr hat sich der Verband in erwünschter Weise entwickelt und seine Aufgaben auch in erweitertem Umfange erfüllt. Die Opferfreudigkeit und Pünktlichkeit, mit der die Mehrzahl der Mitglieder ihren übernommenen Verpflichtungen nachkam, hat dies möglich gemacht. Dass auch gerade die zu den eifrigsten und pünktlichsten Mitgliedern gehören, welche nicht aus dem Vollen schöpfen können, sondern ihren Beitrag zum Theil recht schwer empfinden, sei mit freudigem Danke hervorgehoben als Zeichen derjenigen Gesinnung, der wir weiteste Verbreitung wünschen. Nicht minder gerne gedenken wir der Mitglieder, die durch ihre hohen Beiträge — (bis zu 75 M. im Jahr) — uns ermöglichen, auch grösseren Ansprüchen nachzukommen.

Bei Vertheilung der Stipendien zum Besuche der diesjährigen Festspiele wurden vor Allen die Berücksichtigt, die noch nie in Bayreuth waren, und darunter entsprechend der im vorigen Jahresbericht geäußerten Absicht auch alte Herren. Dabei wurde darauf gesehen, das die Einzelnen soviel als möglich auch aus eigenen Mitteln dazu leisteten und so nur eine Reise-Stipendium gewährt. Auch dafür wurde gesorgt, dass den älteren Mitgliedern der Besuch von sechs Abenden — (Ring, Parsifal und Meistersinger) — ermöglicht wurde; die jüngeren mussten sich mit zwei Abenden begnügen; der Ring wird ihnen später, wenn sie tiefer in die Anschauungen Wagners eingedrungen sind, als Abschluss ihrer Studien zugänglich gemacht werden. Denn unseren Mitgliedern ist der Besuch der Festspiele ja nicht lediglich ein Vergnügen, sondern die abschliessende praktische Anschauung derjenigen Grundsätze, von denen sie durch eingehende und fleissige Studien in den Leseabenden und Sitzungen vorher gründliche theoretische Kenntnisse gewonnen haben.

Diesen Grundsätzen zu Folge sind die Anforderungen an unsere Mittel in Festspieljahren sehr hohe und wir würden ihnen in diesem Jahre nicht haben genügen können, wenn uns nicht die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung in liebenswürdigster Weise beigestanden und denjenigen unserer Stipendiaten, für die unsere eigenen Mittel nicht mehr ausreichen, durch Gewährung von 20 Eintrittskarten, darunter 4 Ringe, den Besuch der Festspiele ermöglicht hätte. Für diese erwünschte Beihilfe spreche ich auch hier unseren Dank aus.

Im Ganzen erhielten 8 Herren 37 Karten und 1 Reise-Stipendium. Durch die Bezugsscheine des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins ward noch weiteren Herren der Besuch ermöglicht.

Von dem Besuche der Festspiele, den wir einzelnen „alten Herren“ ermöglichen, erwarten wir einen dauernden Erfolg für unsere Bestrebungen dadurch, dass in einer Anzahl Familien eine neue Generation in der Pflege und Erkenntniss Wagner'scher Anschauungen aufwächst; daher suchen wir auch den Frauen dieser Mitglieder den Besuch zu ermöglichen, was diesmal in einem Falle gelang. Wir betrachteten es als besonders werthvoll, dass sich unter diesen Herren, die wir auch für künftige Festspiele ins Auge fassten, mehre Lehrer befinden, die weiteren Kreisen ihrer Collegen und Schüler die Schätze näher rücken können, von denen noch so Viele überhaupt keine Kunde haben.

Die Erledigung der Stipendien machte diesmal sehr viel Arbeit, wie das beim ersten Male ja meist der Fall ist; die gewonnenen Erfahrungen werden eine Vereinfachung für spätere Jahre herbeiführen. Besonders störend war die späte Ausgabe der Bezugsscheine des allgemeinen Vereins, die erst im Mai erfolgt, so dass sie nicht in voller Anzahl bei der Ausgabe der Stipendien berücksichtigt werden konnten. Da ausserdem schon im März beide Ringe ausverkauft waren, somit für diese die Bezugsscheine gar nicht mehr in Betracht kamen, so muss eine frühzeitigere Vertheilung, etwa am 1. Februar spätestens, angestrebt werden. Ein Antrag in diesem Sinne ist an die General-Versammlung gerichtet worden.

Dem weiteren Ausbau der Vereins-Organisation, besonders dem Verhältniss zum Akademischen Verein, muss noch besondere Sorgfalt gewidmet werden, da hier Gefahren und Schwierigkeiten zu beseitigen sind, die erst im Laufe der Geschäftsführung zu Tage traten.

Wenn der Eifer der Mitglieder der gleiche bleibt, wie bisher, so ist ein weiterer günstiger Erfolg ausser Frage. Heute schon dürfen wir mit Freude und Stolz auf unser junges Werk blicken, das durch trenes Zusammenstehen und zielbewusstes Vorgehen zu immer grösserem Gedeihen gelangte. Sind es doch noch nicht 12 Jahre her, seit ein Dutzend junger Leute den akademischen Verein gründete.

Denen allen, die uns seither so werththätig unterstützten, sagen wir unseren besten Dank und hoffen auch für die Zukunft auf die gleiche Gesinnung, welche allein unseren Erfolg verbürgt.

Mit Bayreuther Gruss!

Der Vorstand:

I. A.:

Dr. E. Jordis, Vorsitzender.

General-Register.

Richard Wagner.

Ueber Mendelssohns Paulus. I. 1. — An den Freiherrn von Lüttichau. 5. — Entwurf zum Texte „Das Gastmahl der Apostel.“ 8. — Das Liebesmahl der Apostel. 10. —

Theodor Antropp.

Bärenhäuter - Blätter. Brief III. 6.

Richard Batka.

Bärenhäuter - Blätter. Brief VIII. 21.

Houston Stewart Chamberlain.

Bärenhäuter - Blätter. Brief VI. 113.

Michael Georg Conrad.

Bärenhäuter - Blätter. Brief IV. 9.

Jules Ecorcheville.

Zur „Rheinglocke.“ 22.

Leo Geisberg.

Wagner in Amerika, 120. — Wagner in Deutschland, 127. — Vom Bayreuther Wotan, 265.

Harald Graevell.

Das Unterrichtswesen in Vlamland. 72. — Arische Gesinnung. 93. —

Karl Grunsky.

Klassische Litteratur und musikalisches Drama. I. Lessing, 172. II. Herder, 230.

Alfred Lill von Lilienbach.

Das Kunst-Ideal nach John Ruskin. 78.

Rudolf Louis.

Friedrich von Hausegger †. I W/V. 89.

Oskar Merz

Bärenhäuter - Blätter. Brief IX. 23.

Max von Millenkovichs.

Bärenhäuter Blätter. Brief X. 24.

José Vianna da Motta.

Neue französische Schriften (Lichtenberger, Kufferath), 26.

Franz Muncker.

Bärenhäuter - Blätter. Brief II. 3.

Eduard Reuss.

Bärenhäuter - Blätter. Brief VII. 18.

Gustav Schönaich.

Bärenhäuter - Blätter. Brief V. 11.

Henry Thode.

Die deutsche bildende Kunst. 41. — Die Renaissance. VI/VII. 133. — VIII/IX. 197.

Adolf Wahrmond.

Die Bändigung Mammons. 311.

Gustav Wittmer.

Beiträge zur Weltanschauung auf Grund der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie. Vorwort. 13. — I. II./III. 33. — II. 104. — III. 163. — IV. 282.

Hans von Wolzogen.

Musikalisch-dramatische Parallelen. IV. Handlung. 53. — Zum „Liebesmahl der Apostel“ 84. — Das Theater von Bayreuth und seine Kapellmeister X/XII. 273. — „Im Anfang war die Kraft.“ 293. — Spruch beim Abschiedsmahl. 361. — *Bärenhäuter-Blätter*. Unter uns. 1.

Der Katholizismus am Scheidewege. Von einem Katholiken. 295.

Litteratur.

Siehe: 22. (Rousseau, Cloche du Rhin). 26. (Lichtenberger, R. Wagner poète et penseur). 30. (Kufferath. Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg).

Stimmen aus der Vergangenheit.

Luther über Moses. 360.

Gedenkworte.

Friedrich von Hausegger. (R. Louis.) 89. —

Bayreuth und Draussen.

- I. Bayreuther Bühnenfestspiele. — Verzeichniss der Mitwirkenden. Beil. zu VIII/IX
 - II. Richard Wagner-Stipendien-Stiftung. — Spenden. 194. 272.
 - III. Richard Wagner-Festspiel-Stiftung. Rechnung. 363.
 - IV. Aus den Vereinen. a) *Zentralleitung*. General-Versammlung. 194. 272. 362. Abrechnung. 270. — b) *Akademische Wagner-Vereine*. Berlin 85. 364. Leipzig 87. 364. c) *Andere Vereine*. Berlin 88. 132. 195. Boston 88. Darmstadt 132. 195. Graz 195. Hamburg 88. 272. Plauen 88. 132. 195. Reichenberg i. B. 272. Wien 88. 132. 196. Wiesbaden 88. 196. — General-Versammlung. 194.
 - V. Ausserhalb der Vereine. Genf (Rheingold) 196. Konstantinopel (Parsifal) 196. Leipzig (Prüfer) 196. London (Royal College of Music) 132. Rostock (Frauenbildungsverein, Golther) 132. Stuttgart (Grunsky) 196. *Caritas*. 195.
- Beilagen: I. Statistische Beilage 1898/99. — II/III. L. Schemann, III. Bericht der Gobineau-Vereinigung. — IV./V. *Bärenhäuter-Blätter*. (Siehe oben die Mitarbeiter). — VIII/IX. Verzeichniss der Mitwirkenden. — Thierschutz-Flugblatt. — XI/XII. Titel und Inhalts-Verzeichniss des Jahrganges 1899. —

Auf den Umschlägen: Litterarische Anzeigen Nr. 125--130. Anzeigen von 63 Büchern und Broschüren, 40 Flugblättern, Programmen u. dgl., 157 Zeitungs-Nummern mit einzelnen Artikeln, 7 Musikalien, 1 Werk bildender Kunst; mit 62 redaktionellen Bemerkungen.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

A. Die Bayreuther Bühnenfestspiele.

- (1. Protektorat. 2. Verwaltungsrath. 3. Bühnenfestspiele 1899. 4. Bayreuther Schule.
5. Stipendien-Stiftung.)

Wie im Traum ich ihn trug
wie mein Wille ihn wies!
(Rheingold.)

1. Protektorat.

Se. Kgl. Hoheit der Prinz-Regent Luitpold von Bayern.

2. Verwaltungsrath.

Adolf von Gross, Commerzienrath, Bayreuth.

Emil Heckel, K. Hof-Musikalienhändler, Mannheim. Theodor von Muncker,
Geh. Hofrath und rechtsk. Bürgermeister, Bayreuth. Friedrich Schön, München.

3. Bühnenfestspiele.

Im Jahre 1899 finden in Bayreuth die folgenden Festspiel-Aufführungen statt:
22.—25. Juli, 14.—17. August: der Ring des Nibelungen, 28. Juli, 1., 4., 12., 19. August:
die Meistersinger von Nürnberg, 29., 31. Juli, 5., 7., 8., 11., 20. August: Parsifal. —
Vormerkungen auf Plätze werden vom Verwaltungsrath schon jetzt entgegengenommen,
die Ausgabe der Karten beginnt am 1. März. Bestellungen auf cyklisch zusammen-
hängende Vorstellungen müssen zuerst berücksichtigt werden. Einzelbestellungen auf
„Parsifal“ und „Meistersinger“ sind daher möglichst auf die nicht zu den Cyklen ge-
hörigen Einzelvorstellungen zu beschränken. Preis des Platzes für jede Vorstellung:
Mk. 20.—

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.

So Recht! So nach des Grales Gnade.
(Parsifal.)

Verwalter: Herr Direktor Max Gross, Laineck bei Bayreuth.

Der Grundstock bestand Ende 1898 aus Mk. 34000. — Gesuche um Berücksichti-
gung bei den nächsten Festspielen sind an obengenannte Adresse möglichst frühzeitig
einzureichen.

B. Das geistige Bayreuth.

Deinen Befehl
führt' ich nur aus.
(Walküre.)

„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 21 Jahrgänge	„ 92.—
„ 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 XXI. Jahrgang 1898.

Der XXI. Jahrgang brachte 30 Beiträge von 20 Mitarbeitern. Gesamtzahl der Mitarbeiter: 156.

Kurze Inhaltsübersicht.

Richard Wagner: Briefe an Martin Plüddemann. III/IV. — Aus Briefen an Hans v. Wolzogen III/IV. VII/IX. — Brief an Richard Pohl. III/IV. — Brief an Adolf Schmidt. V/VI. — Briefe an Anton Seidl. V/VI. —

Andere Hauptartikel:

a) Ueber Leben, Kunst, Lehre und Sache Richard Wagner's: A. H. Gillot, nicht ferne! X/XI. — M. Hébert, die reine Thorin V/VI. — Karl Klindworth, Einst und Jetzt in England. X/XI. — Ernst Meinck, die poetische Technik Richard Wagners. III/IV. V/VI. VII/IX. — H. v. Wolzogen, musikalisch-dramatische Parallelen. I/II. — Edle Beispiele. V/VI. — 1878—1898. III—XII. — Max Zenker, über die „Wibelungen“. I/II. —

b) Ueber Litteratur, Musik und Kunst: Wolfgang Golther, Wilhelm Hertz. III/IV. — H. Grävell, Geschichte der Weltlitteratur von einem Jesuiten. X/XI. — Friedrich Hofmann, aus dem Reiche der bildenden Kunst (K. Fr. Schinkel). V/VI. — Fritz Lienhard, Martin Bötzing. VII/IX. — Max von Millenkovich, Hans

Thoma's Costüm-Entwürfe. I/II. — J. Vianna da Motta, E. T. A. Hoffmann's Oper „Undine“. VII/IX. — Franz Muncker, Ein neues Handbuch der deutschen Litteratur-Geschichte. VII/IX. — Arthur Prüfer, neuere deutsche Schriften über Musik. XII. — Franz Servaes, Arnold Böcklin. I/II. — G. Wittmer, zur deutschen Ausgabe von Gobineau's Rassenbuch. XII.

c) Ueber Aesthetik und Kultur: Max von Millenkovich, Poetisch und Musikalisch. I/II. — Ludwig Schemann, Paul de Lagarde. III/IV. — Anton Velleman, zur ethischen Beurtheilung der Meinungsconsumption, insbesondere der Mode. III/IV. — Adolf Wahrmond, für das Iraniertum. VII/IX. — Rabbiniismus und Zionismus. X/XI.

d) Gedenkworte: Martin Plüddemann I/II. und Nachruf von Ludwig Schemann. Beil. zu I/II. — Oskar Eichberg. III/IV. — Anton Seidl. V/VI. — Alfred Ernst. VII/IX. — Bismarck X/XI. — Nikolaus Oesterlein. X/XI.

e) Bayreuth und Draussen: Mittheilungen über Festspiele, Vereine und Ereignisse ausserhalb der Vereine, neue Litteratur, Caritas. — Statistische Beilage.

Auf den Umschlägen: Litterarische Anzeigen 119–124.

Zum „Geistigen Bayreuth“ s. ferner unter C. III: Vorträge und Vorlesungen in Vereinen.

C. Der Allgemeine Richard Wagner-Verein.

(Anerkannter Verein.)

Froh im Verein,
brudertreu!

(Parsifal).

(1. Aus den Satzungen: Mitgliedschaft, Verwendung der Einnahmen, Stiftungsfonds;
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 zu richten.

§ 21–23. 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. — Dem Fonds für eine zu gründende Richard Wagner-Festspiel-Stiftung sollen aus dem Vereinsvermögen alljährlich 35% zugehen.

Bestand des Fonds am 1. Juli 1897: Mk. 75.858,10.

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, Hauptmann im Generalstabe	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 „Bayreuther Blätter“: Freiherr von Wolzogen, Bayreuth, Lisztstr. 2.

2. Zweigvereine und Ortsvertretungen.

Altena i/W., Oskar Rokicki, Musikdirektor.

Amsterdam (Z.-V.), J. W. Wilson, Präsident; J. M. Reynvaan, Kassier.

„ C. G. Alsbach, Musikalienhandlung.

Asch i/Böhmen, Alb. Labitzki, Musikdirektor.

Aschaffenburg, Fritz Trockenbrodt, Kaufmann.

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, Stuttgarter Platz 7.

Berlin Dr. Richard Sternfeld, Friedenau, Rembrandtstr. 8.

„ Julius Bodenstein, Kunstmaler, N.W. Schiffbauerdamm 20.

Bologna (Z.-V.), Marchese Giovanni Mazzacorati, Präs.; Pancaldi Filippo, Kassier.

Braunschweig, Jul. Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neue Strasse 11.

Breslau, J. Hainauer, Hof-Musikalien-Verlagshandlung.

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.

Bakarest (Z.-V.), Ed. Wachmann, Direktor des Konservatoriums.

Celle i/Hannover, Sart. Rheinhold, Kaufmann.

Darmstadt (Z.-V.), H. Sonne, Oberkonsistorialsekretär.

Detmold, H. Hubert, k. Musikdirigent.

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**, Ernst Challier, Musikalienhändler.
- 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, Amtsgerichtsrath, Kassier.
- Haag N.-Oester.**, Dr. Johann Jenal, Advokat.
- Haag Niederl.**, G. H. van Eck jun., Musikalienhandlung.
- Halle a/S.** (Z.-V.), Reinhold Koch, Musikalienhandlung.
- Hamburg** Richard Fischer, Hamburg-Eimsbüttel, Petersen-Passage 8.
- Hannover** (Z.-V.), H. Vizthum, k. Kammervirtuos, Ubbestr. 1.
- Heide i/Holstein**, K. 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.
- 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 Roschacka, Gesanglehrerin.
- Krems a. d. Donau**, F. Oesterreicher, Buchhändler.
- Krummau 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.), Johannes Fichtner, stud. jur., Kassenwart.
- Liegnitz**, Dr. E. Meinck, Gymnasiallehrer, Neue Goldbergerstr. 70.
- Linz a. d. Donau** (Z.-V.), Dr. Emil Kränzl, k. k. Postkommissär, Vorstand.
- 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**, A. Heinrichshofen, Buchhändler.
- Mannheim i/Baden** (Z.-V.), Fr. Wengler, Landgerichtsrath, 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.

- 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.
- 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, Lehrer; Schriftführer; Eugen Fristmann, Fabrikant, Kassier.
- Oldenburg** (Grossh.), W. Kuhlmann, Grossherzog. Musikdirektor.
- Osnabrück** (Z.-V.), Justus Liesecke, Redakteur, Johannisstr. 56.
- Plaue** i/V. (Z.-V.), Hugo Leo, kgl. Commissionsrath.
- Pörsneck** i/Meiningen (Z.-V.), J. H. Löffler, Lehrer, Vorstand.
- Posen**, Ed. Bote & G. Bock, Hof-Buch- und Musikalienhandlung, Wilhelmstr. 23.
- 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.
- Saargemünd** i/Lothr., Taron, Landrichter, Bergstr. 38.
- Schlüchtern**, Bez. Cassel, Dr. Stern, prakt. Arzt.
- Spandau**, Dr. B. Pretzsch, k. Gymnasial-Oberlehrer, Neuendorferstr. 94.
- Speyer** (Rheinpfalz), Richard Scheffer, Musikdirektor.
- Steyr** i/O.-Oesterr., Karl Almeroth, Kaufmann.
- 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, grossherzog. Hofbankier und Commerzienrath, Kassier.
- Weissenburg** a/S., Carl Drexler, Lehrer.
- 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, Obmann; W. Mauriz, Hutmacher, Kassier.
- 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.
- Znaïm** i/Mähren, Karl Redlbach, städt. Organist.
- Zürich**, Gebrüder Hug, Musikalienhandlung.

3. Die Akademischen Richard Wagner-Vereine.

Es bestehen gegenwärtig akad. W.-V. in Berlin und Leipzig, welche einen engeren Verband bilden, und in Heidelberg.

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, welche dem Vereine, aus dem die a. H. a. H. hervorgegangen sind, das Vereinsleben fördern, die Erreichung des Vereinszweckes erleichtern und die Erhaltung des Geistes, in dem der Verein gegründet wurde, gewährleisten soll durch Vertheilung der Schriften Wagners und anderer geeigneter Bücher oder von Musikalien an die Vereinsmitglieder z. B. zu Weihnachten, Mehrung der Bücherei und Notensammlung des Vereines, Unterstützung des Besuches der Festspiele in Bayreuth durch Gewährung von Freikarten und Beihilfe zu den Reisekosten u. s. w. (Näheres s. Stat. Beilage 1897/98.)

III. Geistige Thätigkeit.

Wichtiges konnt ich
Manchem künden.
(Siegfried.)

a) Vorträge.

Buhle, stud. phil. Ouverture und Symphonische Dichtung. — Ueber die Ouverture zum „Freischützen“. Ak. V. Leipzig.

Cateau-Esser. Ueber Wagner's Siegfried. Amsterdam.

Chamberlain, H. S. Ueber R. Wagner's Philosophie. Wien. Philos. Gesellschaft.

Elster, Dr. Goethe — Schiller — Wagner — ihr Kunstwerk und ihr Kulturgedanke. Hannover. Techn. Hochschule.

Fichtner, stud. jur. Die „neudeutsche“ Schule. Ak. V. Leipzig.

Giese, stud. theol. Ueber Richard Wagner. Ak. hist. Ver. „Rother Löwe“. Leipzig.

Golther, W., Prof. Dr. Ueber Wagner's Walküre. Frauenbildungsverein Rostock. — Bayreuther Festspiele und das deutsche Theater. Hamburg. W.-V.

Guyot, stud. jur. Das Wesen des Wagner'schen Dramas, erläutert an Tristan und Isolde. — Siegfrieds Tod und der Ring des Nibelungen. Ak. V. Leipzig.

Hansegger, Fr. v., Dr. Der Erlösungsgedanke in Wagners Werken. Graz. W.-V.

Heberlein, Frau H. Die Entwicklung des musikalischen Dramas. Detroit. U.S.A.

Hilbig, stud. phil. Ueber R. Wagners nationale Bedeutung. Kyffhäuserverband. Hannover.

Holz, Prof. Dr. Sagenwissenschaftliche Grundlagen von Wagners Ring des Nibelungen. Universität Leipzig.

Huillier, Camille. Les Maîtres-Chanteurs. Salle de l'Université. Genf.

- Kaestner, Dr.** Die alte und die neue Form des Venusberges. Ak. V. Leipzig.
- Kufferath, M.** Une conférence sur R. Wagner. Louvain.
- Lautenschläger, Dr.** Wagners Weltanschauung im Parsifal. Ak. V. Berlin.
- Lejeune, stud. jur.** Ueber Schillings' Ingwelde. — Gozzi's Märchen von der Frau als Schlange und Wagners Feen. Ak. V. Leipzig.
- Möller, stud. phil.** Die Hinweisungen Herders auf das musikalische Drama. Ak. V. Leipzig.
- Präfer, Arthur, Dr.** Wagner in seinem Zusammenhange mit den Wort- und Tondichtern des 18. und 19. Jahrhunderts. Universität Leipzig. — Bach's Cantate „Streit zwischen Phöbus und Pan“ und ihre Beziehungen zu den Meistersingern. Ak. V. Leipzig. —
- Reuss, Eduard.** Ueber Berlioz' Harold-Symphonie. W.-V. Wiesbaden.
- Smolian, Arthur.** König Ludwig II. und R. Wagner. Kaufm. Ver. Karlsruhe.
- Sternfeld, R., Prof. Dr.** Sechs Vorträge über Tristan und die Meistersinger. Architektenhaus Berlin.
- Zenker, Max, Dr.** Neuere Wagnerlitteratur über den Ring. Ak. V. Leipzig. —

b) Vorlesungen.

1. Aus Wagners Schriften.

Heidelberg, Ak. V. Staat und Religion. — Publikum und Popularität. — Ueber das Dichten und Componiren. — Kunst und Klima. — Offenes Schreiben an Herrn von Weber. — Religion und Kunst. — Was ist deutsch? — Virtuos und Künstler. — Die Bestimmung der Oper. — Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen. — Ueber Schauspieler und Sänger. — Beethoven. — Erkenne dich selbst. — Ueber die Ouvertüre

Leipzig, Ak. V. Zukunftsmusik. — Ueber die Benennung Musikdrama. — Ueber die Ouvertüre. — Die Bestimmung der Oper. — Ueber Schauspieler und Sänger.

2. Aus anderen Schriften.

Heidelberg, Ak. V. Schiller, über das Pathetische, — über das Erhabene. — Schopenhauer, die Welt als Wille und Vorstellung.

Leipzig, Ak. V. v. Wolzogen, Leitmotive (B. Bl.). — H. Herrig, Wagner und Schopenhauer. — Chamberlain, das Drama R. W.'s. — Schjelderup, über die Wahl der Stoffe für Musikdramen (Kunstwart).

Im Wagnerverein zu Plauen i. V. wurden im Januar 1898 schon 24 Ex. der „Gesammelten Schriften“ an die Mitglieder vertheilt, und weitere 28 Ex. kamen zu Weihnachten 1898 noch hinzu. In den letzten drei Jahren gelangten auf diese Weise 100 Ex. an die Mitglieder des Vereines — ein sehr nachahmenswerthes Beispiel!

D. „Draussen“.

Darüber hin liegt üpp'ges Heidenland
(Parsifal).

I. Bücherschau.

Die Erinnerung hell Dir zu wecken!
(Götterdämmerung)

I. Richard Wagner.

Briefe R. W.'s an Emil Heckel. Herausgegeben von Karl Heckel. Berlin, S. Fischer. Mk. 3,50.

Briefe R. W.'s an Otto Wesendonck. Herausgegeben von Albert Heintz. Berlin, Allg. Musik-Ztg. Mk. 2,40.

Uebersetzungen:

- R. W.'s Prose Works.** Translated by William Ashton Ellis. Vol. VII. London, Wagner-Society. Part. 2 sh., Annual 10 sh.
- L'Art et Révolution.** Traduit par Jacques Mesnil. Bruxelles, Bibl. des temps nouveaux. Nr. 13.
- Dix écrits de R. W.** avec un avant-propos par Henri Silège. Paris. Fischbacher.

2. Neue Schriften über Wagners Leben und Wirken.

a) In deutscher Sprache.

- Batka, Richard.** Musikalische Streifzüge. (W. als Romantiker. W. und Grillparzer. Loge. Lohengrin nach Bayreuther Muster. Bayreuther Nachklänge.) Florenz und Leipzig, Diederichs. Mk. 4.
- Burghold, Julius, Dr.** Ueber die Leitmotive in R. W.'s Ring des Nibelungen und ihre Benennung. Leipzig, C. Wild. Mk. 0,75.
- Drews, Arthur.** Der Ideengehalt von R. W.'s Ring des Nibelungen in seinen Beziehungen zur modernen Philosophie. Leipzig, H. Haacke.
- Heintz, Albert.** R. W.'s Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. Nach der musikalischen Entwicklung des Werkes dargestellt. Charlottenburg, Allgem. Musik-Ztg. Mk. 1,20.
- Landmann, Karl.** R. W. und die litterarhistorische Kritik. Leipzig, C. Wild. Mk. 0,30.
- Lonis, Rudolf, Dr.** Die Weltanschauung R. W.'s. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 3.
- Neitzel, Otto.** Führer durch das Theater der Gegenwart. Bd. I. 3. Richard Wagner. 2. Aufl. Leipzig, Liebeskind. Mk. 4.
- Pfordten, v. d., Herm., Dr.** Handlung und Dichtung der Bühnenwerke R. W.'s nach ihrer Grundlage in Sage und Geschichte. 2. Aufl. Berlin, Trowitzsch & Sohn. Mk. 6.
- Schilling, A.** R. W.'s Jugendjahre. Berlin, Entrich. Mk. 2.
- Weissheimer, Wendelin.** Erlebnisse mit R. W., Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.
- Wolzogen, Hans, v.** Das Rheingold. Sang und Sage. Erläut. Text zu Wilh. Weimar's Bilderwerke. Leipzig, G. Wigand. Mk. 45.
- Wossidlo, Walther.** Wie verstehen wir R. W.'s Musikdramen? Berlin, Rühle und Wendling. 11 Hefte, zu 20 Pf.

Uebersetzung:

- Wolzogen, v.,** Parsifal di R. W. Trad. d. Luigi Torchi. Torino, Rosenberg & Sellier. Fr. 1,50.

b) Aus fremden Sprachen.

- Chanbrun, Comte de.** Wagner à Munich, Francfort, Nice. Paris, C. Levy.
- Cor, Jacques.** Les Maîtres-Chanteurs de R. W. Etude musicale et littéraire. Paris, Fischbacher. Frcs. 2.
- Joly, Charles.** Les Maîtres-Chanteurs de R. W. Etude historique et analytique. Paris, Fischbacher.
- Kufferath, Maurice.** Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg de R. W. Paris, Fischbacher, (Leipzig, O. Junne.)
- Lichtenberger, H., Prof.** R. W. poète et penseur. Paris, Alcan.
- Maubel, H.,** Préfaces pour musiciens. Paris, Fischbacher.
- Northal, L'or,** dans un drame Wagnérien. Paris, Charles.

- Poirée, Elie**, Essais de Technique et d'Esthétique musicales. I. Les Maîtres-Chanteurs de R. W. — II. Etude sur le discours musical. Paris, Fromont.
- Wyzéwa, T. de**. Beethoven et Wagner. Essais d'histoire et de critique musicales. Paris, Perrin & Co. —

3. Schriften aus verwandten Gebieten.

- Gobineau, Graf**. Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. Deutsche Ausgabe von Ludwig Schemann. II. Band. Stuttgart, F. Frommann. Mk. 4.20.
- La Mara**. Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 6.
- Pfordten, v. d., Hermann, Dr.** Musikalische Essays. Neue Folge. (Das Nationale in der Tonkunst. — — Das Leitmotiv als Stylprinzip.) München, C. F. Beck. Mk. 5,50.
- Reuss, Eduard**. Franz Liszt. Ein Lebensbild. Dresden, K. Reissner. Mk. 3.
- Sommer, Hans**. Die Werthschätzung der Musik. München, Kastner & Lossen. —

II. Zeitungsschau. 1898.

Dienet uns und hilft auch sich.
(Parsifal.)

1. In deutscher Sprache:

- Akademische Blätter**. Berlin. Nr. ? H. Büggeln. Die neudeutsche Musik und ihre ersten Ursprünge.
- Allgemeine Musikzeitung**. Charlottenburg. Nr. 1. Facsimile eines Briefes von R. W. an die Direction der Grossen Oper in Paris 1861. — A. Heintz. Ein idealer Freundschaftsbund. (Brief W.'s an Fr. Mathilde Wesendonck 1859.) — 14/15. Peter Rabe. Theoretisches und Aesthetisches über R. W.'s Instrumentalvorspiele. — 17. A. Heintz über A. Drews, der Ideengehalt von R. W.'s Ring. — 25/6. F. Weingartner. Zwei Wagnerabende in London. — 35. Arthur Seidl. Wagner-Gesellschaft — nicht Wagner-Verein. — 38/9. B. Ziehn. Ueber die Cambiata und andere altklassische melodische Formen. 3. Das Schwanenmotiv. 4. Der accentus acutus (Schicksalsmotiv). 6. Pogners Motiv. — 40 ff. A. Heintz. Wagners Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg.
- Berliner Courier**. 226. Jul. Erich. Die erste Berliner Tannhäuser-Parodie.
- Berliner Signale**. 6. R. W. an Plüddemann. (A. d. B. Bl.). 21. Heuberger, ungedruckte Briefe von R. W. — 22. H. Materna. Der Liebestrank. Psychologische Skizze über „Tristan und Isolde“.
- Bühne und Welt**. Berlin. 5. E. Kloss. Tannhäuser in Berlin.
- Deutsche Wacht**. Dresden. 194. F. W. Geissler. Der „heilige Richard.“ — 223. F. W. Geissler. Wagner und Bismarck. — 232. Baudelaire über R. W. — 304. M. Graf. Wiener Tristan-Notizen.
- Deutsche Musikzeitung**. Stuttgart. II. Quartal. Beck, W. u. Heine in Paris.
- Deutsche Zeitung**. Wien. 9384. A. Wahrmond. R. W. und die deutsche Kultur.
- Düna-Zeitung**. Riga. 62/3. C. Waack. Siegfried von R. W.
- Grazer Tagblatt**. 70. Fr. v. Hausegger. Walther von Stolzing.
- Grazer Wochenblatt**. 9. Fr. Hofmann. R. W.'s Meistersinger.
- Kunstwart**. München. 7—10. José Vianna da Motta. Was bedeutet Franz Liszt? — R. B. Beckmesser redivivus. — 8 ff. R. Batka. Die Neuauflage der Ges. Schr. W.'s. — 11/2. R. Batka. Vom musikalischen Vortrag. — 13—15. Hans Sommer.

Die Werthschätzung der Musik. — 13. Rosegger über die Meistersinger. — 16. R. Batka. Zum neuen Wagnerdenkmal. — Wendelin Weissheimers Memoiren. — 21. R. Batka. Mischkunst. — 24. R. B. In Sachen Weissheimers.

Kynast. Berlin. 1. Hans v. Wolzogen. Musikalisches Drama und Volksschauspiel. **Magdeburger Zeitung.** Nrn. v. 19. u. 21. 5. 98. Max Hasse. R. W. in Magdeburg. **Münchener Neueste Nachrichten.** 582 vom 17. 12. 98. -r- Einige Gedanken über R. W.'s Kulturbedeutung.

Musica sacra. Regensburg. 6. F. X. H. R. W. und Franz Witt.

Musikalisches Wochenblatt. Leipzig. 1. E. Kafferlein. Zur Würdigung der künstlerischen Individualität R. W.'s. — 8.—12. Th. Scharff. Die Sage vom Tannhäuser. — 14. Wie durch die Meistersinger ein Saulus zum Paulus geworden.

Neue deutsche Rundschau. Berlin. 1.—4. Karl Heckel. Briefe W.'s an Emil Heckel.

Neues Jahrhundert. Köln. 1. E. Kloss. R. W.'s Kunstwerk am Ende des Jahrhunderts.

Neues Wiener Tagblatt. 44. R. W. Lohengrin auf dem Marcusplatz.

Oesterreichische Musik- und Theaterzeitung. Wien. 20. A. E. Simeon. R. W. als Possencomponist. — 2. Th. Helm. 30 Jahre Wiener Musikleben. (Wagner-Konzert 1875.)

Redende Künste. Leipzig. 14—41. N. Oesterlein. Das R. W.-Museum. — 19—21. K. Landmann. R. W. u. die litterarhist. Kritik. — W. Golther. Zur Geschichte der Ringdichtung. — A. Ernst. Die Meistersinger in Paris. — Max Koch. Holtei und W. — M. Wirth. Siegmunds Fell. Eine Kleinigkeitskrämerei zur Trachtenfrage im Ring. — E. Reuss. 2. Bayreuther Brief an einen deutschen Theaterdirektor. — M. Krause. Die Neueinstudirung des Lohengrin in Gotha. — 11—29. J. Burghold. Ueber die Leitmotive in R. W.'s Ring und ihre Benennung. — 22—24. K. Landmann. R. W. und die l. Kr. (S. o.). — 23. M. Wirth. Nic. Oesterlein u. Fr. Nietzsche. — W. Golther. Zur Gesch. der Ring d. (S. o.) — 23/4. A. Ernst. Die Meistersinger in Paris. (S. o.) — 28. M. Wirth. Wie Peter Rosegger Wagnerianer wurde. — 28—38. K. Landmann. Wieland der Schmied in Simrocks Epos und in W.'s dramatischem Entwurf. — 39/41. M. Wirth. Die Kinderlosigkeit der Ehegöttin Fricka und die Verwandtschaft der Götter bei Wagner. — 46/7. M. Wirth. Herrn F. A. Geisslers Vorschläge zur Wagner-Sache. — 50/2. M. Wirth. Bismarck, symphonische Dichtung von Beethoven. (Zum Theil auch im „Centralblatt für Musik“, II. 1.) V. Jahrg. 1/2. Dr. R. Goetze. R. W.-Museum u. R. W.-Gesellschaft. — W. Golther. Ein neues Gralsbuch. — 1—8. M. Wirth. Das Motiv des Liebesideals. — 9. M. Wirth. Ein Rheingold des Auges und Geistes in Weimar. — 10. M. Wirth. Die philosophische Erforschung W.'s, mit besonderer Rücksicht auf Arthur Drews, der Ideeengehalt von R. W.'s Ring des Nib. in seinen Beziehungen zur modernen Philosophie. — 11. M. Wirth. Eine Veründigung an Wagner. Das Rheingold. Bilder zu R. W.'s gleichnamigem Werke von Wilh. Weimar, mit Sang und Sage von Hans Paul v. Wolzogen.

Sängerhalle. Leipzig. 33—36. H. E. Simson. Die Meistersinger.

Schweizerische Musikzeitung. Zürich. 8. Niggli. W.'s erste Zürichjahre. — 10. A. Beetschen, G. Keller und R. W. — 15. W. Neff. Mittheilungen aus R. W.'s Schweizerexil. — R. W. und Wilh. Baumgartner. — W. Neff. Die Erstaufführung des Holländers unter der Leitung W.'s am Züricher Stadttheater.

Stadt St. Gallische Zwischenaktszeitung. 26. Richard Wagners „Rienzi“.

Thürmer. Berlin. 1. R. Batka. Die Ueberwindung W.'s (A. d. Kunstwart.)

Zeitschrift für deutschen Unterricht. 2/3. Alex. Wernicke. Gebührt R. W. ein Platz in der deutschen Litteratur?

2. In fremden Sprachen:

a) Englisch.

- Leader.** Boston. Vol. XXIII. Nr. 4–11. Stories from the Wagner-Operas.
Mercury-Magazine. London. 93. A. Ellis Parsifal.
Monthly Musical Record. London. 331. F. Peterson. A visit to W.
Music. Chicago. 3. H. A. Norris. The quintessence of Wagnerism. — 4. E. Swayne. The earlier life of W. — 5. Halperine Kaminsky. Tolstoi on the music of W.
Musical Courier. New-York. 924–26. Francis Edgar Thomas. The Meistersinger.
Musical Times. 668. A. J. J. A Wagner novelty.
Theosophie. New-York. XII. 7. Basil Crump. R. W.'s Music-Dramas. Tristan and Isolde.
Universal Brotherhood. New York. 9. 10. B. Cr. Tristan und Isolde. 12. Parsifal.

b) Französische.

- Belgique musicale.** 2–6. Fourcaud. Les Maîtres-Chanteurs, version française par A. Ernst.
Echo musical. Bruxelles. 18. Emile Bosquet. Lettres de Bayreuth.
Guide musical. Bruxelles. 2. Brief W.'s an s. Hauswirth. Paris. 11. 7. 60. — 5. La suite des Maîtres-Chanteurs. — 6. Mascagni et W. — 29/30. Th. Lindenlaub. F. Weingartner et Bayreuth. — 35 ff. Kufferath. Tolstoi et Nietzsche — 35/6. H. Imbert. La villa de Triebchen. — 37. W. et Rossini. — 41. B. L. Wagneriana. — 49. l'Or du Rhin. — B. L. Dix écrits de W.
Ménestrel. Paris. 40–52 und 1898. 1–2. 14. 31/2. Julien Tiersot. Etude sur les Maîtres-Chanteurs.
Monde artistique. Paris. 46. Fernand de Borne. Les Maîtres-Chanteurs.
Monde musical. Paris. 10–14. A. Zollinger. R. W. et son ami R.
Ouest-Artiste. Nantes. 399–421. Destranges. Les femmes de W. — 429–31. R. W. Du métier de virtuose et de l'indépendance des compositeurs. — 432. E. Destranges. Encore les calomnies wagnérophobes.
Progrès artistique. Paris. 1001. R. Bury. Les Maîtres-Chanteurs.
Revue internationale de Musique. Paris. 1. H. G. Villars. R. W. et l'art classique. — 4. H. G. V. La littérature de Wagnérisme en Allemagne.
Revue de Paris. G. Léon Tolstoi. La Musique de W.
Tribune de Genève. 9. 8. 98. R. Harvey. R. W. et John Ruskin à Mornex.
Union pour l'action morale. 3. Le monologue de Hans Sachs dans les Maîtres-Chanteurs.

c) Holländische.

- Licht en Waarheid.** Amsterdam. 229. H. d. N. Parsifal van W.
Weekblad voor Muziek. Amsterdam. 4. H. Nolthenius. De Siegfried-Opvoering te Amsterdam. — 9. J. Hacker. R. W. u. die Mittelschule. — 14. Albert Marcuil. De Wagner-Litteratuur in Duitschland. — 20. Jets uit de wordingstijd van „die Meistersinger.“ — 21. H. Nolthenius Götterdämmerung te Amsterdam. — 28. R. W. en J. Ruskin te Mornex. — 38. W. als Possen-Komponist.

d) Italiänische.

- Arte musicale.** Palermo. 1. XII lettere di R. W. ad A. Röckel.
Nuova Musica. Firenze. 18. T. Montefiore. Il crepuscolo degli Dei.
E Permessio? Bologna. 1. L'adulterio Wagneriano.

e) Rumänisch.

Romania musicalia. Bukarest. 14. V. S. Studio asupre lui Tannhäuser.

III. Aufführungen der Werke.

Welschen Dunst und welschen Tand
 sie pflanzen uns ins deutsche Land.
 Was deutsch und echt wüsst' Keiner mehr,
 lebt's nicht in deutscher Meister Ehr!
 (Meistersinger.)

Vorbemerkung.

Unsere Statistik beruht hauptsächlich auf dem von Breitkopf- u. Härtel in Leipzig herausgegebenen „Deutschen Bühnen-Spielplan“; doch kamen uns auch von Seiten einiger Vertretungen (V.) des Allg. R. W.-V's (8) und freundwilliger Privatpersonen (8) nicht unwillkommene Mittheilungen zur Kontrolle und Ergänzung.*)

In deutscher Sprache.

In der Zeit vom 1. Juli 1897 bis zum 30. Juni 1898 fanden nach unseren Quellen in 77 Städten (82 im Vorjahr) im Ganzen 1231 Aufführungen (1114 im V.) statt — und zwar in 62 deutschen (1000 Auff.), 9 österr. (141 Auff.), 2 schweizerischen (40 Auff.), 2 russischen (34 Auff.), 1 englischen (13 Auff.), 1 holländischen (4 Auff.).

Auffällig stark zugenommen, um 40 Aufführungen, haben M., demnächst Rh. u. S., sowie die cyklischen Aufführungen des „Ringes“ um 34 in 17 Städten.

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: L. 276 (Vorjahr 287), T. 250 (258), M. 144 (104), H. 142 (148), W. 113 (107), S. 84 (59), Tr. 66 (41), Rh. 61 (38), G. 58 (44), R. 38 (29).

Die Städte ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen folgendermaassen: Berlin (73), Wien (59), München (56), Dresden (55), Hamburg (50), Breslau (47), Frankfurt (44), Leipzig, Lübeck (37), Elberfeld, Zürich (30), Wiesbaden (29), Strassburg (26), Kassel, Köln, Mannheim (25), Magdeburg, Mainz (22), Düsseldorf, Prag, Halle (21), Petersburg, Weimar (20), Graz (19), Bremen, Brunn, Stuttgart (18), Chemnitz, Darmstadt, Schwerin (16), Königsberg (15), Braunschweig, Hannover, Riga (14), Karlsruhe, London, Stettin (13), Augsburg, Danzig, Essen, Posen (12), Dessau, Erfurt (11), Basel, Freiburg, Nürnberg, Rostock (10), Aachen, Bromberg, Teplitz (9), Altenburg, Barmen (7), Coblenz, Neustrelitz, Regensburg, Salzburg, Troppau (5), Amsterdam, Bonn, Görlitz, Innsbruck, Metz (4), Coburg, Fürth, Würzburg (3), Gotha, Worms, Zwickau (2), Bamberg, Bernburg, Detmold, Duisburg, Mülhausen, Münster, Olmütz, Osnabrück, Saarbrücken (1).**)

*) Wir sagen hierfür besten Dank: den Herren R. Batka-Prag, A. de Beruete-Madrid, G. Ducati V-Piacenza, W. Ashton Ellis V-London, C. Gianicelli V-Pest, W. Golther-Rostock, J. Hartmann V-Frankfurt a. M., F. Hofmann-Graz-V., V-St. Imbert-Paris, N. Nolthenius V-Utrecht, R. Peters-Essen, Ed. Reuss V-Wiesbaden, H. Sonne V-Darmstadt, P. Stübe-Rostock, C. Wiengreen-Hamburg, M. Wollmar-Dresden, sowie dem Grossherzogl. Hoftheater in Schwerin.

**) Hierzu die Uebersicht.

Uebersicht.

Städte	Rienzi	Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Aachen	—	—	3	3	—	—	—	—	3	—	9
Altenburg	—	—	2	2	—	3	—	—	—	—	7
Amsterdam	—	—	—	—	—	—	2	—	—	2	4
Augsburg	3	2	4	3	—	—	—	—	—	—	12
Bamberg	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Barmen	—	—	4	3	—	—	—	—	—	—	7
Basel	—	—	4	4	—	—	—	—	—	2	10
Berlin	3	3	17	17	5	5	5	5	3	10	73
Bernburg	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Bonn	—	2	1	1	—	—	—	—	—	—	4
Braunschweig	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	14
Bremen	—	4	6	4	—	—	—	1	1	2	18
Breslau	2	6	10	12	2	5	3	4	1	2	47
Bromberg	—	2	2	2	—	1	—	—	—	2	9
Brünn	—	1	2	5	—	—	7	3	—	—	18
Chemnitz	—	2	4	6	—	—	—	—	—	4	16
Coblenz	—	—	2	3	—	—	—	—	—	—	5
Coburg	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	3
Danzig	—	1	3	3	—	—	—	—	—	5	12
Darmstadt	1	2	2	2	—	2	2	1	3	1	16
Dessau	—	1	—	4	2	2	1	—	—	1	11
Detmold	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Dresden	4	10	17	9	2	2	2	2	1	6	55
Düsseldorf	—	3	4	5	—	4	1	1	—	3	21
Duisburg	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Elberfeld	3	2	5	4	3	5	3	4	1	—	30
Erfurt	—	—	—	5	—	—	—	—	—	6	11
Essen a/Rh.	—	—	2	2	—	8	—	—	—	—	12
Frankfurt a/M.	3	6	10	11	1	4	2	5	—	2	44
Freiburg i/Br.	—	—	3	2	—	—	—	—	3	2	10
Fürth	—	1	—	1	—	—	—	—	—	1	3
Görlitz	—	—	2	1	—	1	—	—	—	—	4
Gotha	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Graz	2	1	2	3	—	—	—	—	—	11	19
Halle	—	—	7	6	2	2	—	—	—	4	21
Hamburg	2	6	11	11	1	4	4	2	2	7	50
Hannover	—	3	4	4	—	—	—	—	3	—	14
Innsbruck	—	1	1	2	—	—	—	—	—	—	4
Karlsruhe	—	1	1	3	1	1	1	1	2	2	13
Kassel	3	3	4	3	1	2	3	3	—	3	25
Köln	—	3	7	4	—	3	—	1	2	5	25
Königsberg	—	3	5	4	—	2	—	—	—	1	15
Leipzig	—	5	7	5	4	4	3	4	1	4	37
43	28	78	162	166	25	61	40	38	27	89	714

Städte	Rienzi	Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	Tristan	Meister- singer	Summa
Uebertrag	28	78	162	166	25	61	40	38	27	89	714
London	—	—	—	3	—	—	5	—	5	—	13
Lübeck	—	3	2	6	14	4	4	—	—	4	37
Magdeburg	1	3	4	6	1	2	2	1	—	2	22
Mainz	—	4	4	3	3	4	2	2	—	—	22
Mannheim	1	3	4	3	1	3	3	3	2	2	25
Metz	—	—	3	1	—	—	—	—	—	—	4
Mühlhausen	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
München	—	7	8	7	4	4	4	4	11	7	56
Münster	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Neustrelitz	—	2	3	—	—	—	—	—	—	—	5
Nürnberg	—	2	—	4	—	2	—	—	—	2	10
Olmütz	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Osnabrück	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Petersburg	—	3	—	4	—	3	3	—	3	4	20
Posen	—	—	4	6	—	—	—	—	—	2	12
Prag	—	2	3	3	1	2	1	2	3	4	21
Regensburg	—	2	2	1	—	—	—	—	—	—	5
Riga	2	—	5	5	—	—	2	—	—	—	14
Rostock	—	1	2	3	—	4	—	—	—	—	10
Saarbrücken	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Salzburg	—	3	—	2	—	—	—	—	—	—	5
Schwerin	—	3	4	3	—	1	—	—	—	5	16
Stettin	—	2	5	4	—	—	—	—	2	—	13
Strassburg	1	2	5	5	2	4	1	1	3	2	26
Stuttgart	—	3	5	4	—	1	1	—	1	3	18
Teplitz	4	—	3	2	—	—	—	—	—	—	9
Troppau	—	—	—	3	—	—	1	—	1	—	5
Weimar	—	3	2	4	—	2	5	—	—	4	20
Wien	—	8	8	12	3	8	4	4	5	7	59
Wiesbaden	—	3	5	7	4	5	3	—	—	2	29
Worms	—	—	—	1	—	—	1	—	—	—	2
Würzburg	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	3
Zürich	1	4	4	2	3	3	2	3	3	5	30
Zwickau	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
77	38	142	250	276	61	113	84	58	66	144	1232.

Der 13. Februar ward beachtet von den Theatern in: Berlin M., Braunschweig Tr., Breslau W., Brünn L., Darmstadt M., Dessau Rh., Dresden R., Elberfeld G., Erfurt M., Frankfurt H., Freiburg T., St. Gallen W., Gotha L., Graz M., Hamburg M., Kassel M., Kiel T., Köln W., Leipzig G., München H., Prag G., Stockholm T., Strassburg H., Troppau L., Weimar S., Wien G., Wiesbaden S., Worms S., also 6 M., 4 G., 3 H., 3 T., 3 L., 3 W., 3 S., 1 R., 1 Rh., 1 Tr. = 28. — Der 22. Mai ward beachtet in Berlin M., Dresden T., Frankfurt G., Leipzig T., Mannheim M., München M., Stuttgart S., Weimar S., Wien Tr., also: 3 M., 1 T., 2 S., 1 G., 1 Tr. = 9. —

An Curiositäten wurden bemerkt: in Dresden T. 2, Ballet „Sonne u. Erde“ von Bayer, und T. 2, Ballet „Vergissmeinnicht“ von Goldberger; in Halle a./S.: W. 1., „Sylvana“ 3., T. 2; in Hamburg (Kaiserin-Geburtstag) Kaisermarsch „Bohème“; in Köln M. 3., „Freischütz“ 2., „An der Neige des Jahrhunderts“ von Delpy; in Petersburg T. 2., S. 3., „Das Heimchen am Herd“ H. 2; „A basso Porto“, W. 1.; „A basso Porto“, W. 3.; Parsifal-Vorspiel, Charfreitagszauber, „Die lustigen Weiber von Windsor“; in Riga L. 1. 2., „Fidelio“ 1. — In Berlin ward der Cyklus des „Ringes“ zwischen S. und G. unterbrochen durch „Bajazzi“, ein anderes Mal durch „Das goldene Kreuz“.

2. In fremden Sprachen.

- I. Aus Aegypten: T. in Alexandria (ital.).
- II. Aus Belgien: 5 T., 8 L., 32 M. in Brüssel; 1 T., 1 L. in Antwerpen; (vlam.), 3 T., 11 M. in Gent; 2 T., 1 L., 1 G. in Lüttich. (65.)
- III. Aus Böhmen (tschech. Theater): 1 T., 1 L.
- IV. Aus England: 2 T. (1 franz.), 7 L. (3 deutsch), 3 Rh., 5 W., 5 S. (2 deutsch), 1 G., 5 Tr. (deutsch), 3 M. (2 ital.) in London. (31.)
- V. Aus Frankreich: 10 T., 4 L., 1 W., 35 M. in Paris, (50); ferner Tr. in Ais les Bains; T., L. in Bordeaux; 3 L. in Nantes; M. in Roubaix.
- VI. Aus Holland: 11 T., 21 L., 6 W. (2 S., 2 M. deutsch) in Amsterdam, s'Gravenhage, Groningen, Haarlem, Leuwarden, Rotterdam, Utrecht. (42.)
- VII. Aus Italien: T. in Brescia, Padua; L. in Ferrara, Mantua, Padua, Parma, Rom, Venedig; W. in Bologna, Turin.
- VIII. Aus Schweden: 2 T., 6 L., 4 W. in Stockholm. (12.)
- IX. Aus Spanien: 3 H., 2 L. in Madrid (teatro real).
- X. Aus Ungarn: 4 H., 6 T., 7 L., 1 W., 1 M. Budapest. (19.)

(Abschluss der Statistischen Beilage am 31. Dezember 1898.)

Schlusswort.

Wer guter That sich freut,
ihm sei das Mahl erneut! —
(Parsifal.)